

## LE BOTTEGHE DELL'INSEGNARE

### ARTE

#### Una casa come dimora per l'uomo nel XX secolo

Atti delle due sessioni di lavoro della Bottega svolte durante la Convention Scuola 2013  
Trascrizione non rivista dai partecipanti

TRIGGIANI

Il titolo scelto per l'edizione della bottega di quest'anno "Una casa come dimora per l'uomo nel XX secolo" è l'esito di un lavoro che ci ha visti all'opera in questi tre anni sul tema dell'arte contemporanea.

Nell'anno precedente abbiamo chiamato come esperto il dott. Frangi, giornalista e critico d'arte, che ci ha offerto una nuova chiave di lettura dell'arte contemporanea, a partire dalla figura di Picasso, fuori dallo stereotipo della crisi e del nichilismo.

Collaborando con lui è sorta la possibilità di chiamare come esperto il prof. Silvano Petrosino, docente di Teorie della Comunicazione e Filosofia Morale presso l'Università Cattolica di Milano e Piacenza, poiché ha dedicato negli ultimi tempi diversi studi al tema della casa e dell'abitare.

Non è stata immediata e facile l'individuazione del tema perché non è sempre evidente il nesso tra la produzione artistica in senso stretto e quella architettonica. E' stata perciò di grande aiuto la lettura di un testo di Giovanni Michelucci, trascrizione di un incontro tenuto con alcuni studenti nel 1978, i cui il celebre architetto ad un certo punto afferma: «Scoprii un rapporto tra la struttura della casa e la vita. Questo rapporto preciso con la vita dei campi, la vita della famiglia e la struttura della casa: tutto corrispondeva. E io ero interessato a scoprire questi rapporti: anche quelli tra i comportamenti degli ospiti, tra i comportamenti umani e il modo di concepire la casa; non solo, ma i mezzi che erano e sono stati usati per costruire la casa senza che nessuno andasse ad oltrepassare il confine economico che consentiva la vita della campagna (...) Al di là di questo, se c'è l'interesse del tecnico, di quello che ha bisogno di fare una bella cosa perché sia valutata, considerata come opera d'arte, o che abbia un valore particolare, tecnico o artistico, questo è il punto di fallimento addirittura dell'opera architettonica». A partire, quindi, da questa lettura poniamo al nostro esperto le seguenti domande:

- a) Cosa vi è all'origine dell'esperienza della casa? Come si fa a guardare una casa avendo a cuore per sé e per i propri alunni l'utilità e la funzione di questo luogo?
- b) Quale contributo può dare, a chi insegna storia dell'arte o discipline artistiche, la consapevolezza che la casa può essere vissuta nella sua funzione originaria, ma anche in una modalità ridotta o, come la definisce lei "perversa e idolatrica", quando diviene una "tana" o un "business"?

pag. 1 di 12

c) Quale contributo può dare l'esperienza dell'arte alla costruzione della casa?

PETROSINO:

Non è facile definire che cosa è una casa. Su questo siamo tutti ignoranti. L'arte è un modo di abitare. Il titolo originario del mio libro era "L'abitare artistico". Ci sono, infatti, due luoghi dove emerge l'abitare, che sono due ambiti rischiosissimi e caotici: il religioso e l'artistico. E' nota la mostra che Hitler organizzò nel 1937 denominata l' "Arte degenerata", allo scopo di denigrare il fenomeno delle avanguardie. Ma in un certo senso, non aveva tutti i torti, perché tutta l'arte è degenerata e anche il religioso è un ambito degenerato, pieno di fantasmi, idoli, idee fantastiche, proiezioni, paure, angosce. Il sottotitolo "Heidegger, la Bibbia e Rotkho", individua i tre passaggi che oggi vi voglio proporre in questo mio contributo.

