

Educazione e formazione all'arte

1 e cont

Spunti di riflessione

di Franco Lista



Appare cosa priva di dubbi il primato quasi assoluto delle immagini nella quotidianità della nostra vita.

Il complesso, e anche confuso, quadro d'insieme delle attività comunicative (ormai indispensabili alle dinamiche della odierna società dei consumi) ci mette nelle condizioni di assistere a una vera e propria marea montante di figurazioni, di varia natura e destinazione, che sfugge al nostro controllo critico e chiama in causa aspetti

propriamente educativi, non solo di pertinenza della scuola.

Basti pensare, per questo, al dilagante “mondo virtuale” la cui pregnanza ed eccitante pervasività è tale da sostituirsi a quello reale, col concreto pericolo di generare seri problemi di mutazione antropologica.

Da qui una priorità: l'educazione all'arte che oggi va intesa fundamentalmente come acquisizione di capacità critiche di discernimento dello strabocchevole, per quantità e qualità, groviglio d'immagini.

Assistiamo alla loro smisurata crescita: una sorta di pioggia torrentizia che va dalla comunicazione pubblicitaria fino alla indistinta, e spesso oscura, pluralità di linguaggi dell'arte contemporanea.

Intanto, uno sguardo d'insieme sulla formazione all'arte ci porta a riconoscere l'obiettivo più generale della formazione, quello di stimolare l'uomo (bambino-adolescente-adulto) a pensare e produrre in modo creativo, significando con ciò che l'educazione all'immagine e la formazione all'arte sono realmente componenti essenziali, necessarie e trasversali nell'intero itinerario educativo che attraversa tutti i gradi d'istruzione e tutte l'età evolutive dell'uomo.

Un possibile e perseguibile indirizzo

L'orientamento dei lavori di questo convegno è dato dal documento, in forma di premessa, della professoressa Clementina Gily, incentrato sulla esigenza di un fruttuoso dialogo tra il pensiero binario e quello simbolico, tra scienze e storia. E, ricorrendo a una efficace immagine, scrive che bisogna puntare sulla *necessità di combinare destro e sinistro per camminare*.

Dunque, un dialogo tra campi disciplinari diversi alla ricerca di possibili legami o meglio di trasversalità; il che mette anche bene in luce i problemi di metodologia e di connessione dei vari approcci, nel costruire nuovi concetti e nell'incrementare il pensiero interdisciplinare.

Mi pare questo uno stimolo di notevole intensità che rinvia anche a elaborazioni e ricerche passate, ma sempre attuali.

Penso al saggio di Charles Snow che additava, nell'evidenziare la carenza di rapporti comunicativi tra campi disciplinari scientifici e campi umanistici, la causa della incompletezza che impoverisce i saperi e non porta alcun contributo alla soluzione dei problemi della società complessa.

Indicazioni di qualità, purtroppo senza esiti tangibili, sono venute da Leonardo Sinisgalli, ingegnere e poeta, umanista e matematico.

Olivettiano per formazione, fondò e diresse sin dai primi anni '50 - in un periodo di profonda trasformazione sociale ed economica del nostro paese - una straordinaria rivista, dal titolo emblematico, "Civiltà delle macchine".

Tra i diversi atteggiamenti e riflessioni, avvenuti nel corso del tempo, sulla necessità di una saldatura tra campi scientifici e umanistici sono sicuramente interessanti quelli che prendono in esame, quali elementi unificanti e di congiungimento, sia il paradigma olistico sia, soprattutto, la creatività.

Una cosa è certa, le pure conoscenze prive di idee, di immaginazione, di tecniche d'invenzione non danno fruttuose produzioni né nuove realizzazioni. Restano solo sterili nozioni, talvolta erudite.

Creatività, libera, aperta!

Una creatività ampia, liberamente trasversale a tutti i possibili pronunciamenti cognitivi, è pur sempre l'obiettivo formativo primario da considerare e sul quale far convergere i più diversi interessi, inclinazioni, vocazioni, passioni, curiosità.

In proposito, è quasi un obbligo citare Carl Rogers: *L'azione del bambino che inventa un nuovo gioco con i suoi compagni, Einstein che formula la teoria della relatività, la massaia che sperimenta una nuova salsa per una pietanza, il giovane autore che scrive il suo primo romanzo sono tutti, secondo la nostra definizione, creativi e non è possibile tentare di classificarli in una specie di ordine gerarchico della creatività.*

Ecco dunque l'obiettivo più generale e fondamentale della formazione:

la personalità creativa!

Essa dovrebbe aver luogo, dar segni e manifestarsi, lungo un percorso crescente per tutta l'età evolutiva, soprattutto sul versante dell'educazione all'immagine. In uno, naturalmente, con la piena e progressiva acquisizione di accresciute dimensioni sensoriali, di tangibile sensibilità e ricettività percettiva.

