

LE BOTTEGHE DELL'INSEGNARE

Report dei lavori svolti durante la Convention

“Vivere nella scuola: una sfida alla libertà”

Bologna 18 ottobre 2014

ARTE

Esperienze didattiche sull'insegnamento dell'architettura e delle arti figurative nella seconda metà del XX secolo

RESPONSABILE: Manuel Triggiani

Manuel Triggiani: In preparazione all'incontro della bottega di quest'anno, ho riletto due interventi che mi sono stati di particolare aiuto negli ultimi tempi: la testimonianza di Marco Bersanelli alla Convention dell'Ottobre del 2012 e il discorso del Papa tenuto il 10 maggio di quest'anno in Piazza San Pietro. Ho scoperto che i due testi si richiamavano vicendevolmente con una sintonia d'accenti veramente sorprendente.

In particolar modo Papa Francesco affermava di amare la scuola perché:

- a) Ti dona uno sguardo che aiuta a conoscere la realtà;
- b) È perciò un luogo di apertura alla realtà dove si *impara a imparare*;
- c) È un luogo d'incontro tanto è vero che “per educare un figlio ci vuole un villaggio”, come recita un proverbio africano.

Questi aspetti non riguardano tanto gli studenti, quanto gli insegnanti stessi chiamati a vivere in prima persona questa *apertura* nella forma di un pensiero *aperto, incompiuto*, dove cioè risulta evidente il desiderio di cercare sempre “un di più”. Perciò non si può essere buoni insegnanti se non si è disposti a imparare sempre. E' infatti questo il motivo originario della Bottega, che si genera da una *povertà* originaria, dall'avvertimento di un bisogno senza del quale non vi è l'inizio di un vero lavoro comune, di una collaborazione. L'*incompiutezza* di cui parla Papa Francesco non è appena lo stimolo che suggerisce il primo passo, ma indica il metodo di tutto lo svolgimento del nostro lavoro, tanto è vero che lo indica come strumento di verifica: i ragazzi a scuola, infatti, hanno «fiuto», sono attirati da professori che hanno un pensiero “aperto”. Così andiamo anche all'origine di quel fenomeno dell'apprendimento che viene definito “motivazione”.

Si delinea così anche la metodologia che è propria di un insegnante che vive la propria professione con una simile *apertura* e che consiste nella “scoperta”. Si tratta, quindi, di accompagnare i propri studenti in un cammino, in un percorso didattico, in cui loro possano essere protagonisti dello studio senza trovarsi davanti ad un sapere chiuso e definito a priori. E' un atteggiamento nuovo

che non può nascere solo da una buona intenzione, ma che si rigenera soltanto nella possibilità per ciascun insegnante di vivere un luogo dove si è continuamente provocati e spinti a rimettere in discussione quello che si fa.

Per questo il lavoro che dal 2010 abbiamo svolto insieme ha una sua storia, nel corso della quale ciascuno di noi ha avuto la possibilità di prendere maggiormente consapevolezza della sfida che ci è proposta attraverso la professione dell'insegnamento e dell'opportunità che è ci data, quando permaniamo in una posizione di lealtà e di autentica disponibilità a quello che accade a scuola.

Il lavoro che vi proponiamo oggi è l'esito, quindi, di una serie di incontri che ci ha portato fino alla convocazione come esperta dell'argomento scelto per l'edizione della bottega dell'arte di quest'anno – la sfida nell'insegnamento dell'arte contemporanea – suor Maria Gloria Riva. Il momento di oggi è stato preceduto da un lavoro incentrato sulla tematica scelta e fatto di domande e di riflessioni sull'esperienza.

