

Bruno Falchetto

Ecchisiamonòì. Letteratura e identità Per la didattica disciplinare ai tempi della didattica a distanza

1. Il nostro 2020 di docenti universitari è stato caratterizzato da un grande risalto della didattica. L'impatto della pandemia sul mestiere dell'insegnante è stato imponente e morbidamente traumatico. Ma lo sveltare dell'attenzione verso le modalità dell'insegnare e dell'apprendere nell'inedito quadro di un'offerta universitaria tutta «a distanza» ha, mi sembra, perlopiù impresso ai tanti discorsi e ragionamenti sulla didattica (nella quotidianità emergenziale della vita accademica, nel discorso culturale-mediatico) una curvatura particolare, una distribuzione disomogenea di luce sulle questioni in campo. In primo piano (anche primissimo) sono stati in università gli aggiornamenti informativi e le riflessioni sul versante tecnico-organizzativo del fare lezione a distanza: esame/rassegna dei software disponibili, indicazioni essenziali d'uso per un prodotto comunicativo audio-video abbastanza ben formato ed efficace, la grande opzione sincrone/asincrono. Sulla quale si sono innestate – anch'esse in piena evidenza – analisi e discussioni sulle modalità migliori per favorire maggiore interazione con gli studenti (quali strumenti digitali, quali forme di organizzazione del lavoro didattico). Altrettanto frequente e sentito il tema della perdita della presenza, del venir meno del contatto dei corpi e dello sfilacciarsi delle reti relazionali che sono architrave del percorso di formazione universitaria, di crescita non soltanto accademica dei giovani.

Troppo in penombra mi sembra invece sia stata finora la questione delle implicazioni profonde della didattica a distanza rispetto a *privacy* e *copyright*. Il caricamento e la permanenza protratta dei prodotti didattici (lezioni asincrone e sincrone, altri materiali) nei siti istituzionali – ovvero massima accessibilità, diffusione effettiva non controllabile – ha prodotto di fatto una torsione poco accettabile del carattere pubblico dell'insegnamento: detto in breve, ciò che è pensato per un uditorio ampio ma determinato, nella cornice comunicativa delle attività di un corso di laurea, di un ambiente fisico d'aula, è slittato a prodotto fruibile da un'utenza potenzialmente universale. Con una messa in pubblico non progettata e non negoziata che non può non preoccupare. Sempre più, quanto più la situazione emergenziale si dilata nel tempo, diventa emergenza stabilizzata, almeno per un tratto non irrilevante del percorso di lavoro nostro e degli studenti, questione non di un semestre o due, ma di due anni accademici o tre.

L'orizzonte che si sta delineando richiede non soltanto una reazione-adattamento a un ambiente in mutazione improvvisa, ma un lavoro massiccio di ripensamento e

progettazione di una didattica nella quale le modalità a distanza avranno un ruolo non certo accessorio; per evitare che quel ruolo si faccia egemone, che nell'università post-covid la didattica in presenza, irrinunciabile forma primaria ed essenziale di relazione formativa, si indebolisca man mano è indispensabile dar vita, da subito, a un tessuto diffuso di riflessione locale e a significativi momenti generali di confronto, a partire da uno sguardo critico, autocritico, sul quel che (ci) avviene, consapevole di come il transitorio vada modellando il duraturo.

2. Parecchio in penombra, purtroppo, anche i temi della didattica disciplinare, spazio nevralgico di discorso e di discussione dove i problemi di metodologia didattica generale s'intrecciano e s'incorporano – con un salto d'incisività – nei metodi specifici della disciplina e più ancora nella concretezza degli oggetti di studio, per noi le opere letterarie.

Ragionare su questo terreno – come ha inteso sottolineare il seminario annuale Mod 2018 di cui sono da poco usciti gli atti¹ – è tutt'altro che attività subalterna, marginale. Sempre. A maggiore ragione quando il contesto dell'insegnamento in regime di pandemia e DAD non può non sollecitarci a far interagire di più contenuti e modi del nostro fare lezione – di pensare e presentare la materia – con l'orizzonte comunicativo e mediale contemporaneo a dominante visiva, digitale, pluri/intermediale in cui viviamo già da tempo, ma in cui adesso siamo stati gettati con più forza.

