

Alain Bergala, *L'ipotesi cinema. Piccolo trattato di educazione al cinema nella scuola e non solo*, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna, 2023, pp. 159

DI MARIA FEDERICA PAOLOZZI*

La prima edizione italiana dell'*Ipotesi cinema* risale al 2008. È stata una delle prime in lingua diversa dal francese. In seguito il volume è stato pubblicato in molti paesi e continua esserlo. Sono appena uscite un'edizione greca e un'edizione portoghese. [...] Il mistero è come, nei vent'anni trascorsi dalla sua prima pubblicazione in Francia, questo libro non sia diventato obsoleto o superato (infra, p. 7).

Nella prefazione alla nuova edizione (arricchita da una conversazione di Bergala con Alejandro Bachmann sullo stato attuale della didattica del cinema, con particolare riferimento alle sfide sollevate dalle nuove tecnologie) la questione posta dal cineasta e formatore francese invita a una rilettura del fortunato testo che risulta attuale non solo al confronto con i mutamenti intercorsi negli anni trascorsi dalla prima edizione ma nel continuare a sollecitare la riflessione, problematica e aperta, sulla scuola e sulla società attuale attraversate dalla crisi che, a tutti i livelli, è prodotta dal «consumo effimero» e dall'«amnesia» verso la quale la scuola, come istituzione democratica, e il cinema, come dispositivo educativo, costituiscono luoghi e forme di resistenza, come l'autore stesso dichiara. In opposizione ad una società che riduce la cultura e l'arte a merce di consumo la scuola «è l'ultimo luogo in cui questo incontro» quello con «film diversi da quelli del mainstream e del consumo corrente», «può ancora verificarsi» (infra, p. 61).

Il tema cardine del volume è effettivamente quello dell'educazione al e con il cinema all'interno delle aule scolastiche. Così posto, si potrebbe pensare che il testo possa limitarsi a proporre il cinema come ciò che si può affiancare, aggiungere, all'universo delle attività che hanno lo scopo di ampliare l'offerta formativa o agli strumenti e i mediatori didattici che possono essere utilizzati nelle scuole. L'ipotesi cinema mira, invece, a tematizzare e proporre la realizzazione di un progetto più ampio e sostan-

* Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli.

ziale che contiene in sé, ed esprime persino, un punto di vista generale sull'insegnamento e sulla società in grado di fondare, a parere di chi scrive, un diverso modello di educazione per un diverso modello di società. Non si tratta, infatti, solo di una scelta disciplinaristica che dice qualche cosa sull'insegnamento attraverso e al cinema, per quanto indicazioni di natura progettuale, procedurale e metodologica siano ampiamente e dettagliatamente fornite senza che ciò si traduca in una chiusura tecnicistica che parli solo agli addetti ai lavori, gli esperti di cinema, o che pretenda dagli insegnanti delle scuole di diventare a loro volta esperti attraverso speciali corsi di formazione. L'ipotesi cinema sembra sfidare una certa idea dell'educazione e della scuola e mira a fornire un contributo rilevante all'interpretazione e al contrasto di quella povertà culturale ed esistenziale che connota lo scenario in cui le nuove generazioni sembrano essere immerse.

Non a caso, proprio per tale natura, che si presenta con una veste paradigmatica di intendere la cultura e l'educazione, il titolo principale del volume viene in questa sede adoperato come concetto e approccio oltre che come titolo da indicare in corsivo.

L'argomentazione principale è che si possa, con il cinema, e segnatamente proprio con questo, sollecitare e capacitare nelle nuove generazioni, e in questa peculiare scena culturale attuale, una dimensione culturale che, sostanzializzandosi come atto creativo, possa sottrarle all'inerzia, alla passività, al «piacere dello stordimento» (infra, p. 47) cui sembrano, per certi aspetti, essere destinate.

