



**Didattica a Distanza all'Accademia di Belle Arti di Napoli
durante la pandemia di Covid-19 / 2020-21**
Resoconto ragionato di un'esperienza di ricerca e di insegnamento

Si può insegnare arte *online*?

Appunti sul fare ricerca in un'Accademia di Belle Arti ai tempi del Covid-19

Marina Brancato

Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Accademia di Belle Arti di Napoli

*Sono un artificiere.
Fabbrico qualcosa che alla fin fine serve a un assedio,
a una guerra, a una distruzione.
Io non sono per la distruzione,
ma sono a favore del fatto che si possa passare,
che si possa avanzare,
che si possano abbattere i muri.
Un artificiere è prima di tutto un geologo.
Osserva gli strati del terreno, le pieghe, le faglie.
Dove è più facile scavare? Dove troverò resistenza?*

Michel Foucault¹

*Vivere è questione di decidere come si vive,
e racchiude in ogni momento il potenziale diramarsi in molteplici direzioni,
nessuna delle quali è più normale o naturale delle altre.
Così come il sentiero nasce camminando,
allo stesso modo dobbiamo continuamente improvvisare modi di vita per andare avanti,
cambiando rotta anche quando seguiremo orme dei predecessori.
Agiamo in questo modo, comunque,
non in isolamento, ma in compagnia di altri.*

Tim Ingold²

1. Premessa

Durante la primavera 2020 abbiamo fatto esperienza nei nostri spazi domestici di una particolare prossimità virtuale e relazionale, che potremo definire interstiziale all'in/visibilità del Coronavirus. Un'esperienza che ha messo in discussione l'idea di una discontinuità tra spazi virtuali e spazi fisici:

risolvendosi, invece, in uno spazio di continuità, un flusso tattile, prima ancora che audio e visivo, ci ha permeato a intermittenza, risolvendosi in un unico ma complesso paesaggio di *mediascapes*³ che attraversiamo

¹ *Conversazioni. Interviste di Roger-Pol Droit*, a cura di F. Polidori, Mimesis, Milano, 2007, p. 41.

² *Antropologia. Ripensare il mondo*, Meltemi, Milano, 2020, p. 11.

³ Cfr. A. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.



e dai quali siamo attraversati: connettendo corpi, sguardi e schermi digitali, in una doppia pulsione ambientale e multisensoriale.⁴

Ad oggi, sono passati quasi due anni quando l'11 marzo 2020 l'OMS dichiarò lo stato di pandemia e in Italia scattarono le prime misure restrittive: espressioni come *lockdown*, *smartworking*, *Didattica a Distanza* entrarono ben presto a caratterizzare il nostro lessico quotidiano. Il saggio che segue restituisce alcune riflessioni maturate dai primi risultati di una ricerca con i docenti dell'Accademia di Belle Arti di Napoli che ha avuto inizio nel marzo del 2021 e che si è in parte conclusa nel settembre dello stesso anno.⁵ La ricerca indaga le strategie messe in atto da 25 docenti di discipline teorico-pratiche nella Didattica a Distanza (DaD) durante il periodo dell'emergenza pandemica attraverso una serie di interviste semi-strutturate effettuate da remoto. L'idea alla base della ricerca è capire cosa sia avvenuto realmente nelle nostre esperienze personali di docenti di Alta Formazione Artistica nel portare le nostre materie teorico-pratiche in DaD. A ciò si è aggiunta l'urgenza e la necessità di porre l'attenzione sulla diversità delle risposte e delle strategie messe in campo in maniera spontanea e innovativa.

Il focus di questo contributo riguarda quindi proprio la metodologia messa in atto dai docenti durante la DaD e ha come scopo la necessità di sviluppare una riflessione a partire dall'esperienza specifica proponendo degli spunti per coloro che sono interessati ad approfondire questo argomento.