- 1) Il primo passaggio riguarda Heidegger, forse il più grande filosofo del '900, Rettore della sua università nel 1933, sotto la dominazione nazista. Con la caduta del regime, gli alleati anglo-americani gli impedirono di insegnare. Ma nel 1951 il consiglio nazionale degli architetti tedeschi, impegnato nella ricostruzione della Germania distrutta dalla Guerra Mondiale e riunita a convegno, decise di chiamarlo, considerando la fama e la considerazione che tutti nutrivano per lui nonostante la sua collusione col regime nazista, chiedendogli che cosa significasse costruire la casa. Il suo intervento è ancora oggi pubblicato in "Saggi e discorsi", edizione Mursia. Nel corso di quella conferenza ad un certo punto Heidegger dà questa celebre definizione: «L'uomo esiste in quanto abita»; verità apparentemente semplice ma non facile. Abitare è come addobbare una tavola, come ci si veste la mattina. L'uomo come gli animali mangia, dorme, si riproduce, si ammala, muore, ma lo fa *in un certo modo*. Heidegger gioca sull'omofonia presente nella lingua tedesca tra *Ich bin* e *Ich bau* (io sono, io costruisco). Si abita perciò nel modo in cui "abiti", in cui baci, in cui sistemi i mobili nella casa. In che cosa consiste questo modo? Afferma Heidegger nel «coltivare e custodire il campo». E' noto che Heidegger si asteneva sempre dal citare, per esprimersi in modo originale. Ma posso affermare con una certa sicurezza che la definizione non fosse di Heidegger ma fosse tratta da Genesi 2,15. Egli, infatti, era stato in seminario, e doveva farsi gesuita. In Genesi si racconta di come Dio fa il mondo, la terra, poi crea un giardino, l' "Eden" - "fatto di alberi belli da vedere e i cui frutti sono buoni da mangiare" - e quindi vi pone l'uomo dentro. E lo pone affinché egli lo possa coltivare e custodire. Il compito dell'uomo, quindi, non è di adorare Dio. Dio non è un "Narciso", non ha bisogno di essere adorato o obbedito. Dio è Padre, e come ogni vero padre vuole il bene dell'uomo. Ciò che vuole il Creatore è la cura delle creature. Quando Dio rivolge la domanda: "Adamo dove sei?" (2,9), "uomo dove sei?" pone la stessa domanda che rivolgerà in seguito a Caino: "Dov'è tuo fratello?" (3,6). La propria identità è legata ad un luogo e questo luogo non può essere distinto da un rapporto, come ad esempio con il proprio fratello. Quel "coltivare e custodire" contenuto nel richiamo di Dio si riferiva

proprio al fratello. Infatti Caino risponde: “Sono forse io il custode di mio fratello?”. Allora che cosa sono questi alberi presenti nel giardino dell’Eden? Ci sono diverse interpretazioni su questo argomento, davvero molto complesso, ma io penso che possano essere letti come le doti ricevute dall’uomo, cioè i suoi sentimenti, il gusto estetico, la sua razionalità. Non siamo stati creati neutri, ma con delle doti – gli “alberi belli e buoni” – da “coltivare e custodire”. Anche il sesso rientra tra queste doti; il sesso non è mai contro Dio, semmai contro l’uomo stesso. E’ chiaro che un uomo ridotto a caricatura, considera e definisce anche Dio in termini caricaturali. Questo accade con Dio come accade con l’arte. Del resto basta guardare tanti spot pubblicitari o certi telefilm per capire il senso di questa riduzione dell’uomo e dell’esperienza del sesso. L’amore tra un uomo e una donna in sé non è mai osceno.