Approfitto allora della duttilità di questa finestra d'intervento che «Oblio» ci offre non tanto per proseguire le veloci, abbastanza impressionistiche, osservazioni svolte sin qui, ma per raccontare un'esperienza, una prima lezione in due tempi, che mi sono trovato a svolgere esattamente varcando la linea del *lockdown* (lezione iniziale in presenza, la successiva invece asincrona, in power point con audio e video).

Da qualche anno tendo a collocare a inizio corso un momento d'avvio in cui il primo incontro con le opere abbia la funzione di cominciare a *mostrare in atto* le potenzialità della disciplina (della letteratura e delle operazioni critiche che aiutano a indagarla) e favorire la formazione di un atteggiamento di lettura e studio, dinamico, reattivo. (O almeno, ci tento).

Cerco di mettere in luce come una ragione essenziale del nostro interesse per la scrittura letteraria sia la sua capacità di spingerci (coinvolgendoci, seducendoci, stratonandoci, spiazzandoci) a compiere *azioni sulle nostre identità*, sulle nostre idee di identità, a metterle in discussione, a renderle più aperte, a non considerarle come un blocco monolitico stabile e soddisfatto di sé. Provo a segnalare come la letteratura faccia questo usando un impianto prospettico che pone con risalto peculiare al centro della rappresentazione (condotta con il medium della scrittura) la raffigurazione delle parole, o meglio la raffigurazione di quello che gli uomini hanno fatto, sanno fare con le parole.

¹ Bruno Falchetto (a cura di), *Lector in aula. Didattica universitaria della letteratura italiana contemporanea*, Pisa, Edizioni ETS, 2020.

Cerco al tempo stesso di svolgere questa lettura, mirata, dei testi utilizzando uno “strumento critico” che credo ad alta produttività: l’analisi per confronto. Facendo anche talvolta entrare nel gioco di affinità e differenze (che non ricostruisco minuziosamente, ma in parte lascio soltanto indicato o affidato alle suggestioni di chi legge) diversità d’impianto mediale.²

Quest’anno la singolarità della situazione mi ha portato a sviluppare il discorso in maniera diversa dal preventivato, ha dato risonanze differenti alle considerazioni avviate nella lezione iniziale, in aula, a partire dall’incipit del *Cavaliere inesistente* di Italo Calvino e mi ha spinto a un altro sviluppo per confronto, cercando di portare nella struttura della seconda lezione, non più in presenza, qualche segno del nuovo contesto comunicativo. Ho così accostato al *Cavaliere* un monologo di Giorgio Gaber – un testo realizzato in forma teatrale, in cui voce e corpo in movimento sono decisivi, non certo letterariamente canonico, da fruire in video; un testo nel quale il docente che parla si rivolge a un uditorio che non si vede, che deve identificare, affidandosi alla risposta delle voci.

Metto in comune qui sotto una trascrizione di quel che ho provato a dire ai miei studenti, nella lezione in ppt.

Ho scelto di accompagnare il commento ai testi e le mie considerazioni con un discorso visivo in secondo piano, costituito da illustrazioni di copertina di varie edizioni del *Cavaliere inesistente* e da una coppia di fotografie di August Sander e Michael Somoroff. Per imparare a “vedere la letteratura”, a utilizzare le risorse di evidenza e memorabilità, la carica interrogante, che le immagini poste a confronto fra loro e con i testi sanno sprigionare.

3. Nella nostra prima – che sarà almeno per un certo tratto anche – ultima lezione in presenza dopo l’introduzione al corso abbiamo svolto un iniziale esercizio di lettura sul *Cavaliere inesistente* di Italo Calvino. Per cominciare subito un allenamento all’analisi e interpretazione dei testi (creativi e critici), uno degli assi fondamentali del lavoro che faremo insieme. La lettura del testo è servita per cominciare a indicare alcune peculiarità del discorso letterario e dell’attività critica. In primo luogo sottolineando l’importanza – per comprendere, descrivere e interpretare un testo – di sviluppare, affinare, l’attenzione a quel che si ripete, al valore della *forma*.

Il tema dell’episodio d’apertura del *Cavaliere inesistente* è la rivista dei paladini da parte dell’imperatore Carlomagno. Il libro si apre così con una scena d’appello, una scena verbale, dialogica in cui i paladini sono chiamati a presentarsi, a dire chi sono (è un dialogo di massima formalità, vincolato a regole comunicative ben precise, che non lasciano spazio all’iniziativa dei parlanti). L’incipit dunque ci aiuta a cogliere la centralità, in letteratura, della rappresentazione delle parole, della raffigurazione di quello che gli uomini fanno con le parole.

