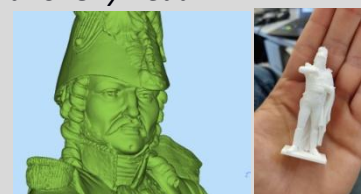


I laboratori d'arte

di C. Gily Reda



Riproduzione in 3d della statua di Murat del frontone del palazzo Reale di Napoli ad opera dell'Università Federico II

Da molto tempo la ricerca indica l'opportunità della formazione estetica attraverso laboratori, ricordo in esempio M. Baldacci, *Il sistema formativo e i laboratori territoriali* (in *Il territorio come laboratorio*, Bari 1988) e F. Frabboni, G.L. Zucchini, *L'ambiente come alfabeto*, Firenze 1985. Ma sia a scuola e nei musei i laboratori sono ancora molto lontani da rappresentare una conquista effettiva, come chiedeva ancora prima Carlo Ludovico Ragghianti, estetologo ma anche impegnato nella direzione dei musei, dove applicò le sue idee molto attuali: **WOLF** a breve inizierà la

pubblicazione di una tesi di laurea da me curata, su di lui. Perché i musei nascono con "una esigenza fondamentale o primaria, di essere strumenti di comprensione delle opere d'arte (... ecco) la loro funzione educatrice di carattere pubblico" (C. L. Ragghianti, *Arte, fare e vedere, dall'arte al museo*, Firenze 1974). Cosimo Laneve ricordò che ormai anche la legislazione ha completato il suo lavoro con l'articolo 111 relativo alla fruizione da parte delle scuole del ddl 490/1999 per cui "il Ministero, le Regioni e gli altri enti territoriali favoriscono la fruizione del patrimonio culturale e scientifico da parte degli studenti, stipulando con le scuole di ogni ordine e grado apposite convenzioni nelle quali sono fissate, fra l'altro, le modalità per la predisposizione di materiali, sussidi e percorsi didattici" (*Codice dei beni culturali e ambientali*, Rimini 1996). Tutte cose del tempo passato, che hanno trovato attuazione, ma inferiore al necessario, che spesso si risolvono in uffici di parata, peraltro molto ridotta: nessuna ricerca, che invece viene bene esercitata all'estero. Ci sono cose migliori spesso nella scuola dell'infanzia.

Perciò Renate Eco (*A scuola col museo*, Milano 1986) al tempo lavorò a porre le basi del futuro, creando unità didattiche dedicate all'osservazione di un singolo quadro, alle tecniche pittoriche, ai processi che regolano l'inquadratura, alla raffigurazione dello spazio e poi del tempo, dell'abbigliamento, ai ritratti, ai paesaggi, in esercizi da svolgere in laboratorio nel museo. "Si faranno esperimenti con varie fonti di luce vera, oltre che con la luce disegnata e dipinta, prima di affrontare il problema della luce e dell'illuminazione nei quadri dal Quattrocento al Novecento". Una base per parlare della sintesi integrale dell'arte che fa di un quadro un palcoscenico dove tutto s'incontra, luoghi monumentali e territorio verde, passato e presente, vedendo ogni pezzo in sé ma anche nella storia con una ricognizione 1. fondata sul pensiero ipotetico deduttivo 2. sulla versatilità interdisciplinare dell'indagine 3. per costruire un curriculum 4. nell'articolazione delle risorse formative 5. collegandosi alle agenzie locali. Ecco come realizzare l'approccio al territorio per la scuola, il museo, il cittadino.

Si possono strutturare così i diversi gradini della formazione estetica, un acquisto per le scuole, ma non solo: l'interesse di tanti turisti e cittadini delle città d'arte alle mostre ed alle occasioni culturali, dimostra che anche gli adulti spesso gradiscono l'approfondimento e l'esercizio di pratiche d'arte da proseguire poi nella vita quotidiana, potenziando la propria visione della vita come arte, arte di vivere e capace di costruire un visione elegante del mondo.

Seguendo queste considerazioni, si possono costruire percorsi fatti di 1. Ecfrastica 2. Approfondimenti disciplinari 3. Ordinati a una linea coerente 4. Tracciata da una tesi elaborata col tutor GM 5, per tutte le età. Individuando e collegandosi agli stakeholders per la realizzazione di un testo finale di laboratorio, valido per la scuola ma soprattutto didatticamente necessario a convogliare le osservazioni e le pratiche ad un fine di espressione meditata. Un documentario territoriale, disciplinare o estetico, che sia anche un

approccio ed un miglioramento delle arti visuali di ognuno. Simili proposte conducono ad apprendere i rudimenti di un lavoro che non conosce stasi, al giorno d'oggi s'è visto che persino la guerra lo incrementa, sollecitando tutti a girare scene e montare episodi di vita vissuta – il documentario oggi è un riordino delle idee, una messa a punto delle immagini della memoria, una 'inquadratura del quotidiano. Se non contiene originalità professionali, ha comunque una validità personale che merita attenzione e insegna a leggere e scrivere le immagini.

