

Un metodo da inventare

Questioni aperte sulla didattica: riflessioni emotive

di **Simona Busni**

CI SONO STORIE che, prodigiosamente, si riaprono laddove sembrano concludersi. Chi di noi non è rimasto perplesso alla (prima) visione di un film come *Shining* (S. Kubrick, 1980)? Quel suo finale opaco in cui ci viene rivelato qualcosa che di fatto non siamo in grado di comprendere: le foto sul muro in fondo alla Golden Room dell'Overlook Hotel, la lunga carrellata sulle note di una canzone d'altri tempi e poi quell'immagine fra tante, un *quadro messo in quadro*, una data e un volto che non dovrebbero coesistere nello stesso spazio-tempo. Jack era già lì il 4 luglio del 1921 o è stata la sua fine a determinarne il fatale passaggio *al di là*? Che cosa prova la foto? Ma, soprattutto, esiste una sola risposta in grado di chiarire il dubbio e attribuire un verso univoco alla lettura della storia?

Da sempre ogni riflessione genuina sull'arte implica la riproposizione di una dicotomia fondamentalmente irrisolvibile, ossia quella che vede opporsi la forma al contenuto. È possibile problematizzare (ancora una volta) tale questione in sede didattica scegliendo di concentrarsi sulla componente *sincretica* del linguaggio audiovisivo per come essa è all'opera nella testualità, per così dire, breve dell'universo mediale contemporaneo (post, tweet, meme, stories ecc.). Si tratta di forme espressive riferibili a una modalità compositiva "estesa", che comprende l'utilizzo intergrato di immagini, suoni e parole e che pertanto sollecita sfere della creatività afferenti ad aree intersemiotiche e intermediali. Per i "nativi digitali" l'alfabetizzazione riferita a tali pratiche è spontanea, non deve essere acquisita sottoforma di competenze, poiché essi sono abituati, fin dalla più tenera età, a frequentare i media, a muoversi e a interagire in un ambiente semiotico altamente strutturato e complesso – si pensi alla facilità estrema con cui bambini, anche molto piccoli, si rapportano agli schermi di tablet e cellulari, regolando i loro standard di

propriocezione e comunicazione in termini di reversibilità e condivisione, e interfacciandosi in maniera molto naturale alla dimensione dell'archivio (banalmente, sono in grado di concepire e di realizzare un *selfie*, di inviare contenuti tramite app di messaggistica, di cercarli nel web). Sono pertanto in grado di sviluppare a livelli avanzatissimi quella particolare *sensibilità incorporata nella tecnologia* che Pietro Montani, in un recente saggio sull'argomento intitolato *Emozioni dell'intelligenza* (Meltemi 2020), ribattezza "sensorio digitale": la condizione tecnico-estetica concernente la capacità di sintonizzarsi con i livelli più intelligenti dell'emozione, implicati nella comprensione e nella produzione di "artefatti espressivi". Secondo l'autore, il cinema e, nello specifico, i film in



© WEBPHOTO

I film possono rivelarsi strumenti preziosi nel tentativo di decifrare l'enigma cognitivo sotteso all'evoluzione

quanto testi brevi – paragonabili, per certi versi, alle favole e ai racconti – possono rivelarsi strumenti preziosissimi nel tentativo di decifrare l'enigma cognitivo sotteso all'evoluzione (incessante e metamorfica) del rapporto con il

materiale audiovisivo. In gioco vi è quel particolare cortocircuito catartico che si viene a creare nei finali di alcuni film tra parole e immagini – e, più in generale, tra forma e contenuto, tra fabula e intreccio, tra il dato e il senso, tra il prima e il dopo –, il quale è indice di una tensione interpretativa che mette lo spettatore in condizioni di poter esperire intuitivamente le emozioni legate alla ripetizione, al ricordo, alla rielaborazione e alla configurazione narrativa del tempo. Per semplificare al massimo, lo spettatore viene proiettato ai bordi del testo filmico, in un *oltre* originario e paradossale (il luogo in cui i testi vengono alla luce, manifestando la loro natura contraddittoria) che prevede la coesistenza di elementi impossibili: storie, identità, mondi, linee temporali, spazi, versioni. Si pensi al finale di *Shutter Island* (M. Scorsese, 2010), in cui il personaggio "doppio" interpretato da Leonardo DiCaprio pronuncia l'enigmatica battuta: "È peggio vivere da mostro o morire da uomo per bene?", divaricando in maniera radicale i bracci di una biforcazione di senso destinata a propagarsi all'infinito. Oppure ad altri testi beffardi come *Strade perdute* (D. Lynch, 1997), *Il sesto senso* (M. Night Shyamalan, 1999), *Fight Club* (D. Fincher, 1999), *The Others* (A. Amenábar, 2001) o la quasi totalità della filmografia di Christopher Nolan, tante esemplificazioni paradigmatiche di un cinema che stimola i recessi emozionali più profondi della nostra intelligenza portandoci a godere dei meccanismi alla base della genesi di un'opera. Per concludere, non è forse la foto del finale di *Shining* una sorta di illustrazione sincretica del *Fiore di Coleridge* descritto da Borges? "Se un uomo attraversasse il Paradiso in sogno, e gli dessero un fiore come prova d'esser stato lì, e se destandosi si trovasse in mano quel fiore?... allora?". A proposito, da quel fatidico 4 luglio 1921 sarebbero già passati cento anni: i nativi lo celebrerebbero con un #throwback, noi continuiamo serenamente a inebriarci d'assurdo. ■



© WEBPHOTO

120634

Bruce Willis e Olivia Williams nel *Sesto senso*. Pagina accanto Jack Nicholson in *Shining*