- 2) Heidegger non solo omette in quel discorso la Bibbia, ma non fa un passaggio molto importante. Dio non considera l’uomo un suddito, ma si comporta con lui come un padre. Dico qualcosa di paradossale: Dio non sa fare la “Gioconda” perché è opera di un uomo come Leonardo da Vinci. Quale padre davanti al figlio che sta per calciare un calcio di rigore dice “togliti, lo calcio io”! Dio non si sostituisce all’uomo. «L’uomo non è uno spettatore, ma è l’attore di un dramma» (Hans Urs von Balthasar). L’uomo fa parte del dramma e Dio non ne è l’unico autore. Come per un padre, il primo scarabocchio di un figlio viene esaltato come un’opera d’arte. Dio non toglie la scena all’uomo, infatti, nel Genesi dà all’uomo il compito straordinario di dare il nome alle cose. Immaginiamo un Dio che si mette a guardare l’uomo per vedere come nomina le cose. Ma in realtà che cosa si custodisce? E’ sempre qualcosa di cui tu non sei l’autore, di cui non sei all’origine: l’*altro*. Ci sono cose che non puoi costruire – tua moglie, i tuoi figli – che sei chiamato a custodire. Perché se non custodisci inevitabilmente distruggi. Che cosa significa custodire? Tua figlia decide di fare una cosa mentre tu ne pensavi un’altra e, intanto, l’accompagni nel suo percorso. Volevi fare il musicista e ti è capitato altro; volevi un figlio e non l’hai avuto. L’*altro* è dentro di te e lo custodisci in te: ne custodisci il *limite*. Capite quale riduzione chiamare i giovani “risorse umane”, o peggio ancora “consumatori”?

Allora che cosa non ha detto Heidegger? L’uomo è abitante perché è *abitato*, perché abitato da un’alterità che non riesce a determinare e da cui è dominato. Vai al fondo di te e non trovi l’io solido, ma trovi l’inquietudine, trovi l’*altro*. Cosa c’è in fondo alla radice dei nostri “no”? Pensate ad una donna che ad un certo punto rifiuta suo marito: andava tutto bene, economicamente non c’era alcun problema; cosa c’è che non va? Sant’Agostino racconta nelle “Confessioni” che dopo la sua conversione non era andato più a vedere le lotte tra i gladiatori, perché pensava solo a Dio; ma poi si soffermava a osservare estasiato, mentre era assorto nelle sue meditazioni, la mosca e il ragno che lottano. Mi spiego? Sguazziamo spesso dentro le nostre colpe. *L’uomo, quindi, è un abitante abitato da un’alterità che non riesce ad evitare e a dominare.* Questo è il fenomeno religioso. Nella Bibbia il rapporto religioso è sempre una vicenda di lotta e di fuga. Tutti i profeti

rivolgendosi a Dio dicono “lasciami perdere”, come nella lotta di Giacobbe con l’angelo. Del resto l’etimologia stessa della parola esperienza viene da “ex-pereas”, cioè indica il passaggio di un limite. Il religioso non è quindi, come si sostiene spesso, il tentativo di superare l’angoscia della morte. Al contrario bisognerebbe liberarsi del religioso. Giacobbe, dopo aver fatto passare a tutti i suoi parenti il guado del fiume Jabboc (Gen 32, 23), rimane indietro lui solo e si trova al cospetto di una misteriosa presenza con cui lotta tutta la notte: come la nostra lotta, che dura tutta la vita. Alla fine quella Presenza gli dice: “Devo andare”. “Dimmi chi sei”, lo trattiene Giacobbe. E quello gli risponde: “Non te lo dico, anzi ti cambio il nome. Tu sei quello che ha vinto. E per fartelo capire ti lascerò un segno”. E così gli sloga l’anca. L’esito dell’incontro con Dio non è una passeggiata, è sempre un disastro. Ti scombina. Ti cambia la vita. Altro che consolazione! Geremia dirà di “sentire abitare un fuoco ardente dentro di sé”. Io, quindi, inizio ad abitare *con* l’altro. L’abitare è fare i conti con qualcosa che fa parte di te ma tu non domini. Immaginate quando la moglie vuole mettere ordine nel tuo studio, mentre il tuo disordine è la condizione in cui trovi tutto. Il disordine è l’ordine dell’altro. Oppure come il diario di un’adolescente sia un esempio di luogo abitato. Abitare, perciò, è il modo attraverso cui custodisco l’alterità. Immaginate la funzione in una casa antica della Russia dell’icona, all’angolo delle pareti; oppure la presenza delle foto degli antenati.