Richiamo gli interventi che mi sono pervenuti via mail. Paola Francia ha riproposto la domanda dei propri alunni, desiderosi di conoscere qualcosa che fosse più vicino e contemporaneo alla loro esperienza, presentando al contempo la difficoltà nel padroneggiare un periodo storico ampio e non sempre chiaro nelle sue chiavi di lettura. Alfredo Truttero ribadisce il senso di questa difficoltà di lettura del *contemporaneo* dovuta alla impossibilità di cogliere il fenomeno nel suo insieme e nella mancanza di una giusta distanza critica che permetterebbe il discernimento di ciò che vale la pena approfondire o meno. Per Pierangela Paglioli l'atteggiamento individualista che si coglie nell'artista del XX secolo, lungi dall'essere inteso come un limite, può trasformarsi in risorsa se viene offerto ai propri alunni come possibilità per riconoscere e comprendere se stessi, per potersi più facilmente identificare anche nei propri limiti e negli atteggiamenti istintivi. In particolar modo il *contemporaneo* ha un suo specifico interesse per quanto concerne l'uso e la riflessione sui nuovi media, come la fotografia e il cinema, la prima intesa come "eternizzazione" dell'istante e la seconda come consapevolezza del valore della durata nella dimensione della memoria. La conoscenza della realtà, attraverso foto e cinema, coinvolge l'artista in un rapporto nuovo e diverso che implica una nuova concezione della forma delle cose. Emanuela Centis propone di confrontare l'esperienza del nostro insegnamento con l'impatto diretto dei propri alunni con un avvenimento come la Biennale di Venezia, in una possibilità di incontro con l'opera che precede ogni mediazione storica e culturale e che consente di rischiare e scommettere sulle capacità percettive e interpretative dei nostri studenti. Leonardo Babini, ricordando le indicazioni presenti nei "Nuovi Ordinamenti" della Secondaria Superiore, e sottolineando l'assoluta urgenza di affrontare il Novecento in tutta la sua ampiezza, suggerisce un'analisi non cronologica ma tematica, che implichi un rapporto privilegiato con il proprio territorio. Manuela Rebellato, infine, rileva la modalità empatica insita nel racconto autobiografico che facilita la comunicazione dell'esperienza, rendendo più comprensibili anche le scelte tecniche e stilistiche: nel caso del confronto tra la vita e le opere di Modigliani e di Picasso, viene ad esempio fatto emergere un uso

diverso della libertà e del modo di concepirla, nel primo come desiderio negato della felicità e nel secondo come affermazione anarchica del proprio io.

Si può concludere questa breve rassegna di domande e di suggerimenti con le domande che ci propone Pierangela Paglioli: qual è il giudizio che i nostri studenti hanno della bellezza? Come si è sviluppato questo giudizio nei secoli? Che identità ha assunto nel Novecento? Qual è il contesto storico e personale in cui l'artista del XX secolo si è mosso? L'artista come figlio del proprio tempo quale apertura alla realtà ci suggerisce? Come si può tentare di essere artisti attraverso un'attività di laboratorio che coinvolga anche emotivamente i nostri studenti?

Chiediamo a suor Gloria di mostrarci come per lei, nella sua storia e nell'impegno di rispondere alla sua vocazione, il rapporto con l'arte contemporanea è vitale e sostanziale; per questo le consegniamo il frutto della storia della nostra bottega, di cui Emanuela illustra i passi significativi.

Emanuela Centis: Nel corso della Convention di DIESSE 2010 ci siamo conosciuti alla prima Bottega di arte: abbiamo messo in comune le nostre esperienze, e i criteri con cui ognuno affrontava l'ambito disciplinare che abbiamo in comune. Si tratta di ambito, e non di materia, perché nell'arco scolastico che va dalle elementari alle superiori la nostra disciplina assume di volta in volta un risvolto più teorico, storico artistico o descrittivo, maggiormente pratico, operativo o laboratoriale a seconda del grado di scolarità o dell'indirizzo di studio in cui ci troviamo a insegnare. Il nostro confronto vuole tenere presente, quindi, tutti gli aspetti, come fossero facce di una medesima medaglia.

Nella Bottega del 2011 alcuni tra noi, che si erano tenuti a contatto durante l'anno, hanno offerto l'esempio di alcune esperienze didattiche interessanti. Ne è emerso un punto in comune: la nostra materia per sua natura si comprende quando se ne fa esperienza. Come per l'artista il momento creativo è qualcosa che accade, un avvenimento cui l'operatività, la tecnica, il metodo sono al servizio dell'atto generativo dell'opera, così anche per chi la guarda deve avvenire un incontro personale, l'esperienza di un fascino in cui l'opera parla al di là delle intenzioni stesse dell'artista.

Dal confronto delle esperienze sono emersi alcuni 'criteri' che fondano le caratteristiche particolari della nostra 'disciplina' anche nella prassi didattica.