Appare evidente la natura educativa di questo percorso; una natura antica e pur sempre attuale, presente soprattutto nel pensiero di Kant, Schiller, Marcuse.

Educazione dunque nella sua pienezza. *Ausbildung*, o meglio *Erziehung*, come sostiene Antimo Negri: termine più appropriato dal punto di vista schilleriano e della sua funzione pedagogica. A patto che, aggiungo, sia alimentato dalla *Sinnlichkeit*: termine composto che richiama insieme *sensorietà*, *sensibilità* e *sensualità*; quest'ultima qualità intesa come trasporto, eros, passione per la bellezza.

Queste sono le condizioni, i requisiti perché il fenomeno creativo possa svilupparsi e diventare linguaggio artistico.

La creatività non è un fenomeno che riguarda pochi, eccezionali uomini, tutt'altro. Esso appartiene alla vita di ognuno di noi, come efficacemente Rogers ha scritto.

Addirittura è presente nei nostri cugini, le scimmie antropomorfe come ha dimostrato Desmond Morris, etologo, zoologo, artista, nel suo fortunato saggio "La scimmia nuda". Gli esperimenti che condusse con lo scimpanzé Congo dimostrarono in modo chiaro come l'attività pittorica del primate fosse cosciente e volontaria, avvicinandosi di molto allo sviluppo segnico e cromatico del bambino.

La cosa non suscita solo curiosità; è principalmente la dimostrazione che la nascente creatività è patrimonio diffuso, caratteristica distintiva allargata oltre il genere umano. A maggior ragione, quindi, non riguarda solo uomini dotati di particolari doti o abilità, come è comune credenza.

Divergenza e convergenza del pensiero

D'altra parte, è ben noto come il pensiero creativo sia definito, in ambito psicopedagogico, anche come pensiero divergente e sia generalmente contrapposto al pensiero convergente, definito altresì *lineare* per la sua struttura incline a formulare, a desumere secondo lo schema causa-effetto.

Il pensiero convergente segue e replica forme e modelli abituali, normali; non inventa niente di nuovo.

Per converso, l'inventività produce nuove e creative congetture rivolte soprattutto al futuro. Naturalmente influenzano e possono finanche produrre cambiamenti nell'attualità del tempo. Mentre la creatività rivolta essenzialmente al presente indaga connessioni e intrecci della complessità del tempo che viviamo, trovando inedite soluzioni.

Può apparire paradossale, ma non lo è, il fatto che nell'arte contemporanea, l'inventività rincorra spesso il tema del quotidiano, dell'abituale, dell'usuale, finanche dell'inespressivo; in buona sostanza di tutto ciò che è solitamente sotto gli occhi e per questo consumato dalla lunga consuetudine e dalla assuefazione che ne deriva.

Il banale come valore

Il *banale* è sicuramente stimolo espressivo agli occhi del creativo che lo utilizza e lo trasforma nella conversione in forma comunicativa: ed è questa la *trasfigurazione del banale*, come recita il titolo del noto saggio di Arthur Danto.

Banale è anche il fustino di detersivo con cui abbiamo confidenza visiva; ma, nella scrupolosa copia che ne fa Andy Warhol e nella sua collocazione in galleria, ecco che acquisisce lo statuto di capolavoro museale.

Ciò avviene in linea di continuità storica con l'orinatoio di Duchamp che lo trasforma concettualmente in una fontanina per poi metterlo in mostra; così scandalisticamente diventa un'opera d'arte, ormai storica.

Con questo calcolato mutamento, dove *qualunque cosa può essere trasformata in arte* (Perniola), il mondo artistico nel corso del tempo si trasformerà sostanzialmente in "sistema dell'arte".

Assume di conseguenza un importante ruolo l'ambiente socioculturale che fruisce questa produzione: è *l'arte concettuale del Novecento*, scrive Maurizio Ferraris,

secondo cui qualunque cosa può essere un'opera d'arte, purché una comunità umana, o un gruppo di esperti, o al limite il suo autore, la consideri tale.

L'arte contemporanea ha ampliato notevolmente le tecniche e i mezzi di comunicazione: l'oggetto fisico esposto si dilata in una dimensione fortemente incrementata e configurata in una nuova spazialità, diventa specific site, installazione; intervengono performance e happening che incuriosiscono maggiormente perché attivano i margini della partecipazione del fruitore. L'allargamento alla scena urbana avviene col writing e la street art.

Ancor di più accade con introduzione delle nuove tecnologie informatiche e dei loro mirabolanti effetti della realtà virtuale.

Ecco la formidabile espansione del "sistema dell'arte" con i suoi esclusivi artisti, critici, curatori, galleristi, collezionisti e anche istituzioni pubbliche.

Una presenza nel variopinto mondo dell'arte che ha acquistato, via via nel tempo, una notevole potenza ed efficienza economica e un consistente, ambiguo, peso nella vita culturale.