- 3) Per rispondere, quindi, alla terza delle tre domande che mi sono state poste all’inizio, voglio dire che per me proprio questa esperienza dell’abitare indica l’aspetto più profondo della creatività artistica: l’incontro cioè con ciò che eccede da tutte le parti, mentre tu cerchi di darle una forma. Pensiamo alla *Pietà Rondanini* di Michelangelo: ad un certo punto lo scultore avrà detto “basta, non ne posso più”. Spesso l’idea che abbiamo dell’arte è riduttiva e dettata da una concezione prettamente romantica: l’arte è quello che hai dentro di te. Invece l’arte è, il più delle volte, l’incontro con ciò che eccede da tutte le parti, è *l’abitante che fa esperienza dell’essere abitato*. E’ quello che dice Antonin Artaud quando riferendosi ai “Girasoli” di Vincent Van Gogh, afferma che prima i girasoli erano quelli del campo, ma dopo che il pittore olandese li ha dipinti, quelli del campo non sono altro che una imitazione.

Ci sono tre modi di vivere l’abitare:

- a) l’atteggiamento dell’uomo normale, che usa le cose, ma non le abita. Chi abita veramente le cose? La mamma che prepara da cucinare compie un’opera d’arte perché il suo gesto è abitato dal pensiero dell’*altro*, dalla preoccupazione di quello che piace o non piace a suo figlio. Spesso invece noi facciamo le cose con noncuranza. A questo si riferisce ad esempio Merlau-Ponty quando parlando dell’esistenza afferma che spesso noi “solviamo le cose e ci dimentichiamo di abitare”.
- b) c’è chi fa solo esperienza di essere abitato senza prendere iniziativa sulla realtà: è l’atteggiamento del depresso oppure del mistico.

c) infine vi è quella che io definisco la posizione dell'arte: cioè dell'abitante che cerca di abitare l'essere abitato. *L'abitante è colui che abita l'essere abitato e che dà una forma all'essere abitato.* L'artista è perciò colui che torna indietro dopo un viaggio nel regno dell'altrove: nel regno di Apollo tutto è illuminato ma allo stesso tempo annientato dalla luce. L'artista allora opera un contenimento, *dà una forma all'incontenibile.* In questo mi sembra particolarmente indicativa l'esperienza artistica di Rotkho. In lui si evidenzia quella figura mistica che nell'ebraismo è definita col termine *Sčekinà*, forse un sinonimo della parola "sapienza", che indica l'abitare di Dio tra gli uomini attraverso quel segno che per gli ebrei è il rotolo della legge, la "Torah". La parola etimologicamente deriva dal verbo *scacan* che significa appunto "abitare". Non si tratta di una forma di panteismo, ma di una presenza reale di Dio tra gli uomini, un *non-si-sa*, come dicevamo prima, "incontenibile". L'arte, perciò, è una lotta che richiede un'applicazione costante, è una forma di comunicazione con l'altro. Ricordo Manzù che diceva di lavorare otto ore al giorno, regolarmente. Non lavorava sotto ispirazione; l'ispirazione è roba da dilettanti. L'espressione di sé è una cosa noiosa, è una caricatura di te stesso. Aveva ragione Freud: l'espressione di sé è tipica dei lapsus.

CENTIS:

L'esperienza di Rotkho nella Cappella di Houston, mi sembra soprattutto improntata ad un certo individualismo. Anche Matisse aveva vissuto una esperienza simile, ma se l'era giocata tutta in un rapporto con le suore, il padre, insomma con i committenti. Nel caso di Rotkho, invece, i committenti hanno dovuto fare un passo indietro e la sua opera sembra espressione innanzitutto di una solitudine estrema.

