

L'arte per i bambini

Per affrontare il problema di un possibile rapporto pedagogico fra arte e bambini non mi riferirò inizialmente al pensiero o all'esperienza di qualche educatore, animatore o pedagogo, non citerò John Dewey o Bruno Munari, ma centrerò il mio discorso sul rapporto fra pedagogia ed estetica, cercando di sottolineare come, in questo rapporto, l'arte, con i suoi linguaggi e i suoi materiali, sia elemento utilissimo, addirittura indispensabile, ma non costituisca l'oggetto centrale dell'esperienza educativa, non sia "testo" di riferimento ma "pretesto" per attivare questo processo.

Partirò quindi dal pensiero dell'estetologo Luciano Anceschi che, in comune con la "scuola pedagogica" a cui appartengo, ha, oltretutto, la condivisione dei paradigmi riconducibili alla filosofia fenomenologica e, quasi con la stessa ossessione di ogni pedagogo che si rispetti, assegna un'evidenza particolare alla dimensione dinamica e operativa del *fare*.

Egli si riferisce, con il termine "fare" all'idea (greca) di *poièin* (contrapposto a un altro "fare" greco: *pràttein*) come elemento fondamentale non solo dell'estetico e dell'artistico ma di tutto ciò che è vita e storia non individuabile se non nella sua accezione di divenire.

Il processo *poietico* all'interno del quale l'arte si genera, e che è, al contempo, il motore più potente e più importante di questo processo, fa sì che coloro che scelgono questo paradigma come orizzonte di senso e direzione esistenziale e pedagogica tendano ad armonizzare il proprio esistere, e i ritmi e i modi di essere della comunità educativa di cui sono responsabili, al farsi poietico dell'arte, che assomiglia molto, a ben vedere, alla poiesi della natura e

dell'universo. Grazie a questa scelta il setting educativo definisce il suo modo di essere all'interno del processo che permette a ciascuno, anche se non è artista e demiurgo, di riconoscersi in quel fenomeno che Anceschi definiva "collaborazione con la poesia".

Parlare di educazione estetico-artistica significa allora accorgersi di come non si tratti di mettere in piedi un'attività ogni tanto, o di attivare un laboratorio a lato di altre attività ispirate a un altro modo di intendere l'educazione e la conoscenza, ma l'impostazione estetico-artistica, una volta scelta, permea tutta l'attività educativa, diviene *stile metodologico* dell'educare.

L'esperienza estetica è sempre un trauma, uno choc collegato, poco o tanto, a quelle categorie di *stupore*, di *vertigine* e di *rischio* che accomunano tutte le significative esperienze del sentimento e dell'emozione. Categorie che, non a caso, caratterizzano anche l'esperienza del *gioco* e di tutto ciò che può essere vissuto come nuovo, straordinario, avventuroso.

Stupore, vertigine e rischio che non sono sperimentati come stati emozionali solo quando entra in gioco direttamente il corpo in un'attività di movimento, quale può essere la scalata di una montagna, l'esperienza della velocità e, per i bambini, lo stordimento della giostra, lo specchio deformante, l'attraversamento di una stanza buia.

Queste emozioni sono sentite e *vissute* anche quando siamo posti di fronte a un'epifania stupefacente, o scopriamo un testo formulato in un codice misterioso, e tutto questo un po' ci attrae e un po' ci fa paura perché è nuovo, singolare, straniante. Sembra rischioso perché è "straniero", perché non lo avevamo mai visto prima, è perturbante come un rito magico, come un innamoramento improvviso e inatteso che tuttavia, se accolto con coraggio, può permettere di "ricominciare a vivere".

Nella scuola questa esperienza è la scoperta che il proprio corpo può fare cose che non sospettavo, giochi nuovi e scoperte inattese, è la scoperta di forme, figure, immagini stupefacenti, è la scoperta del buio che precede la luce sul palcoscenico di uno spettacolo di teatro, è una fiaba o un racconto fantastico

perturbante e meraviglioso.

Poiché esiste ancora chi è convinto che l'estetica sia "la disciplina che si occupa del bello", chiarisco subito, per sgomberare il campo da equivoci sgradevoli e rappresentazioni fuorvianti, come l'esperienza estetica incontra la categoria della bellezza ma non se ne identifica: Baumgarten conia il termine *aesthetica* dalla radice greca *aisth* e dal verbo *aisthanomai* che vuol dire "rapportarsi a qualcosa attraverso i sensi".

L'estetica come vocabolo e come disciplina nasce nel 1735 ed è la scienza della cognizione sensitiva: il modo, cioè, di conoscere con la sensazione e attraverso i sensi.

Baumgarten distingueva nell'uomo due modi di conoscere: da un lato quello estetico, concepito appunto come *Scientia cognitionis sensitivae*, dall'altro l'approccio logico e intellettuale alle cose, la conoscenza razionale.

