

Editoriale

la didattica del concavo e del convesso

(da *Quaderni di Didattica della Scrittura*, n. 19/2013)

Cosimo Laneve

Ordinato a scopi pratici, come la prima forma mercantile, scrivere è un verbo certamente transitivo.

È la sintesi di molti sguardi sulla realtà, l'essenza di molteplici vissuti di interiorità, di intimità, di rifugio, ma anche l'esito tangibile di incontri, di relazioni, di ovvietà giornaliera.

Non poca didattica scolastica nasce dalla vita viva dell'aula, dal raccontare stesso che viene dallo stare insieme, e da ciò che circonda la quotidianità degli alunni. Soprattutto da ciò che vedono.

Le scritture di scuola trovano un loro spazio esecutivo attraverso le esplorazioni di vari materiali come strumento per descrivere e attraverso le ripetute sollecitazioni all'attenzione visiva e all'osservazione di ciò che non sempre si scorge di primo acchito.

Ma non solo.

Ci sono tanti bravi docenti (e non solo quelli di scuola primaria) che fanno usare l'apparato sensoriale e percettivo come finestra per conoscere il mondo esterno, rispetto a tanta insensibilità di ieri e di oggi: invitano a "vedere con le orecchie", a "gustare il cibo con gli occhi", ad "ascoltare con il tatto", ad "assaporare gli odori". Non sono doti paranormali, sono capacità percettive implicite che tutti abbiamo. Non ne siamo sempre consapevoli perché le esercitiamo raramente. Da qualche anno le neuroscienze hanno incominciato ad esplorarle e ne emergono scoperte a getto continuo. I sensi sono tutti correlati e hanno una forte predisposizione a vicariarsi l'un l'altro; le abilità multisensoriali alternative si acquisiscono con l'esercizio e, nel tempo, si fissano stabilendo nuove sinapsi tra neuroni (Rosenblum, 2011).

È la didattica della scrittura convessa, di una scrittura sempre attenta a sostenersi su una sua misura di attaccamento (referenziale) al mondo reale.

Quaderni di Didattica della Scrittura, vol. XXI, n. 41-42/2025

Doi: 10.3280/qds2025oa21618

Copyright © FrancoAngeli

This work is released under Creative Commons Attribution - Non-Commercial – No Derivatives License. For terms and conditions of usage please see: <http://creativecommons.org>

Si dispiega nella cura dell'insegnante per la prosa sempre più diafana e perspicua: molte parole-termini, pochissime parole-figure, l'aggettivazione propria e puntuale, la rinuncia quasi totale a elementi connotativi. È la scrittura senza aloni, talvolta ruvida, che pare sempre sul punto di forare la superficie delle cose per coglierne la valenza ontologica, sottolineata oggi dal movimento del "nuovo realismo" da Hilary Putnam a Maurizio Ferraris. Insegna a scrivere fotografando un colore, uno scorcio, un particolare; ascoltando un suono, un canto, una melodia; percependo un odore, una fragranza, un aroma.

«Ma questo non è tutto – avverte Raimon Panikkar – e, oserei dire, di gran lunga neppure il più importante aspetto del linguaggio, dell'uomo e della realtà [...]. Equivale a ridurre l'intero campo della realtà a quello e all'è, dimenticando [...] il sei e il sono, il tu e l'io» (Panikkar, 2007, p. 106).

La transitività del verbo (scrivere) difatti non si esaurisce qui.

Marcel Proust, in un passo del romanzo giovanile Jean Santeuil (1952), parlando di Monet, dice che è meraviglioso dipingere quello che vediamo, ma che è più interessante ancora dipingere quello che non vediamo, ma anche dipingere ciò che credevamo di vedere, e che di fatto non vedevamo: dipingere «que l'on ne voit pas ce qu'on voit».

È la scrittura concava, la cui didattica non sempre (o solo di rado) è curata a scuola.

È la grazia di una scrittura che scava nella psicologia personale: mima emozioni, medica tensioni, esprime sentimenti, ma incarna anche idee, sradica pregiudizi, narra secondo continue procedure di scarto e di rovescio, giocando, e non raramente, sull'ambiguità di interno-esterno. Ogni ritratto, in pittura e in letteratura, si potrebbe dire è un autoritratto o con le parole di Claudio Parmiggiani (2010): «quel colore che non appartiene più agli occhi ma a quell'altro cielo che è il dentro».

Scrittura che si regge sull'espressione, continua e sostenuta, degli stati d'animo, delle infinite e contraddittorie emozioni che ora determinano ora sono determinate dagli avvenimenti. Ma che si fa specifico metodo di esplorazione psicologica (l'«immaginazione attiva» di Carl Gustav Jung) finalizzato a consentire di «andare alla base dei processi interiori», di «tradurre le emozioni in immagini» e «cogliere le fantasie» che sollecitano dal sottosuolo (Jung, 2010)¹. Si dipana così, a poco a poco, il senso di un viaggio interiore che mette in gioco il paradosso del silenzio da convertire in linguaggio.

La scrittura concava scopre l'assenza: ciò che è andato perduto, le omissioni non dichiarate e i desideri inappagati, i progetti frustrati. Ciò che uno è stato e ciò che non è stato. E ciò che ancora potrebbe essere.

¹ Libri neri rielaborato nel Libro rosso.