PETROSINO:

Ma questa è proprio la partita del "religioso", che non è la "religione". Non c'è una esperienza del *religioso* che si incarna immediatamente in una *religione*. La religione può essere, in qualche caso, la negazione del religioso. Non c'è una ricetta precisa e questo è il problema dell'arte sacra, spesso ridotta alla cosa più deprimente che esiste, come ad esempio nel caso del Padiglione del Vaticano all'ultima Biennale di Venezia.

TRUTTERO:

A me sembra che in Rotkho ci sia una mancanza di lotta e una sorta di pacificazione. Per me l'incarnazione della lotta avviene con la figura.

PETROSINO:

In Rotkho il tema che predomina è quello della luce. In Pollock ad esempio le *gocciolature* non sono fatte a caso: rivelano un ordito, una forma. E' chiaro che quando ti avvicini ad una cima è il

luogo più facile dove prendere un fulmine. Nell'arte contemporanea, per esempio, si è capito che non era più possibile tentare di imitare la realtà. Si manifesta uno spazio di realtà enorme, ma è anche in questo spazio che i rischi che si corrono sono più evidenti e drammatici.

CAPETTI:

Mi colpiva l'uso dei due termini "coltivare e custodire", perché spesso è evidente nell'esperienza educativa come si pretenda coltivare senza custodire, e l'esito si manifesta in una pretesa a cui segue sempre una delusione; oppure un custodire senza coltivare, quando ad esempio si cerca di fare psicanalisi con i propri alunni, riducendo la portata di ciò che si insegna. Come è possibile tenere insieme queste due cose? Ti volevo inoltre chiedere se avevi preso in considerazione l'utopismo urbano della metà del XIX secolo, quando la pretesa non era più soltanto di cambiare le cose, ma di cambiare proprio l'abitare. Nella Rivoluzione industriale sembra che l'enfasi sia data solo al coltivare con la conseguenza di ridurre l'esperienza dell'umano ad un fatto caricaturale. La pretesa di cambiare l'abitare si estende quindi dai *Falansteri* di Fourier ai progetti di Le Corbusier.

PETROSINO:

Non penso che vi siano sul tema dell'abitare ricette precostituite o formule buone o cattive. Una delle trappole maggiori, però, è l'idea di poter ottenere qualcosa con un atteggiamento spontaneo. Non c'è arte se non c'è disciplina. Prima dicevo che Manzù si dedicava al suo lavoro per otto ore al giorno.

Un altro rischio è quello di assolutizzare il tema della sicurezza, come ad esempio certe case chiuse che hanno istituito in Giappone, dove tutto è rigorosamente controllato, ma sembrano più che altro degli obitori! Del resto questa tentazione è una pretesa che si è manifestata sempre nel corso della storia: il voler distinguere il grano buono dalla zizzania.

Mirò è un altro di quegli autori dove, per me, si manifesta il tentativo di contenere l'incontenibile. Mostra un'apertura di un'ampiezza terrificante. L'uomo nella sua provvisorietà può tentare di dare una forma. La casa è il luogo antropologico dove l'uomo può essere "nudo", cioè dove può mostrarsi senza censure e senza vergogne, senza mettersi una maschera. E' la condizione precedente al peccato originale: nell'Eden l'uomo, infatti, è nudo. Il Paradiso è il luogo, perciò, in cui l'uomo non si deve difendere da nessuno.

SANTI:

Che esempi dal punto di vista architettonico offriresti ai tuoi alunni?

PETROSINO:

Io partirei dall'esperienza stessa dei ragazzi. Magari dalla loro agenda. L'io ha bisogno di un luogo d'intimità. Ricordo l'esperienza di una famiglia cattolicissima che ospitava ogni giorno degli



extracomunitari in casa propria e alla fine fa scappare di casa la figlia di ventitrè anni: non ne poteva più perché non riusciva più a trovare in casa propria un angolo di intimità.