2. La ricerca: obiettivi e metodi

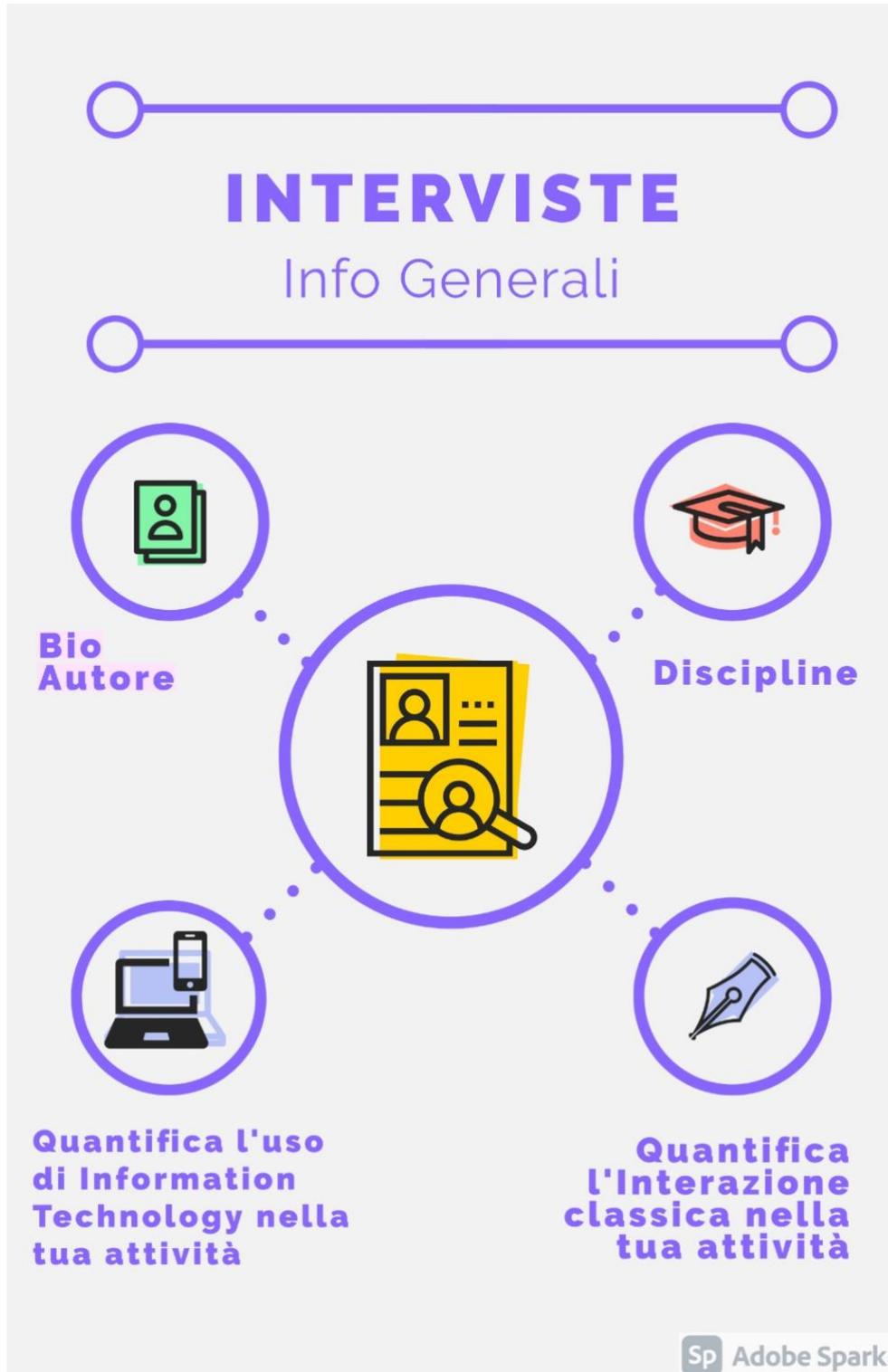
La metodologia prescelta per condurre la campagna di interviste è di tipo qualitativo. Per quanto alcune informazioni quantitative di sfondo siano necessarie, non si tratta né di proporre un censimento delle strategie di DaD da parte dei docenti di materie teorico-pratiche e dei loro contenuti né di verificarne la distribuzione sociale, ma di identificare – anche attraverso il racconto emotivo dell'esperienza – e di mettere in evidenza i pregi, i punti di forza della DaD, i fallimenti e le incertezze ma soprattutto le innovative strategie e le originali soluzioni che come docenti abbiamo generato per riuscire a conservare un grado di relazione umana, esperienziale e diretta, un flusso di informazioni non verbali caratteristiche tipiche delle discipline teorico-pratiche.