In ogni gradino preparato nello schema generale in relazione alle disponibilità della scuola, del museo, del territorio: si collocano gli argomenti teorici che si ritiene opportuno inserire, a seconda delle finalità del laboratorio. Trovano spazio così a scuola le discipline, dalla storia dell'arte al resto, ricostruendo dietro un singolo laboratorio una serie di problematiche storiche, scientifiche e in genere culturali, che giovano alla formazione estetica come formazione integrale. Perché la bellezza è l'orizzonte integrale, con tutte le sue sfumature, le ombre e le luci di una veduta del mondo. Chi vuole approfondire, può cercare in rete il mio libro *La didattica della bellezza. Dallo specchio allo schermo*, che ha un secondo tomo dedicato appunto ai laboratori d'arte multimediali a scuola. Organizzando la preparazione culturale fornita dalla scuola in una cornice artistica che desta interesse e fornisce motivazione allo studio.

È necessario fare tesoro della formazione estetica classica, ma anche pensare al mondo di oggi, dove al classico tema simbolico dell'arte come specchio, si è sostituita l'immagine nello schermo, l'alterazione sostanziale che richiede riflessione per essere 'umanizzata', resa compatibile al mondo umano quotidiano, ancora così diverso dagli ideali trasmessi e non sempre in peggio a dire la verità: meno bello certamente, il mondo reale, ma molto più umano, molto più semplice da approfondire, senza il muro di registi e operatori che separano il palcoscenico da chi guarda. Il compito di capire la gente appare immane, nei tempi brevi della vita di un giovane che diventa adulto senza imparare a leggere il mondo in cui vive, ma solo fiction. Un grande problema per i meno svegli, anche se non disagiati, che possono subire traumi senza uscita: molto possono fare i musei, se insegnano a leggere le immagini, potenziano in modo corretto la loro tendenza didattica – connaturata allo sviluppo che li maturò nei musei di oggi, alla fine del '700, quando si trasformarono da raccolte di spasso e di vendita a luoghi di formazione, sulla spinta illuministica a trasformare la plebe in popolo, come disse Eleonora de Fonseca Pimentel.

Se immaginiamo un museo pensato in funzione degli effetti immediati (documentati) dei messaggi delle opere sullo spettatore, creando ambienti di apprendimento composto sull'autonomia dell'apprendimento e sulle condizioni di visibilità di ogni opera d'arte, si può aiutare ad intendere il senso di opere, artisti e storia in modo individualizzato: a ciò bada il tutor GM, che conosce il senso dei gradini e degli 'allegati' da immettere, quando impara sempre meglio a conoscere i suoi allievi con le basi del coaching didattico.

Perché ormai il museo virtuale, che per Antinucci (*Musei Virtuali*) non è un 'allargamento' del museo ma la sua proiezione comunicativa, il superamento delle limitazioni fisiche e concettuali del museo reale, che ricostruisce il legame con le opere effettivamente esposte ma sublimandone il senso fino a far comprendere a chi guarda la possibilità di una lettura critica che oltrepassi l'opera in un apprendimento creativo personale, in una formazione. Per far ciò per Cesare De Seta occorre "rompere il precedente sistema metodologico e didattico, caratterizzato da elenchi descrittivi e nozionistici (per...) indagare i meccanismi di un mutamento di un corpo sociale e di una civiltà nella quale sono immersi Tiziano e Lutero, la battaglia di Lepanto e la Cappella Sistina. Un compito questo che spetta a tutte le discipline 'umanistiche' tra loro strettamente coordinate"; pretendere di educare alla storia dell'arte secondo i mastodontici manuali dimentica che "il fine prioritario è quello di introdurre le nuove generazioni ad una tematica

unitaria che interessa allo stesso grado il passato, il presente ed il futuro dell'uomo in tutte le sue più diverse manifestazioni" (*Perché insegnare la storia dell'arte*, Roma 2008): esattamente la stessa idea di chi invece polemicamente ha affermato *La fine della storia dell'arte* (Hans Belting). Torna la polemica contro gli accademismi che trasformano in blocchi di cemento la viva argentina natura dell'arte, che meglio si intende forse partendo dall'approfondimento dei simboli (George Kubler, *La forma del tempo*, Torino 1976).

Per evitare che la visita al museo sia un 'rito consumista' (B. Vertecchi, *Il museo come dimensione dell'apprendimento*) occorre saper creare meraviglia cioè "quando l'oggetto esposto ha il potere di arrestare l'osservatore sui suoi passi, di comunicare senso di unicità, di suscitare un'intensa attenzione e partecipazione emotiva" *Risonanza e meraviglia* (in *Culture in mostra: politiche e pratiche dell'allestimento museale* a cura di I. Karp).