## DOMENICA MATTINA

### TRIGGIANI:

Richiamo due punti emersi dalla conferenza di ieri del prof. Petrosino, da cui partiamo per il dialogo: 1) l'uomo esiste in quanto abita. 2) L'arte dà una forma all'incontenibile.

Eliot ne "I cori della Rocca" esprime un pensiero che si richiama a quanto detto ieri: " Edifichiamo invano se il Signore non edifica con noi./ Potere reggere forse la Città se il Signore non resta con voi?/ Mille vigili che dirigono il traffico/ Non sanno dirvi né perché venite né dove andate. / Una colonia intera di cavie o un'orda d'attive marmotte/ Edificano meglio di coloro che edificano senza il Signore./ (...) Là dove non c'è tempio non ci saranno dimore,/ Sebbene abbiate rifugi (la casa come tana di cui ci parlava ieri il prof. Petrosino) e istituzioni,/ Alloggi precari dove si paga l'affitto,/ Scantinati che cedono dove il topo si nutre/ O latrine con porte numerate/ O una casa un po' meglio di quella del vicino (sempre citando il prof. Petrosino, l'altra tentazione idolatrica della casa ridotta a *business*)./ Quando la Straniera dice: "Qual è il significato di questa città?/ Vi accalcate vicini perché vi amate l'un l'altro?"/ Cosa risponderete? "Ci accalchiamo/ Per trarre denaro l'uno dall'altro"? oppure "Questa è una comunità"? (Thomas Eliot, *I cori della rocca*, tr. it. di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano, 1989)

Con i nostri ragazzi, quindi, possiamo affrontare il tema della casa in diversi modi, ma qualsiasi cosa se parte da una esperienza e non da principi teorici può essere per loro terreno di un incontro. Quindi il metodo è partire dall'esperienza, dalla mia, dalla loro, per creare un ponte tra ciò che ti tocca e ciò che non ti tocca. Quindi poniamoci anche la domanda: come gettare questo ponte con il passato?

### SANTI:

E' proprio come hai detto nella comunicazione di ieri mattina: tu puoi essere appassionato, entrare in classe, parlare della tua esperienza, ma non incontrare i ragazzi. Il punto è trovare un elemento in comune con loro.

### ERIA:

Nella mia scuola primaria abbiamo elaborato un modulo della programmazione sul tema della Convention intitolato "Il cielo in una stanza", nella relazione che abbiamo trascritto vi sono gli obiettivi e le modalità di attuazione. Nel corso dell'anno avrò modo di raccontarvi i frutti del lavoro svolto.

PAGLIOLI:

Qual era il tema scelto? La casa come luogo fisico o la casa come dimora?

CENTIS:

Tra l'anonimia di un luogo e la casa-dimora la differenza è data dalla nascita di una relazione. Nel giardino dell'Eden era la relazione tra Dio e l'uomo, nel coltivare e nel custodire la terra che era stata affidata. Questo giunge fino al rapporto con i nostri alunni, quando li si accompagna in una strada fatta insieme nel corso dell'anno scolastico. Qualsiasi situazione può affermare la presenza di una dimora: la casa è il luogo fisico ed è allo stesso tempo lo spazio di una relazione. Quindi credo che il nostro tema si possa sviluppare nel senso sia della dimora sia su cosa significa creare relazione, mettersi in relazione tramite un oggetto di studio o un tema progettuale o creativo da svolgere.