Le tracce delle interviste sono divise per argomenti. Un primo blocco di domande riguarda informazioni generali; in questa sezione l'intervistato può fornire indicazioni circa le sue esperienze in campo didattico AFAM, le discipline specifiche d'insegnamento e le strumentazioni preferite e utilizzate per la didattica *online*, inoltre può fornire indicazioni generali circa l'impiego nella sua didattica di strumenti classici e di strumenti multimediali (infografica 1.).

Verranno successivamente poste alcune domande per inquadrare l'aiuto e le facilitazioni o criticità riscontrate nel dialogo con l'Istituzione nel momento in cui è scattato il *lockdown* (infografica 2.). Una parte delicata dell'intervista riguarda spazi di lavoro alternativi creati dagli studenti fuori dalla Istituzione, risorse e reperibilità dei materiali di lavoro e *feedback* (infografica 3.). L'ultima serie di domande, che rappresentano il nodo cruciale dell'intervista, riguarda l'efficacia in termini di tempo e risultati, posta in una forma di autonomia logica o di paragone tra DaD e azione in presenza. Tale sezione riguarda nello specifico proprio la possibilità di valutare la reale efficacia della DaD in relazione con la didattica di gruppo o individuale mirata a sviluppare specifiche abilità manuali (infografica 4.)

⁴ G. Fiorentino, "Arcipelago Covid 19. Per un atlante visuale, e sociale, della pandemia", *Mediascapes journal*, 17 (2021).

⁵ La ricerca è stata ideata da Nera Prota (docente di Scenografia presso l'Accademia) e realizzata con la collaborazione di chi scrive (docente di Antropologia presso la medesima Accademia).



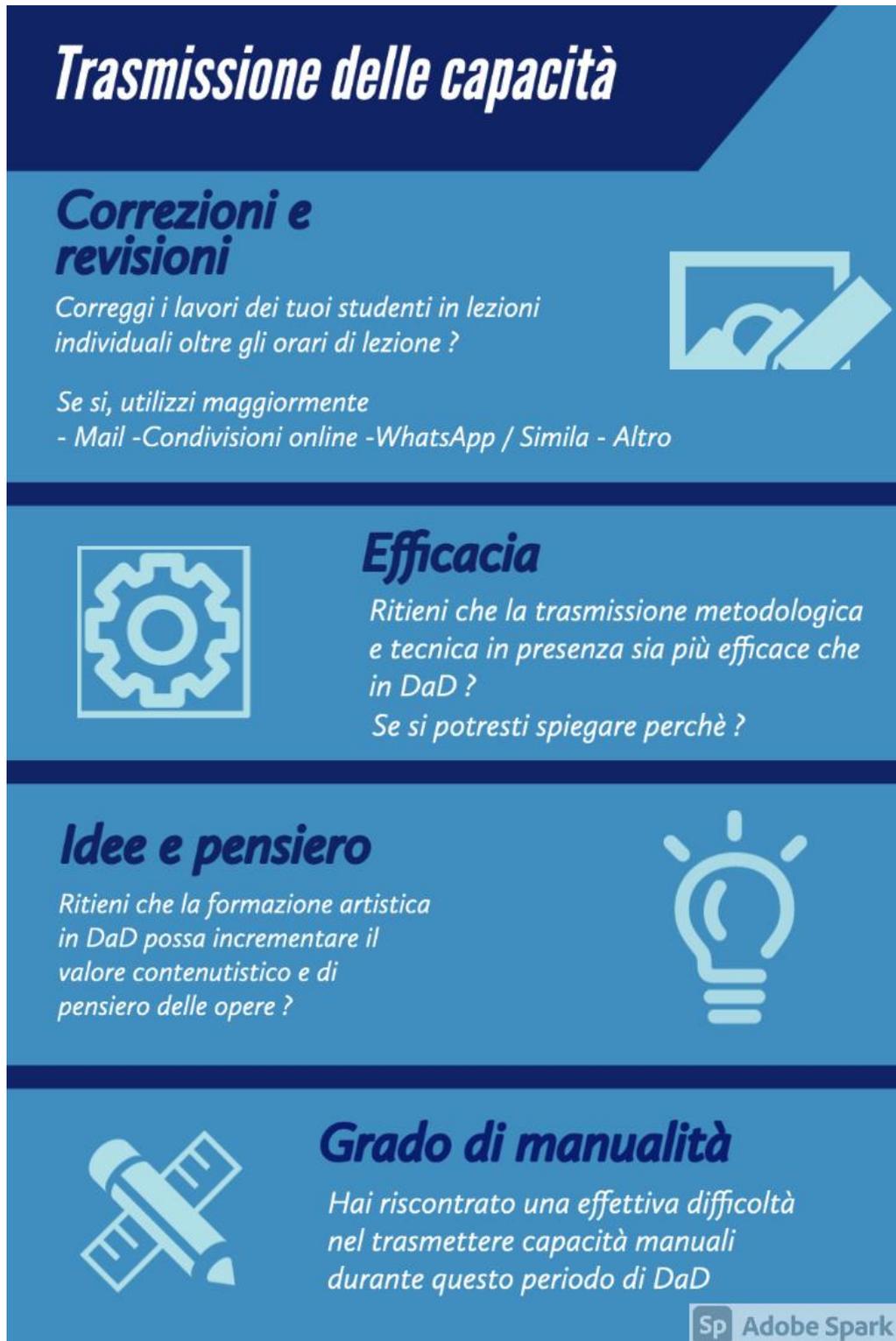
Infografica 1.