L'impostazione di Baumgarten, malgrado avesse influenzato profondamente non pochi aspetti della gnoseologia di Immanuel Kant, fu emarginata per tutto il Romanticismo, ma poi, come sappiamo, venne ripresa e rivalutata da Benedetto Croce, il quale, tuttavia, interpretò Baumgarten a modo suo, facendogli dire anche cose che egli non aveva mai detto.

La *Scientia cognitionis sensitivae*, infatti, fu presentata da Croce come punto di partenza dell'intuizione idealistica, vale a dire come facoltà dello spirito.

Una più attenta e corretta interpretazione delle affermazioni del fondatore settecentesco dell'estetica, o comunque un'altra direzione ermeneutica altrettanto, e forse più, plausibile, rimanda piuttosto a una concezione *fisica*, riferita ai sensi e alla percezione, un'accezione che oggi noi definiremmo semmai più *empirica* che idealista; ma non è questa la sede di una riflessione filologica sui conflitti che hanno animato gli studiosi della scienza estetica.

Questa definizione dell'estetica, formulata recuperando le più autentiche e originarie intenzioni del suo fondatore, ci aiuta a chiarire come sia necessario recuperare non tanto le ragioni e i metodi di un "imparare" l'arte e la sua storia, né quella di un naturale e spontaneo criterio intuitivo consistente

nell'attendere una specie di improbabile folgorazione di fronte all'opera, ma piuttosto di *farla* a nostra volta, partecipando con consapevolezza al continuo consolidarsi, distruggersi e ridefinirsi di tutti i paradigmi attraverso i quali il sentire (con i sensi e con la sensibilità) diviene scambio, commento, discorso, cultura. Quando, in nome dell'estetica, cerchiamo di riorganizzare la rappresentazione del mondo dedicando una particolare attenzione a quelle che Pascal chiamava "le ragioni del cuore" accettiamo inevitabilmente di essere provocatori, animatori dello scandalo, del sovvertimento, o quantomeno della messa in discussione, delle *regole*.

Aderire a questa concezione di estetica, assumere la dimensione dinamica e poetica dell'arte come paradigma esistenziale, oltre che pedagogico, accettare come funzione identitaria quella dello scandalo simbolico, pretendere, prima di tutto da se stessi come educatori, che la domanda di senso che investe ogni tassello di esistenza sia *anche* esteticamente legittimata, comporta sforzo e rigore, ma anche coraggio, anticonformismo, creatività.

Significa marginalità del pensiero, sentirsi perennemente fuori da qualsiasi centro, scombussolati, atopici, stranieri, proprio come accade ai poeti e agli artisti.

E può diventare un dono, da offrire a chi scopre così la voglia, il coraggio, l'amore e la curiosità di affrontare con noi questo strano viaggio.

Parliamo dunque di un *fare* che, riprendendo le convinzioni di Anceschi, consiste nel partecipare attivamente e consapevolmente alla poiesi (ermeneutica) del processo culturale che rinnova continuamente i linguaggi e gli apparati simbolici delle rappresentazioni interiori e della rappresentazione del mondo. L'estetica, dalla sua nascita ai giorni nostri, ha formulato e formula *teorie della sensibilità*, cercando di indagare e descrivere i modi in cui sono stimulate e prendono forma le sensazioni, con particolare riferimento ai processi della percezione, dell'immaginazione, della memoria.

L'estetica studia dunque i processi della psiche nella sfera della sensibilità, si interessa ai congegni affascinanti e misteriosi delle emozioni, ma guarda

anche con altrettanto interesse alle cose sensibili e a tutti i fenomeni che si offrono al sentire e provocano sensazioni ed emozioni.

Ovvio che fra le “cose sensibili” che risultano rilevanti, dai tempi della classicità fino ai giorni nostri, assumono un ruolo particolarmente importante, anche se non esclusivo, i linguaggi e i materiali dell’arte.

Attenzione, però: la *sensibilità* di cui ciascuno di noi è dotato deve alimentarsi di apparati simbolici (letterari, musicali, artistico-visivi, matematici e aritmetici) attraverso un continuo, mai concluso, *processo di alfabetizzazione*.

Con questo termine mi riferisco alla capacità di ciascuno di partecipare, il più attivamente e criticamente possibile, ai processi culturali tipici della comunità d’appartenenza: voglio dire cioè che per emozionarmi davanti a un’opera d’arte, leggendo una poesia, o ascoltando una musica, non posso certo affidarmi all’intuizione, o all’ingenua chimera della “spontaneità”: devo, come presupposto e requisito necessario, conoscere i codici attraverso i quali quelle opere sono state formulate. E per “conoscere” intendo riferirmi alla semplice capacità di decifrare i linguaggi, ma anche e soprattutto al privilegio di essere in possesso di una familiarità sufficiente con quelle cose sensibili, tanto da esserne, per l’appunto, emozionato. L’approccio estetico all’opera d’arte ha bisogno di un livello di conoscenza e di alfabetizzazione superiore e differente a quello che serve per la semplice conoscenza.