PAGLIOLI:

Nella mia unità di progetto sul tema della casa parto innanzitutto dalla loro esperienza e dalle misure ergonomiche attraverso le quali gli studenti realizzano il rapporto con lo spazio per mezzo di mappe mentali e concettuali, fino a permettere loro di memorizzare la disposizione degli ambienti nella loro abitazione, così com'è o come vorrebbero che fosse. Così gradualmente si passa dalla concettualizzazione dei rapporti spaziali, alla loro razionalizzazione e rappresentazione su carta. Si giunge, infine, fino alla cura del dettaglio nella realizzazione del plastico fatto in cartone. In conclusione si perviene alla realizzazione di un progetto che non è necessariamente la loro casa, ma è l'esito di un percorso progettuale. Le quattro tappe, perciò, che percorro con i miei studenti sono:

- a) Memorizzare la tua abitazione; realizzare mappe concettuali;
- b) Rilevazione e dimensionamento dello spazio attraverso l'uso di misure ergonomiche;
- c) Disegno della pianta della casa con dimensionamento degli ambienti e definizione dei rapporti in scala; realizzazione del plastico in cartone;
- d) Mostra di fine anno dei loro elaborati, con un sintesi scritta dei passaggi che li hanno accompagnati nella realizzazione del progetto.

E' bello, poi, veder gli studenti appassionati e desiderosi di spiegare ai loro genitori tutto quello che hanno fatto e come lo hanno fatto!

TRIGGIANI:

La scuola media può essere paradigmatica come metodo: partendo da una esperienza (che è l'ambito proprio della primaria) si elabora una riflessione e si arriva a un giudizio, quindi individuando anche dei modelli e, infine, esaminando gli esempi che ci vengono offerti dallo studio della storia dell'arte. Anche Le Corbusier aveva fatto molti viaggi - celebre ad esempio il suo



*Voyage en Orient*, documentato da foto e diari – durante i quali, studiando tradizioni architettoniche relative a luoghi ed epoche diverse, era poi giunto ad elaborare una sua personale proposta progettuale.

MARTORANA:

Io non mi occupo di progettazione a scuola perché insegno solo storia dell'arte nel triennio, ma mi è capitato di partecipare come commissario esterno ad un esame di stato dove alcuni alunni di un liceo artistico ad indirizzo architettonico, esponevano le esperienze di progetto delle loro architetture. Erano spesso progetti mirabolanti, ma freddi. Non perché non sapessero progettare, ma perché quei disegni non si basavano su una esperienza reale di relazione. Il problema dello spazio non era colto con la stessa concretezza con cui, ad esempio, Pierangela ha impostato il lavoro con i propri studenti.

CENTIS:

Io ho seguito un tentativo che mi era stato suggerito da una puntata mandata in onda su Sky Arte: "Questo lo so fare anch'io". Si trattava di un laboratorio di arte contemporanea sulle tendenze dagli anni '70 in poi, soprattutto ispirate all' "arte povera". Ho provato a far guardare e ad aiutarli a capire cosa vedevano e poi ho spinto i ragazzi a realizzare qualcosa di simile. Si è proceduto per prove, esplorando con loro, accompagnandoli nella riflessione su quello che stavano facendo. La creatività implica sempre un ampio spettro di possibilità. In questo tipo di lavoro mi sono avvalsa di alcuni video come quello di Hans Namuth, girato nel 1952, in cui riprende Jackson Pollock all'opera (segue visione).

TRUTTERO:

La cosa importante è camminare insieme e solo da questo può manifestarsi una cosa grande. Le cose grandi nascono da una relazione: penso ad esempio alla Cappella degli Scrovegni che è nata dalla relazione tra il committente e le bottega di Giotto. In questo modo le cose dette dal prof. Petrosino possono diventare denominatore comune di quello che andiamo a fare, non delle 'parole d'ordine' su come si insegna.

CAPETTI:

Ho affrontato in questi anni in alcune mie classi il tema della casa anche toccando il rapporto con l'economia dei paesi in via di sviluppo. In questo percorso inizio sempre con il farli disegnare, chiedendo ad esempio di farmi una casa, in un tempo abbastanza limitato. Così attraverso i loro elaborati faccio emergere gli stereotipi ricorrenti per poi portarli a riconsiderare la casa con uno sguardo nuovo. In questo mi sono sempre servito dei testi di Bruno Munari sul tema della casa e dell'albero per far emergere il rapporto tra stereotipo e pubblicità, come ad esempio nel caso del

“Mulino bianco”, per evidenziare quelli che sono i loro pregiudizi. Un lavoro del genere viene realizzato meglio con una continuità di intento con l’insegnante di Lettere e di Scienze.