L'arte fatta di immagini soltanto da descrivere e commentare è morta, perché non esprime alcuna esperienza.

Quali sono, allora, i fattori di questa esperienza?

- 1) Partire dall'esperienza costituisce una fondamentale indicazione di metodo per tutti: quindi il metodo dell'esperienza e della scoperta. Soprattutto per la nostra materia: se non c'è l'immedesimazione nell'esperienza, in ciò che si vede, diventa una materia morta.

- 2) Non c'è da svolgere prima una lezione teorica e poi una parte pratica, ma la modalità laboratoriale è il metodo *essenziale* perché chi ascolta un'esperienza si immedesima e faccia a sua volta un'esperienza propria.
- 3) Cosa significa, quindi, fare esperienza? Occorre scalzare il difetto professionale dell'insegnante di pensare che quello che ha da dire sia la cosa più importante. Invece, invertiamo il metodo: guardare, osservare. Il guardare, poi, presuppone l'esercizio della memoria. Io posso solo ricordare, infatti, qualcosa che si lega alla mia esperienza vissuta, altrimenti lo dimentico. Se rimane solo l'impressione del momento, non diventa esperienza, e scivola via.
- 4) Cosa significa immedesimazione? Imparare a vedere molto di più che con gli occhi: vedo, guardo, scruto, scopro, copio attraverso il disegno (cioè faccio mio) e vado oltre. Lo sguardo che oggi normalmente usiamo è frettoloso e incompiuto. La pratica del disegno, invece, può aiutare nella scoperta di uno sguardo nuovo: espressione di sé e scoperta della realtà costituiscono i due poli della medesima questione.
- 5) In questo i ragazzi sono la nostra grande risorsa, impariamo a partire da loro. Noi abbiamo il compito di sollecitarli, poi dobbiamo attendere e valorizzare le loro intuizioni. Come i ragazzi possono commuoversi per una cosa bella? Partiamo da noi: il problema è che sentimento, affettività e ragione in genere non sono collegati per cui non si genera una reale esperienza che dia un giudizio, abbia una solidità, un criterio unitario.

Nella bottega di quell'anno abbiamo intuito che questo ambito, la bottega, poteva davvero diventare un luogo di confronto, di compagnia reciproca.

Perciò è emerso un interrogativo urgente: come poter guardare efficacemente l'arte contemporanea, quale specchio del nostro mondo in cui viviamo, in cui sono immersi anche i nostri alunni?

Nella Convention del 2012 ci siamo fatti aiutare in questo affronto da Giuseppe Frangi, giornalista ed esperto di arte contemporanea. Ci ha colpito particolarmente un'osservazione con cui Giuseppe ha sintetizzato 'lo stato dell'arte' oggi:

"In realtà se guardiamo ai valori in gioco espressi nel XX secolo, notiamo una ricchezza enorme, forse mai come prima. Farei un paragone tra l'inizio del '400 e l'inizio del '900 come concentrato di energie, di novità, di voglia di sperimentare. Come forse solo all'inizio del '400, nei primi 15 anni del '900 l'arte spinge in positivo per curiosità, voglia di andare oltre, sondare nuovi territori anche come contraccolpo ai nuovi orizzonti proposti dalle scoperte scientifiche e dalla rivoluzione tecnologica. L'arte contemporanea non può essere compresa, perciò, con le categorie del passato: poiché viviamo in un mondo dove si sono ampliati come mai prima i canali, gli strumenti, i metodi

della comunicazione, confermando la celebre affermazione che 'il medium è il messaggio' (Mc Luhan), anche il metodo di approccio alla realtà oggi segue la stessa dinamica: è esperienziale, percettivo, sperimentale. Molti si chiedono: dove è finita la pittura? Oggi più che mai si deve considerare la materia di un quadro, e non solo la sua immagine, per poterne comprendere l'espressione compiuta. E' ciò che propone Lucio Fontana: il quadro si completa nello spazio, oltrepassando i limiti stessi della superficie dipinta.

Quindi l'arte contemporanea non può essere solo vista, ma va vissuta, sperimentata di persona. Se non avviene un contatto personale con te, quindi un'esperienza personale, l'opera non dice nulla."