Infografica 2.



Infografica 3.



Infografica 4.



In concreto, si è trattato di realizzare interviste narrative semi-strutturate in remoto, utilizzando protocolli etnografici (osservazione, ascolto, interviste) che vedono nell'utilizzo delle piattaforme digitali il proprio *fieldwork*. Il campo di ricerca, quindi, è rappresentato dallo spazio digitale immerso e caratterizzato dai propri contesti abitativi di 25 docenti di materie teorico-pratiche che hanno aderito spontaneamente alla ricerca (soggetti adulti di differenti età, genere e sesso, con e senza figli, in diverse collocazioni professionali).⁶

Affiancando al metodo narrativo un supporto etnografico, le interviste sono completate da protocolli osservativi e da supporti visivi.⁷ L'analisi ha poi permesso di valutare le condizioni di lavoro in DaD attraversando trasversalmente tutti i dipartimenti in cui la formazione artistica si intreccia con la manualità in maniera indissolubile.

L'analisi dei dati costituisce un momento centrale del processo di indagine: essa consente di “trattare” la base empirica (cioè l'insieme dei dati che vengono “raccolti” attraverso gli strumenti tipici della ricerca sociale, come i questionari e le interviste) in modo tale da renderla “intellegibile” al ricercatore e agli utilizzatori. Concretamente, l'analisi dei dati è un processo trasformativo in virtù del quale i dati assumono forme che rendono la loro “lettura” più agevole (ad esempio possono essere sintetizzati in indicatori numerici o in categorie semantiche); questa “lettura”, a propria volta, consente di sviluppare interpretazioni approfondite e coerenti con riferimento alle esigenze conoscitive che hanno motivato l'effettuazione dell'indagine. Come si capisce facilmente, la progettazione e la realizzazione dell'analisi dei dati dipende strettamente dal modo in cui si è progettata e realizzata la ricerca; di conseguenza le tecniche e i metodi analitici non sono meri “strumenti” procedurali e operativi, ma assumono significato soltanto all'interno di cornici metodologiche e, in ultima analisi, epistemologiche, coerenti a cui il ricercatore fa riferimento. Nella ricerca qualitativa, questo legame tra la dimensione epistemologica, metodologica e tecnica è particolarmente stretto, ed è proprio per questo che la scelta dei metodi di indagine e di analisi non dipende soltanto – come spesso si pensa – dalla natura dell'oggetto di studio ma dalla realtà empirica. Secondo Blumer:

la realtà esiste nel mondo empirico e non nei metodi usati per studiarlo, e dunque la comprensione della realtà avviene mediante il costante riferimento a quel mondo empirico, contenuto nelle conoscenze di prima mano acquisite dal ricercatore.⁸