In seguito chiedo ai miei alunni di fare delle foto della loro casa per mostrare loro quando si discosta il loro tipo di abitazione da quello che spesso hanno nella loro mente. In seguito introduco la riproduzione di alcune opere pittoriche dell’Ottocento, grazie alle quali mostro da quale modello deriva il loro stereotipo di casa. Un esempio interessante è quello della “casa evolutiva”, presente soprattutto nella campagna francese, in cui il modello tradizionale col tetto a doppio spiovente si dilata in lunghezza con la crescita della famiglia.

Faccio inoltre osservare alcuni tipi di case in montagna, sulle Alpi come sull’Himalaya e faccio notare come queste ultime non abbiano il tetto a spioventi perché a oltre cinquemila metri non nevicava ma si forma direttamente il ghiaccio sull’esterno della casa: è un esempio di come l’uomo si relaziona genialmente con l’ambiente circostante. A questo proposito è interessantissimo l’uso degli igloo e delle tende per evidenziare la straordinaria capacità con cui l’uomo si è adattato all’ambiente cercando di sfruttare ogni risorsa a suo favore. Gli aspetti tecnologici emergono in ogni tipo di abitazione e evidenziano come la genialità dell’uomo si è applicata in tempi, situazioni e contesti molto diversi l’uno dall’altro. Si osservi ad esempio l’uso di uno spazio doppio nella superficie della tenda nell’America settentrionale per evitare il fenomeno della condensazione.

Nell’analisi dei vari tipi di pianta un aspetto importante è dato dall’individuazione del posto dedicato al *sacro*: si tratta spesso dell’ambiente più imponente.

Uno degli aspetti più interessanti è dato dal fenomeno del riuso nella realizzazione della casa, soprattutto nei quartieri poveri della grandi metropoli urbane del Terzo Mondo. In seguito mostro loro come è stato ripreso il tema della casa anche dai grandi fotografi.

Ebbene l’esito finale è che dopo aver viaggiato nello spazio e nel tempo per osservare i vari modi di abitare, spesso i ragazzi tornano a considerare la loro casa con occhi diversi e meglio disposti a coglierne tutti gli aspetti positivi.

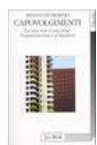
In sintesi: faccio questo modulo per smontare l’idea dello stereotipo, per poi affrontare la storia dell’abitare.

NIFOSI: Direzioneiamo il lavoro, non limitiamoci al ‘900, guardiamo la continuità nello scorrere del tempo: il tema dell’abitare, ci ha fatto vedere Petrosino, è un tema universale.

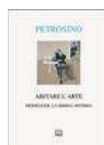


Lo stare degli uomini. Sul senso dell'abitare e sul suo dramma  
di Enrico Garlaschelli, Silvano Petrosino  
Marietti, Gennaio 2012

## Bibliografia



Capovolgimenti. La casa non è una tana, l'economia non è il business  
di Silvano Petrosino  
Jaca Book, Gennaio 2011



Abitare l'arte. Heidegger, la Bibbia, Rothko  
di Silvano Petrosino  
Interlinea, Settembre 2011

# diesse

Didattica e Innovazione Scolastica  
Centro per la formazione e l'aggiornamento



diesse  
Le Botteghe  
dell'Insegnare

Le Botteghe dell'Insegnare - Diesse

pag. 12 di 12

SEDE NAZIONALE

Viale Zara, 9 - 20159 Milano - Tel. 02 67020055 - Fax 02 67073084 - e-mail: [segreteria@diesse.org](mailto:segreteria@diesse.org) - [www.diesse.org](http://www.diesse.org)  
Ente accreditato dal M.I.U.R. con DM 90/2003

C.F. 97053100158 - P.IVA 08965380150