È la rappresentabilità di questo lato interno della vita, queste alternative alla realtà, «all'indicativo, ovvero alla totalità dell'esistenza, perché ciascuno è quello che ha fatto, ma anche quello che avrebbe voluto fare, quello che forse per un mero caso non ha fatto quantunque fosse pronto a fare, quello che aveva pensato e desiderato forse senza confessarlo: il lato congiuntivo della vita, quello che ha dimenticato o finto di aver dimenticato. Siffatta scrittura difatti consente, talvolta in scala minore, la finzione che fa vivere prima a chi scrive eppoi a chi legge l'“impossibile”, tirandoli fuori dal loro io individuale, rompendo i confini della loro condizione, e facendo loro condividere, immedesimati con i personaggi dell'illusione (Gregory, 2010; Vargas Llosa, 2011), una vita più ricca, più intensa, o più abietta e violenta, o semplicemente differente da quella nella quale sono confinati, in quel carcere di massima sicurezza che può essere talora l'esistenza quotidiana.

Le finzioni forse esistono per questo, e grazie a questo.

L'interiorità si afferma se può contare su alleati come il silenzio, il piacere della solitudine, e può esplicitarsi nelle forme della letteratura (prima fra tutte quella della poesia), ma anche in quelle, più precoci, della propensione alla nota, all'appunto, all'apforisma, e non ultimo al pensiero filosofico. Pertanto, si tratta, sotto il profilo educativo, di creare climi emotivi idonei a poter praticare arti e tecniche nelle diverse forme e di attivare strategie didattiche «a propensione autobiografica» (Demetrio, 2012). Si pensi, esemplificando, alle sollecitazioni intese a porsi domande sul proprio sentire, percepire, fare, desiderare. In tale prospettiva non può non avvertirsi la fine della tradizionale centralità della classe scolastica come unità di studio in uno spazio circoscritto e il profilarsi del modello architettonico dell'open space (già in vigore nel Nord Europa), ovvero “meno pareti e più luoghi d'incontro”, meno corridoi e più “aree connettive”: spazi comuni, laboratori e, soprattutto, agorà, cifra distintiva del nuovo “mondo scuola”. Un open space certamente funzionale all'elaborazione, alla condivisione, ma anche al rispetto dei tempi e dei ritmi del singolo fino allo spazio pausa, spazio del silenzio pensoso (Laneve, 2012) dedicato ad attività non strutturate.

Ma scrivere è anche un verbo intransitivo, come ci ricorda Roland Barthes.

Gesto che appartiene solo all'autore, guidato da istanti narcisistici, eccessivi o necessari al vivere o alla sopravvivenza, e sempre attento a sostenersi su una sua misura di doppi fondi e paradossi, che viene dalla coscienza dell'enorme contraddittorietà della vita e della trascendenza limitata e ambigua che la letteratura è chiamata a rivestire: un modo di colpire il luogo comune, il vuoto. Dice Pessoa (2012): «una vita in cui non accade niente se non nella coscienza» e «le impressioni che formano la sostanza esterna della

mia coscienza di me le dispongo in parole vaghe, che mi abbandonano mentre le scrivo, e vagano, indipendenti da me, per declivi e prati di immagini».

È lo scrivere in prima persona senza badare talora alla forma, ma all'essenzialità e al senso che assume per il soggetto quello che racconta: in autenticità di pensiero e di sentimento. Ecco che il rigo, ora epicamente lungo e digressivo, ora concentrato ed essenziale come quello di un haiku (e oggi con tutte le forme della nuova testualità: blog, siti, sms, email, app, video-clip), coglie con bruciante verità. È l'atto di un mondo personale che accetta l'opacità del dire, del mito, cessando di cercare la spiegazione (Bernhard, 1985).

In questo consiste la verità della scrittura, ma anche il suo potenziale devastante, perché costringe a fare i conti con la totalità di ciò che siamo, il cui peso è talora non sempre sostenibile.

Accrescendo la consapevolezza e il sentimento del nostro io, la scrittura si fa strumento per renderci sempre più consci del nostro esistere.

Riferimenti bibliografici

- Bernhard E. (1985). *Mitobiografia*, trad. it. Milano: Adelphi.
- Demetrio D. (2012). *Educare è narrare*. Milano: Mimesis.
- Gregory R. L. (2010). *Vedere attraverso le illusioni*, trad. it. Milano: Raffaello Cortina.
- Jung G. (2010). *Libro rosso*, trad. it. Milano: Bollati Boringhieri.
- Laneve C. (2012). *Senza parole. Il silenzio pensoso nella scuola*. Milano: Mimesis.
- Panikkar R. (2007). *Lo spirito della parola*, trad. it. Torino: Bollati Boringhieri.
- Parmiggiani C. (2010). *Una fede in niente ma totale*. Firenze: Le Lettere.
- Pessoa F. (2012). *Libro dell'inquietudine*, trad. it. Torino: Einaudi.
- Proust M. (1953). *Jean Santeuil* (1952), trad. it. Torino; Einaudi.
- Rosenblum L. D. (2011). *Lo straordinario potere dei sensi*, trad. it. Milano: Bollati Boringhieri.
- Vargas Liosa M. (2011). *Elogio della lettura e della finzione*, trad. it. Torino: Einaudi.