² Rinvio a B. Falcetto, *Allenare all’esperienza testuale. Per una didattica delle azioni e degli effetti di lettura*, in *La letteratura in cui viviamo. Saggi e interventi sulle competenze letterarie*, a cura di P. Giovannetti, Loescher, Torino 2015, pp. 15-21.

Si tratta di una situazione narrativa costruita sulla serialità, sulla ripetizione rituale, che culmina però in un incontro d'eccezione, con un personaggio radicalmente insolito, in uno scambio di battute spiazzante, all'insegna dell'assurdo, conducendoci a conoscere una figura fondata su una contraddizione costitutiva: Agilulfo non c'è, ma sa di esserci.

Infatti l'incipit del romanzo, oltre a mostrarci la centralità della messa in scena degli atti di parola, può dirci altro. L'esercizio di lettura del testo può essere utile ad avvicinarci a una funzione fondamentale (forse "la" funzione fondamentale) della letteratura.

Torniamo a quel che più si ripete nell'esordio, quell'*ecchisiete voi?* che ritorna anche mutando la propria forma grafica: a segnalare che in letteratura tutto è rilevante, persino quelli che possono apparire semplici dettagli formali, minime discrepanze di caratteri senza valore semantico.

Però per esplicitare meglio quello che, attraverso la formula dell'*ecchisiete voi?*, l'avvio del romanzo ci dice – anzi, *ci invita a fare* – è utile prima una deviazione, leggere un altro testo. Perché l'analisi per confronto (l'individuazione di similarità e differenze) è una tecnica di lettura preziosa, potente, con cui è bene familiarizzare presto.

Il secondo testo è un monologo di Giorgio Gaber, intitolato *Angeleri Giuseppe*. Lo vedremo in un video tratto dallo spettacolo *Quasi allegramente la dolce illusione (Prima retrospettiva 79/80)*. Il monologo era già in una delle opere migliori del teatro-canzone di Gaber, *Anche per oggi non si vola* (1974-1975).

Ecco il video: <https://www.youtube.com/watch?v=sXmkqRhnkis>.

Comincio dal tema della scena. Anche qui un appello. La situazione rappresentata è una situazione educativa. Come quella in cui ci troviamo noi adesso. L'io che parla (Alberto Vannucchi, *forse*) è un insegnante, colto proprio all'inizio di un'esperienza didattica.

Un insegnante che si presenta, che presenta il suo stile d'insegnamento. Uno stile che vuole lasciare spazio alla libertà d'espressione, all'autonomia di pensiero degli alunni, uno stile democratico, cooperativo, pensato perché la relazione educativa possa svolgersi in un clima sereno e fattivo («liberi, liberi... Niente autoritarismo, siamo qui per lavorare, lavorare su richiesta. Anzi per imparare, imparare con voi. Tra noi ci sarà un rapporto di lavoro collettivo, e di amicizia»).

Si presenta e comincia l'appello. Ossia – secondo un codificato e rigido dispositivo di interazione comunicativa, secondo un preciso protocollo relazionale – chiede agli studenti di presentarsi a loro volta («non è che ci tenga particolarmente per carità, ma proprio per conoscerci, insomma per sapere chi siamo»).

Comincia, chiamando il primo nome.

La risposta è però del tutto inattesa.

La domanda è infatti individualizzante, la risposta invece collettiva, corale. Spiazzante, straniante. E d'improvviso rivela (ci rivela) come dietro un atto verbale istituzionalizzato (un obbligo, vincolato da regole precise), tanto abituale da essere ormai inavvertito, ci sia una questione esistenziale decisiva per ognuno di noi, l'identità.

Questo discorso procede sullo sfondo di alcune immagini il cui confronto muto mette in scena, secondo varie prospettive, la questione dell'io, del "come esserci", invitandoci a interrogarle...



il valore del corporeo e del mentale

Il processo di identificazione (che è identificazione in un orizzonte sociale, ma al tempo stesso autoidentificazione, la costruzione personale di sé compiuta dall'individuo) è tutt'altro che pacifico e stabilmente acquisito. È un problema. («Voglio dire ho capito siamo tutti uguali, giusto, giusto, oppure non sappiamo bene chi siamo, meglio, sì sì infatti...»).