Infine, è importante ricordare che le interviste raccolte sono state analizzate secondo procedure di tipo ermeneutico con l'ausilio della *Grounded Theory*.⁹ Una sorta di *mixed method* che ha tenuto conto dei diversi posizionamenti disciplinari di chi ha condotto la ricerca. In tal senso, si è creato un incontro di metodo creativo che ha attraversato tutto il processo di interpretazione dei dati. Attraverso le tecniche di ricerca qualitativa gli elementi che definiscono i contesti delle persone di cui si indagano le storie e le esperienze entrano nel dato costruito come aspetti strettamente connessi all'esperienza da studiare. In questo senso, hanno il potenziale per essere metodi utilizzati in diversi approcci disciplinari, nonché i

⁶ Gli intervistati rappresentano il 45% dei docenti di materie teorico-pratiche presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

⁷ In tal senso, le singole interviste si configurano come memorie importanti di uno specifico archivio digitale.

⁸ H. Blumer, *Interazionismo simbolico*, il Mulino, Bologna, 2008 p. 60.

⁹ Cfr. M. Tarozzi, *Che cos'è la Grounded Theory*, Carocci, Roma, 2008.



metodi più adeguati nelle cosiddette ricerche transdisciplinari. I “metodi creativi” si collocano all’intersezione dei vari campi della ricerca sociale.¹⁰

Per questo hanno il potenziale di favorire il dialogo tra discipline e sono votati a essere utilizzati nell’ambito di gruppi di ricerca interdisciplinari, anche misti per provenienza accademica e non accademica. Una resistenza al dialogo pratico tra discipline può rappresentare... un ostacolo al consolidamento degli approcci creativi; che invece può essere favorito attraverso un costante processo di adattamento e ottimizzazione rispetto a cornici disciplinari diverse.¹¹

3. Efficacia, Idee e Manualità: questioni aperte

I risultati principali del nostro lavoro riguardano, in prima analisi,¹² una percezione positiva dell’esperienza in DaD, soprattutto in termini di messa in discussione dei propri metodi didattici sia *offline* che *online*, nonostante un notevole aumento del carico di lavoro.

Le strategie didattiche messe in atto sono diverse e differenziate a seconda della disciplina. Alla luce della ricerca empirica viene in sostanza ad essere confermato – per il 90% degli intervistati – quanto ipotizzato all’inizio di tale itinerario di ricerca, e cioè che l’efficacia della trasmissione delle capacità più attinenti alle discipline teorico-pratiche, caratterizzanti la didattica in AFAM, passa attraverso l’aspetto emotivo e corporeo e non può avvenire in DaD. Di seguito esamineremo a campione alcune opinioni espresse dagli intervistati.

Sull’efficacia in presenza sicuramente non c’è dubbio: soprattutto per tutte le materie che abbiano un minimo di approccio pratico. Quindi, c’è un forte deficit per il fatto di aver svolto un intero anno solare in Didattica a Distanza. I motivi sono molteplici: come la questione del *feedback*, ossia del fatto che la presenza ti assicura la possibilità di un *feedback* dell’allievo in aula che non hai stando a distanza e ti consente di modulare nel modo giusto la lezione, riprendere le giuste direzioni e anche cambiare in corso d’opera ciò che stai facendo. Parlando a distanza non so se l’allievo è coinvolto da quello che sto dicendo, mentre in presenza riesco a capire se ho catturato l’attenzione e riesco a svolgere una lezione più efficace. (I TP 1)¹³

La difficoltà c’è, puoi fare degli esempi teorici ma a noi serve poter mostrare loro come mettere una macchina fotografica su un cavalletto in un determinato modo. Solo in presenza c’è trasmissione e condivisione. (I TP 5)

L’idea che si affaccia è che nella didattica tradizionale in presenza il rapporto emotivo corporeo non svanisce:

C’è una tridimensionalità già presente nell’interazione, dal punto di vista empatico sei completamente in connessione con lo studente davanti a lui e lui è davanti alla sua opera. In quel momento tu stai vedendo, non solo la sua opera, ma anche lui mentre interagisce con la stessa... Con la DaD rispetto alla scultura non vedi mai loro mentre lavorano perché ti portano l’opera terminata in un tempo in cui non li hai visti, quindi in qualche modo non riesci ad avere un tempo di rielaborazione condivisa. È un tempo dissociato, ti portano un

¹⁰ Cfr. A. Giorgi – M. Pizzolati – E. Vacchelli (a cura di), *Metodi creativi per la ricerca sociale. Contesto, pratiche, strumenti*, il Mulino, Bologna, 2021.

¹¹ *Ivi*, p. 50.

¹² Per l’80% degli intervistati.

¹³ Le citazioni dalle interviste, nel testo, sono contrassegnate da una sigla che corrisponde al gruppo cui l’intervista appartiene, alla materia d’insegnamento e dal numero all’interno del gruppo (E = Intervista Esplorativa, I = Interviste restanti, TP = Teorico pratica).



lavoro che è quasi terminato, per cui anche il confronto diventa più complesso perché... una cosa è confrontarsi sul lavoro che è in atto e una cosa è confrontarsi su un'opera che è in via di definizione. In questo caso è come se lo studente dovesse fare milioni di tentativi e di rimodellazioni in più e diventa veramente stancante da un punto di vista mentale... e in più alcune volte c'è un fraintendimento perché una cosa sono le parole, un'altra è ciò che percepisci attraverso il monitor, perché non sempre corrisponde alla realtà dei fatti per cui io tendenzialmente chiedo di fare foto da tutti i lati o un video per poter vedere il lavoro nella sua totalità, ma in realtà è sempre una percezione parziale. È un po' come pensare di fare l'amore attraverso il monitor e non dal vivo, io credo che in casi estremi si può usare un monitor, per il resto è necessario vedersi dal vivo. (I TP4)

È necessario lavorare in presenza perché – cercando le parole giuste – noi parliamo di immagini e le tocchiamo. Quando dico le tocchiamo non è tanto perché io magari dimostro a quell'allievo come si tira quella linea o come si compone quel colore ma è che, toccando, si avverte il rapporto che c'è tra la propria individualità e lo spazio propriamente inteso, perché parlando di scenografia c'è la questione dello spazio, allora nella presenza fisica di rapporto e didattica anche verbale, almeno per quanto mi riguarda, vado sempre a ribadire il concetto del rapporto del proprio sé con lo spazio circostante facendo sempre riferimento a quel famoso disegno dell'uomo vitruviano di Leonardo da Vinci. (I TP2)

Qui l'efficacia della trasmissione manuale del proprio sapere passa attraverso un "racconto dei sensi nella rappresentazione" in cui fondamentale è il rapporto tra spazio tempo, persona, e agire umano:

- D.** Molto interessante questa cosa, quindi tu dici che noi nel nostro mestiere abbiamo questa relazione ontologica tra spazio, persona, azione/tempo
- R.** Sì perché noi stessi siamo nel contempo figura e misura che si muovono nello spazio... e allora far arrivare questo concetto soprattutto agli allievi giovani, ma anche ai più grandi, perché sé non lo ribadisci in continuazione perdono questo concetto, della relazione del proprio sé come segno che si muove nello spazio e che ha un rapporto con esso... Anche perché noi ci misuriamo con un attore che usa lo spazio, il cantante lirico usa lo spazio, il nostro spazio. Addirittura il mimo con il vuoto ti crea lo spazio ideale, cioè con dei semplici gesti ovvero una sua attitudine alla misurazione del proprio muovere mani, braccia, volto e occhi e quant'altro, in realtà finisce col descriverti nel vuoto ideale uno spazio ideale. (I TP 2)

Il tema è così presente nelle interviste che è difficile scegliere passi esemplari.