Il punto di partenza del progetto che si declina nel volume è la tematizzazione della natura stessa del cinema, ossia il cinema come prodotto essenzialmente e sostanzialmente artistico. In questo senso il cinema, proprio in quanto arte, sfida e sovverte i meccanismi anestetizzanti della cultura ridotta a consumo, dell'incapacità diffusa di pensare se non il frammento. Sfida e sovverte, ancora, i meccanismi che sono alla base dell'impossibilità di costituirsi del tempo esistenziale come durata, e non come «choc emotivo» transeunte e privo di senso; dell'incapacità del tempo storico di costituirsi come costruzione di civiltà, dell'incapacità della vita di sottrarsi all'inautenticità. In tale direzione l'ipotesi cinema acquisisce una dimensione squisitamente pedagogica. Tanto più che la stessa ipotesi cinema non è altro che la questione dell'arte nella scuola. Non dell'*insegnamento dell'arte* ma dell'*educazione all'arte*: arte come incontro con l'alterità.

È questo il tema centrale che rivela la funzione del cinema nella scuola.

L'apertura all'alterità si sostanzia in una tendenza incorporata nell'incontro con l'arte e con la cultura nel loro operare una rottura con le pratiche istituzionali dell'insegnamento nelle scuole (e, come recita il sottotitolo del volume, non solo nelle scuole).

L'arte non può essere, infatti, «proprietà privata né terreno di caccia di un professore specializzato» (infra, p. 23), essa ha «forza rivelatrice», e «deve continuare a essere fermento d'anarchia, di scandalo, di disordine» che «semina tempesta nell'istituzione» la quale «[...] ha per sua natura una tendenza a normalizzare, ad ammortizzare, ad assorbire quel tanto di pericolo che c'è nell'incontro con qualsiasi forma di diversità, per assicurare se stessa e i propri operatori» (ivi).

In questo senso, l'ingresso del cinema nella scuola non costituisce, come già sottolineato, una sorta di *surplus* tra le discipline e i contenuti, da posizionare accanto alle attività ordinarie ma ha lo scopo, in quanto specificamente connotata dall'incontro con l'alterità, di «mantenere tesa questa contraddizione tra istituzione e alterità» (infra, p. 24). La necessità del mantenimento di tale rapporto apparentemente aporetico, ovvero l'importanza dell'ingresso del cinema nelle scuole o, più in generale dell'incontro con l'arte nelle scuole, trova la sua ragione nell'incapacità della società civile di proporre una cultura che non si riduca alla produzione e diffusione di «merci culturali a rapido consumo e ad alta deperibilità» (infra, p. 25). La scuola può incarnare e diventare un baluardo di resistenza nei confronti di tale fenomeno: il «solo posto nel quale questo incontro con l'arte può avere luogo» (ivi) e in questo porsi criticamente nei confronti della società.

Se il tema del rapporto tra pedagogia e cinema non è certamente nuovo, è proprio per le ragioni appena accennate che è opportuno, secondo l'autore, assumere una diversa prospettiva di tale rapporto, rispetto a quella classica. La dimensione educativa riconosciuta al cinema, sino ad ora e generalmente, è stata essenzialmente di natura «colonialista» (infra, p. 28).

Bergala utilizza questo aggettivo per indicare la riduzione dell'approccio ai film a «modelli d'analisi familiari e già praticati» (ibidem) nella scuola, in particolare nella letteratura. Si tratta dell'«imperativo linguistico» o della funzione ideologica e contenutistica con i quali la visione dei film è stata concepita esclusivamente in funzione del loro soggetto, in maniera strumentale o come produzione di senso. In questo modo si è tradita la funzione dell'arte come incontro con l'alterità che l'ipotesi cinema vuole promuovere.

Il cinema come arte significa, innanzitutto, la non riduzione di esso a mezzo di comunicazione, forma di intrattenimento, veicolo di un contenuto, esercizio di decodifica e di lettura analitica. Per non tradire la natura del cinema, esso deve essere concepito quale è: un «gesto di creazione».

Scrivendo Bergala:

[...] avevo maturato l'idea che negli anni avvenire sarebbe stato necessario privilegiare un approccio al cinema come arte (creazione del nuovo) rispetto al canonico approccio al cinema come portatore di senso e di ideologia (di affermazione del già detto già conosciuto) (infra, p. 26).

E, continua sullo stesso argomento:

Il fatto è che i buoni film raramente sono ben pensati, cioè immediatamente digeribili e riciclabili in idee semplici e ideologicamente corrette. Un cineasta degno di questo nome non è un cineasta che fa il suo film principalmente per dire ciò che ha da dire su un certo tema, anche se decisivo. Il vero cineasta è 'attraversato' da una domanda che il suo film a sua volta attraversa. È qualcuno per cui filmare non è cercare la traduzione in immagini di idee già assodate, ma qualcuno che cerca e pensa nell'atto stesso di fare il film (infra, p. 34).