Il monologo ci ricorda che gli atti comunicativi si conformano a convenzioni sociali, istituzionali («I signori insegnanti sono pregati di adeguarsi alle indicazioni etiche e morali suggerite dalla riforma ministeriale che entra in vigore a partire dal presente anno scolastico»), ma che negli atti comunicativi (come mostrano in modo illuminante i testi letterari) è possibile sottrarsi al rispetto delle convenzioni sociali e delle regole linguistiche.

Così all'invito reiterato del protagonista al rispetto di quelle regole («cioè l'appello... io per esempio sono Alberto Vannucchi, uno dice: "Alberto Vannucchi". "Presente!", cioè l'appello è che uno ti chiama e tu: "Presente". È chiaro, dai, dai»), l'atteggiamento di contestazione straniante si ripete immutato, deciso, radicale. Al centro dello scontro dialogico c'è, appunto, il problema dell'identità, di chi siano gli io.



il valore della presenza e dell'assenza

Assenza del soggetto è il titolo di un penetrante progetto artistico di Michael Somoroff (New York, USA, 1957), omaggio al poderoso e affascinante atlante sociologico-visivo del fotografo tedesco August Sander (Herdorf, 1876 - Colonia, Germania, 1964), *Uomini del ventesimo secolo*, che raccoglie centinaia di ritratti di gente comune. Somoroff ha cancellato il soggetto dall'inquadratura, lasciando solo lo sfondo, l'ambientazione.

La sua operazione ci pone di fronte a un dispositivo visuale che, attorno all'asse presenza/assenza, sintetizza emblematicamente, mi pare, alcuni nodi essenziali del rappresentare letterario, che cerca di dire il mondo soltanto con carta e inchiostro: il senso del mutamento, il bisogno dell'azione della memoria, indispensabile e limitata, le diversità e connessioni di personaggi e ambienti.

(Sulla mostra cfr. <https://admiraphotography.com/mostre/august-sander-michael-somoroff.html>)

Il confronto con l'altro, con gli altri – se è un autentico confronto (che è conoscenza dell'altro ma anche ricognizione di sé) è un affare rischioso – una vicenda dall'esito incerto, che può culminare in una crisi dell'io («Oh. Lo volete capire? Sarò più chiaro. Io sono Alberto Vannucchi, uno dice: “Angeleri Giuseppe” e io: “Presente!”, subito... no io non sono io...” – Basta! Si è vero, lo confesso. Sono io Angeleri Giuseppe, non l'ho fatto apposta»). Cioè: io sono un altro, sono quello che non sapevo bene di essere, non volevo sapere di essere.

Il confronto con gli altri è un affare rischioso sempre, non certo meno in una relazione formativa.

Quella del docente, diciamo Alberto Vannucchi, è una crisi senza sbocco oppure una crisi di rigenerazione?

Sta al pubblico – a noi – deciderlo, scoprirlo.

Ora possiamo fare ritorno al Ecchisietevòdi, leitmotiv dell'incipit del *Cavaliere inesistente*. La domanda di Carlo Magno ai paladini è la domanda che l'opera pone ai lettori: è un Ecchisiamonòdi.

Insomma, per dirla in breve, la funzione fondamentale della letteratura è aiutarci/spingerci/provocarci (in forme limpide o spiazzanti) a interrogarci su noi stessi in rapporto con gli altri, a invitarci al riconoscimento della pluralità di declinazioni del nostro essere al mondo, del fitto reticolo che ci connette – modellandoci in quel che siamo – alla società, alla galassia di individui e gruppi che la compongono. A scegliere come strumento base del nostro percorso di vita un atteggiamento di attenzione viva e vigile, di interrogazione curiosa, di apertura al possibile.

A interrogarci su di noi. Noi dentro una società come cittadini, individui.
Noi dentro un sistema culturale come individui lettori, fruitori e consumatori dei prodotti del sapere riflessivo e dell'immaginario.
Lo sa fare con le gamme tonali del serio, dell'intensità drammatica, con i modi del coinvolgimento effusivo e con quelli dell'asciuttezza controllata, ma altrettanto con le gamme tonali del comico, rivelando il valore emotivo e conoscitivo del divertimento.