Relativamente al valore contenutistico e di pensiero delle opere, emergono posizioni diverse:

Sostanzialmente la questione è che uno degli aspetti più critici della nostra didattica è che gli studenti tendono a fossilizzarsi sulle loro idee e spesso stanno due mesi a rimuginare sul nulla, invece con la DaD – costruendo un'esperienza collettiva – agisco in maniera fredda e non aspetto più i loro comodi, ma vado avanti secondo un programma prestabilito e chi mi segue bene, sennò arranca. Questo comporta che le idee sono più mobili, perché sostanzialmente io devo fare lezione e quindi trasferisco molta più idea. Quindi la DaD, tolta la manualità che è facilmente gestibile, fa sì che io implementi tantissimo l'idea e il pensiero e di conseguenza il progetto, in più io vado avanti e non mi posso fermare e loro devono seguirmi. (I TP7)

Un'implementazione dell'esperienza che non ha a che fare con le capacità,

con la crescita personale, nella trasmissione dell'esperienze, che non è limitata al saper disegnare, ma significa accompagnare l'individuo nella crescita artistica e personale. (I TP 7)



E ancora:

il problema è proprio lì, cioè la questione nostra, che spesso passa per una romanticeria ma che non è tale, di dover avere la necessità di stare in presenza per alcune cose è proprio quella di sperare di poter allenare la mente del giovane allievo all'esercizio dell'adattamento;... ma se non so su cosa adattarmi, a una novità informatica o a una novità di progettazione con un mezzo tecnico differente, lì c'è il pericolo, perché si incorre nell'equivoco di pensare che la soluzione informatica offra un prodotto pressoché definito nell'immediato e ciò non è possibile perché il prodotto non ha subito il processo di lavorazione a monte.

Per l'80% degli intervistati anche la trasmissione delle capacità manuali passa attraverso una relazione indissolubile tra corpo, luogo ed emotività.

Si è un po' persa l'abilità di avere l'empatia col lavoro: è come se questi ragazzi avessero perso, in questo tempo di mancata condivisione, il desiderio di mantenere questa energia costante con il lavoro che hanno intrapreso. Per cui prima ancora della capacità manuale, la capacità di interagire con la forma tridimensionale. (I TP 9)

Il fatto di trovarsi in questa situazione può sfruttare vari piani, perché ho di fronte a me un computer e posso usare questo strumento in modo ipertestuale. In questo la lezione può anche crescere perché, con lo smartphone, gli studenti si collegano e vanno a cercare ciò che non conoscono. Avere la possibilità, attraverso la DaD, di rispondere subito a quella che è un'esigenza, dal punto di vista didattico, dell'allievo può essere una buona opportunità. (I TP1)

L'effettiva difficoltà per alcuni docenti sta, appunto, nel far capire il grado di manualità o manipolazione:

La manipolazione non è solo la mano che muove la plastilina, ma è il concetto stesso della manipolazione che è importante... la matita – ad esempio – come strumento non del disegno bello ma come espressione del pensiero... Il collegamento pensiero-azione: la manualità e la manipolazione rappresentano anche un'attitudine dell'arte-terapia. La crescita di un allievo è fatta dalla necessità di fare tantissimi errori, non pochi, tantissimi e rispetto ai quali noi docenti facciamo un lavoro di salvaguardia del contenuto dell'errore per trasferirlo da un errore a qualcosa di giusto, ma è dall'errore che partiamo. (I TP 2)

In conclusione possiamo affermare che la trasmissione di un sapere artistico, ma non solo, è dinamico. Quando mutiamo *medium*, muta in gran parte ciò che trasmettiamo, insegniamo. Nelle storie che abbiamo raccolto la DaD rappresenta un momento liminale, di passaggio¹⁴ nell'organizzazione del lavoro a cui corrisponde una riorganizzazione anche di quel che si trasmette.

4. Corpi, spazi e tempi della DaD: la ricerca nel sistema AFAM

L'Accademia di Belle Arti, come ogni altra istituzione deputata alla trasmissione delle conoscenze e del sapere, costituisce un luogo di convivenza di persone provenienti da mondi e ambienti completamente diversi che trascorrono e condividono insieme un percorso di crescita e maturazione unico e irripetibile.