Qui non si tratta di apprendere, di imparare e condividere una “spiegazione” nel testo visivo, letterario o musicale che sia: si tratta di arrivare al livello estetico della “comprensione” che, letteralmente, vuol dire *con-prendere*: prendere dentro di sé, non solo nella mente, ma anche nel cuore.

Per questo non occorre conoscere i linguaggi dell’arte dal punto di vista formale e filologico, sapere i nomi e le biografie degli artisti e cose di questo genere: bisogna avere l’abitudine a guardarla, l’arte, ad accettare le sue suggestioni e le sue provocazioni, a non farsi intimorire dalle sue stravaganze o dal suo apparente silenzio.

E bisogna avere il coraggio di praticarla, anche, senza paura di essere

“dilettanti” o “poetastri”. Inesperienza estetica è esperienza di *corpi*, non esercizio di conoscenza astratta e di classificazione erudita.

Quello che, secondo Anceschi, è il compito dell'estetica può sovrapporsi e coincidere in gran parte con il compito della pedagogia.

Occorrerebbe, innanzitutto, preoccuparsi di familiarizzare i più giovani con i linguaggi e le pratiche dell'arte. Non si dovrebbe, cioè, *insegnare* chi sono gli artisti e cosa fanno, ma cercare di immettere nei processi intellettuali, immaginativi e creativi dei giovanissimi idee, paradigmi, metafore e simboli desunti dall'esperienza artistica.

Ciò risulta particolarmente urgente oggi, in un momento in cui il rischio che l'infanzia corre non è più rappresentato, com'era fino a qualche decennio fa, dalla *deprivazione* percettiva e intellettuale, ma piuttosto quello di una *disordinata sovraesposizione* a una miriade di stimoli, veicolata soprattutto dai mezzi di comunicazione di massa.

Fra le innumerevoli cose viste e sentite, circondati da tanta informazione, bombardati da un immenso materiale visivo e audiovisivo, i bambini e le bambine di oggi hanno infatti ben poche occasioni di riflessione critica e di comportamento attivo, e ben pochi modelli di riferimento culturale e linguistico capaci di andare oltre le categorie dello *stereotipo*.

Familiarizzare i bambini con l'arte significa quindi contrastare questa sovraesposizione indiscriminata nella direzione della qualità e dell'intensità, cercando di fornir loro materiali intellettuali e modalità di osservazione e interpretazione del mondo *presi in prestito dall'arte*, ma utilizzabili ben oltre il campo dell'arte stessa.

L'opera d'arte diviene così *materiale didattico* prezioso e insostituibile per sensibilizzare, alfabetizzare, costruire l'immaginario.

Ecco perché sono convinto che le opere d'arte non siano *testi* rispetto ai quali attivare meccanismi di comprensione, spiegazione e conoscenza, ma piuttosto *pretesti* per attivare processi mentali, culturali e produttivi suggeriti e indotti dalla familiarità acquisita con il lavoro degli artisti.

L'arte e le opere d'arte non sono *materia* da studiare e imparare, ma *materiale* culturale e didattico in relazione al quale progettare e attivare laboratori, discussioni, riflessioni, giochi, ricerche.

Tutto questo al fine di aiutare i soggetti in formazione, bambini o adulti che siano, a “vedere il mondo”, a progettarlo, a costruirlo, con occhi e mente resi più critici, curiosi e creativi grazie all'esperienza dell'incontro con l'arte.

Per anni il disegno infantile è stato studiato come se la sua cosiddetta evoluzione fosse qualcosa di fatale e di naturale, come la dentizione. Ma il linguaggio grafico-pittorico è, per l'appunto, un linguaggio, che si apprende ricevendo le sue regole, i suoi modelli, i suoi canoni dalla cultura di appartenenza.

La cosiddetta evoluzione, dunque, è involontariamente descritta, in molti trattati e ricerche come ciò che, di fatto, è l'assimilazione di stereotipi della rappresentazione: rappresentazione di sé e del proprio schema corporeo nell'evoluzione del “ritratto” dal cerchio chiuso dei tre anni, deliziosamente “concettuale”, alla precisione analitica e “linguistica” dei cinque, rappresentazione del “paesaggio” che va dallo scarabocchio (ancora una volta “concettuale”) che rappresenta l'atto dello spostarsi nello spazio, alle “casine” e agli “alberini”, magari con un accenno di prospettiva, dei più grandi.