«L'arte – scrive ancora – deve restare, anche in pedagogia, un incontro che prende in contropiede tutte le nostre abitudini culturali» (infra, p. 65).

Da tali premesse emerge una peculiare visione dell'educazione al cinema intesa non tanto come opportunità di apprendimento ma come opportunità di incontro, un'iniziazione e un'esperienza rivelatrice che reclama grande responsabilità nell'organizzazione dell'incontro stesso e qualifica l'insegnante che si appresta a costruirlo e a promuoverlo come un *traghettatore*:

Quando assume il rischio volontario, per convinzione per amore personale dell'arte, di farsi "traghettatore", anche l'adulto cambia stato simbolico, abbandona per un attimo il suo ruolo di insegnante ben definito e delimitato dall'istituzione, per riprendere la parola e il contatto con i suoi alunni, da un altro luogo si se stesso, meno protetto (infra, p.44).

Nella ricchezza delle analisi, degli esempi, dei suggerimenti operativi, l'approccio metodologico fondamentale proposto da Bergala è ricon-

ducibile a due momenti che costituiscono la sua *pedagogia della creazione*: l'analisi della creazione e l'atto della creazione. L'analisi, in questo senso, «non è un fine in sé ma un passaggio verso qualcos'altro» (infra, p. 84) che anticipa l'atto creativo stesso e che consiste nel

[...] risalire con l'immaginazione a quel momento appena anteriore all'iscrizione definitiva delle cose in cui le varie scelte simultanee che si ponevano al regista erano giunte. alla fine, in quel punto ultimo in cui le possibilità erano ancora aperte in quell'istante vibrante di incertezza... (infra, p. 84).

Per permettere che gli allievi facciano essi stessi questa esperienza è indispensabile il passaggio all'atto riconoscendo in tale esperienza «qualcosa di insostituibile», un «sapere di altro ordine» (infra, p. 110) che, nella visione generale di Bergala ha da insegnare, fondamentalmente, la capacità di ricostituire l'unità del frammento nella totalità. Una delle capacità più urgenti della società complessa.

Nella conversazione con Alejandro Bachman, vengono affrontate tematiche rilevanti che completano, in qualche modo, e riattualizzano l'ipotesi cinema. Solo per citarne alcune, quella della possibilità della traduzione in diverse culture del metodo di Bergala, possibilità che trova risposta affermativa in quanto si fonda sull'esperienza diretta dei giovani che si caratterizza per essere personale e non produce, di conseguenza, interferenze di tipo culturale. Inoltre, ciò che connota la sostanzialità del cinema come opera d'arte, a sé stante rispetto ad altre forme, è un certo rapporto diretto col mondo, che non richiede la padronanza di un codice culturale specifico ma consente di rivolgersi a ciò che si percepisce del reale. Altri spunti di particolare interesse riguardano quella che Bergala definisce *Pedagogia dell'impregnazione* che si riferisce alla fruizione e all'attività filmica e cinematografica e che si determina come un processo di educazione emotiva che, pur svolgendosi fuori dal linguaggio, «può comunque essere condiviso». A tale idea dell'educazione con il cinema corrisponde un metodo di insegnamento che mira a trasmettere passione, grazie al «potere del contagio», e non si riduce alla sola acquisizione di competenze e strumenti meramente funzionali. Il suo obiettivo è, innanzitutto, promuovere passione per l'apprendimento e per l'espressione di sé.

Davanti alla diversità sociale, culturale, alla diversità delle origini e delle famiglie

[...] l'alterità di un'opera d'arte, di un film, può rappresentare un'occasione di scambio anziché di ripiegamento nella propria comunità. L'alterità è una cosa che ciascuno vive come enigmatica e sconcertante. L'opera d'arte si discosta dalla discriminazione sociale che è al centro di gran parte delle materie scolastiche. Di fronte all'alterità dell'opera d'arte, all'ignoto, capiamo che siamo tutti uguali (intra, p. 142).