Allestire una scenografia, disegnare un ritratto, modellare una scultura, riprodurre un'incisione. Queste sono solo alcune delle pratiche raccontate dai docenti dell'Accademia di Belle arti di Napoli nella

¹⁴ Cfr. V. Turner, *Antropologia della performance*, il Mulino, Bologna, 1993.



ricerca qui presentata. Queste pratiche si definiscono “creative” nel senso che coinvolgono chi partecipa nel fare e nel creare qualcosa, costruendo talvolta i risultati di una ricerca in/consapevole. Gli aspetti centrali sono tre: innanzitutto, si tratta di fare ricerca con le persone invece che sulle persone: è importante quindi riconoscere il valore di tutte le voci di chi partecipa, non solo quella di chi fa ricerca di mestiere. Secondo, si intende la ricerca come un processo un incontro per restare aperti all’inatteso e imparare anche dai silenzi, dai dubbi come dalle crisi. Terzo, le persone sono corpi e non solo mente: con il corpo si fa esperienza del mondo, si produce e si riproduce la società. L’intenzione della presente ricerca è quella di considerare le esperienze sensoriali oltre alle parole, per cogliere la complessità dell’esperienza. Anche perché non tutto si riesce a esprimere verbalmente. I metodi messi in atto per questo lavoro di ricerca sono complementari agli approcci tradizionali, capaci di innescare forme nuove di partecipazione, generare risultati inaspettati, rivelare associazioni non altrimenti evidenti. Consentire la rappresentazione della complessità dell’esperienza umana e sociale. Per chi scrive si è trattato di mettersi in gioco e aprirsi all’insolito. Per chi ha partecipato è stato un modo per esplorare sé e il mondo impegnandosi in pratiche diverse da quelle abituali, per chi fa ricerca è uno stimolo all’innovazione, al pensiero laterale, all’attraversamento di confini. Per questo i metodi creativi sono uno strumento utile in particolare nei momenti di crisi e trasformazione, come quello in cui siamo immersi in questo periodo.

L’ambito dell’alta formazione artistica oltre a questo ha anche una funzione sociale, di aggregazione. Il racconto di ciò che avviene in questo “micro-mondo” ci serve quindi a capire e migliorare il futuro della società intera, ed è per questo che i ricercatori devono entrare nel sistema AFAM, nel vero senso della parola, cercando non solo di incidere sulla didattica, ma cercando di descrivere ciò che avviene, comunicando con essa e con chi ne fa parte (non solo studenti e docenti ma anche le altre figure presenti) per creare – per quanto possibile – un modello di comunità sostenibile, di qualità, che rispetti i diritti umani, che porti avanti l’idea di benessere e di serenità.

All’interno delle scienze sociali l’etnografia risulta uno strumento in grado di descrivere quelle “micro-pratiche”¹⁵ che sfuggono alla ricerca quantitativa. Ed è per questo che pedagogia e antropologia e materie teorico-pratiche s’incontrano in una sorta di “sincretismo disciplinare” che in qualche modo cerca di studiare i problemi di una attraverso le metodologie delle altre

I metodi creativi hanno la tendenza ad attraversare i confini – disciplinari, tra le fasi della ricerca tradizionalmente intese, tra ricerca e azione, tra partecipanti e ricercatore –, ad aprire discussioni e a stimolare riflessioni. Non può essere tracciato un confine netto tra metodi tradizionali e non tradizionali per la costruzione e l’analisi dei dati empirici nella ricerca sociale, anche perché la «tradizione» è un concetto mutevole. Si può, anzi, attribuire ai metodi creativi l’attitudine a trascendere le demarcazioni tra ciò che implicitamente viene o non viene considerato affidabile, credibile e valido nella ricerca sociale. Tali approcci aprono nuove strade per la validazione e la credibilità della ricerca, mettendo al centro sguardi e dimensioni talvolta trascurate.¹⁶

¹⁵ Cfr. A. Simonicca, *Antropologia dei mondi della scuola. Questioni di metodo ed esperienze etnografiche*, CISU, Roma, 2011.

¹⁶ A. Giorgi – M. Pizzolati – E. Vacchelli (a cura di), *Op. cit.*, p. 20.