Ma per accorgersi che in questo sviluppo l'elemento culturale prevale sul naturale (e in questo non c'è nulla di male, anzi...) basta vedere come le differenze di “genere” siano già visibili nelle prime rappresentazioni del mondo e delle persone. L'incontro estetico con l'opera d'arte ci mette infatti di fronte a un altro problema, anche questo antico quanto tutta la cultura occidentale: si tratta del problema della *rappresentazione*, che ha un forte grado di parentela con quello dell'imitazione, soprattutto per ciò che concerne le opere di arte visiva. La rappresentazione di qualcosa è il modo in cui quella cosa viene rappresentata, cioè *ri-presentata*, con un determinato linguaggio.

Per chiarire questo concetto basta vedere come il modo che i bambini hanno di vedere e di ri-presentare gli animali in carne e ossa sia influenzato dalle

rappresentazioni antropomorfe di essi nelle illustrazioni e nei cartoni animati. Da questo punto di vista i linguaggi delle diverse arti si differenziano molto fra loro: è infatti evidente come sia diverso il modo in cui la scrittura dei letterati e dei poeti crea immagini del mondo rispetto a ciò che avviene nella pittura e nelle arti visive, nelle quali è possibile praticare la via (o affidarsi all'illusione) della "verosimiglianza".

In entrambi i casi tuttavia l'*immagine*, che sia evocata dalla scrittura o eseguita sulla tela da un pittore, è comunque raffigurazione di qualcosa che è visto, pensato e rappresentato da qualcun altro.

Il quadro più verosimigliante è comunque il risultato di un processo interpretativo, e il modo in cui la rappresentazione dell'artista tocca le corde della mia dimensione estetica, se e quando le tocca, influenza fortemente il mio modo di rappresentare e di conoscere.

Voglio dire che, dal momento in cui un quadro che rappresenta un albero in una radura (per esempio una tela di Mattioli) mi ha coinvolto esteticamente, cambierà il mio modo di guardare e pensare tutti gli alberi cresciuti in una radura, e questa immagine diventerà per me una metafora capace di evocare uno stato emozionale, una figura che rappresenterà, per me, un sentimento di solitudine, o di pace, o di qualcos'altro.

Scopriamo così che l'arte, mentre sollecita la nostra sensibilità, forma il nostro modo di immaginare e di pensare, crea conoscenza del mondo e influenza il modo in cui ciascuno vede e interpreta, conosce il mondo stesso. Così bambini ai quali sono state mostrate, e commentate, opere della Pop Art, immetteranno nei disegni dei loro paesaggi l'elemento metropolitano delle insegne, degli oggetti, della dimensione industriale, perché avranno imparato a vedere e pensare il mondo secondo un nuovo paradigma.

Perché la conoscenza, non dimentichiamolo, è proprio il rapporto tra i due processi che chiamiamo pensare e sentire. Dal loro incontro nasce ciò che chiamiamo *sapere*. Un sapere che è sempre lo stesso anche se viene indagato con strumenti e atteggiamenti diversi dall'estetica e dalla logica.

Estetica e logica, dunque, non possono essere separate, poiché ogni volta che proviamo una sensazione e facciamo una scoperta emozionante, aggiungendo una figura e un po' di conoscenza al nostro mondo interiore e alla nostra identità personale, sentiamo il bisogno di inquadrare quella nuova esperienza e quella nuova figura nell'universo delle nostre conoscenze precedenti, nella nostra visione del mondo, all'interno del nostro sistema di rappresentazioni. Ciascuna esperienza estetica ha una sua autonomia, è un fenomeno in sé, in quanto esperienza sensibile ed emozionale, ma rispetto alla dimensione del conoscere, essa si aggiunge, si annette, si accumula al patrimonio precedente del nostro sapere, diviene parte di quel tutto che siamo noi quando pensiamo il mondo e pensiamo noi stessi.

Costruiamo la conoscenza nella mente e nel cuore, ma il cuore, a volte, si comporta come un ignorante. E in un certo senso lo è, perché nessuno si preoccupa di educarlo, di allenarne la sensibilità, di insegnargli a distinguere e a distinguersi. Le nostre emozioni e i nostri sentimenti ci parlano, spesso, con un linguaggio approssimativo e rudimentale, perché quando dobbiamo spiegare qualcosa o giustificarla razionalmente sappiamo usare le parole giuste, ma quando dobbiamo condividere o comprendere un'emozione siamo in panne.

Ricorrere all'arte, alla poesia, ai loro simboli e alle loro metafore per parlare di noi e del mondo significa allora capire che non c'è niente da capire, ma tanto da scoprire e "comprendere" e che il bello del mondo non sono i conti che tornano, le regole e le uguaglianze ma proprio le sorprese e la scoperta delle differenze.

(Da: *Educare all'arte*, Electa, 2006)