Durante l'anno un gruppetto tra noi ha mantenuto un dialogo stabile, attraverso mail, telefonate e videoconferenze, nelle quali si è voluto approfondire quella posizione di *positività* che Giuseppe Frangi ci aveva proposto.

In particolare è emersa una domanda: se l'arte contemporanea viene letta solitamente come periodo di crisi, di contestazione totale del passato, come possiamo riscoprire in questo dramma un aspetto costruttivo e propositivo, valido da comunicare nel rapporto educativo con i nostri studenti?

Questo passaggio è stato messo a tema nella Bottega della Convention 2013, invitando il prof. Silvano Petrosino, che ha svolto il suo percorso attorno all'esperienza dell'abitare come espressione del bisogno imprescindibile che sta alla base della condizione dell'umana, oggi come alle origini della sua comparsa sulla terra.

Il seminario il prof. Petrosino svolto nella Convention 2013 ha proposto una ricchissima serie di riflessioni da cui è scaturito un serrato lavoro di confronto nel corso dell'anno, grazie alla competenza messa a disposizione dai partecipanti al corso. Tra gli aspetti evidenziati ne elenchiamo alcuni:

- a) il tema della *casa*, intesa come *dimora*, luogo e forma della convivenza familiare, cellula base della società e caleidoscopio e delle diverse concezioni che l'uomo ha di se stesso della convivenza con gli altri simili.
- b) la casa come luogo dell'esperienza primaria, dell'orientamento spazio-temporale per i bambini della primaria, per l'organizzazione grafica e metrica dello spazio per i ragazzi della scuola media, della creatività dell'arredo e dell'articolazione dello spazio per funzioni vitali e quotidiane per gli allievi di tutte le età e quindi potenziale attività di laboratorio.

Gli incontri in videoconferenza hanno illustrato, attraverso una ricchissima documentazione messa a disposizione dai relatori, la casa come il luogo del confronto tra esperienze e civiltà nel tempo e nello spazio:

- a) Carla Eria ha svolto un percorso annuale sul tema della casa nella scuola Primaria;

- b) Guido Capetti ha presentato una storia della casa nella civiltà europea sviluppando analogie e confronti con esempi extraeuropei;
- c) Giuseppe Nifosì ha presentato una storia dell'arredo domestico dall'età medievale ai nostri giorni, come modalità in cui l'abitare si esprime attraverso l'affronto dei bisogni e delle esigenze;
- d) Leonardo Babini ha infine affrontato il rapporto tra casa e urbanizzazione negli ultimi due secoli.

Suor Maria Gloria Riva: Che cosa cambia nell'arte durante la modernità? Nel corso del Novecento è avvenuto un radicale cambiamento nello stile e nelle tecniche, ma per capire la radice di questo radicale mutamento per me il punto di partenza è sempre da individuare nel Rinascimento. In Michelangelo la figura di Dio Padre, nella Cappella Sistina, comincia ad apparire come quella di un vecchio vegliardo. Fino a Jan van Eyck, a Hieronymus Bosch, vediamo Dio ancora raffigurato nelle giovani sembianze di Cristo. Nella creazione di Adamo, Michelangelo rappresenta il primo uomo che ha già staccato il suo dito dalla mano di Dio, che ha già conquistato la sua autonomia. L'arte contemporanea è per sua natura frammentata; ma in Leonardo da Vinci e in Michelangelo Buonarroti noi possiamo già cogliere i profeti di questa civiltà contemporanea: Michelangelo è il profeta della forma, la forma è data da un Altro, ma noi siamo gli "artigiani" che la tirano fuori, che aiutano gli altri a vederla; Leonardo è lo scienziato che inizia, come molti uomini del suo tempo a vivere nel dubbio, cercando se stessi. Infatti, secondo alcuni, il volto della "Gioconda" sarebbe il proprio volto. La sua passione e interesse principale è la luce con la quale "bagna" la superficie dei suoi dipinti, in modo sempre diverso, spesso senza arrivare a una conclusione precisa, come avviene appunto nella "Gioconda". Da questa ricerca della luce sarebbero emersi in seguito i vedutisti e, da costoro, l'invenzione della macchina fotografica. Il mezzo fotografico mette progressivamente in crisi quei pittori che si guadagnavano il pane soprattutto con il genere del ritratto. L'artista comincia ad apparire una professione inutile. Ricordate la *Biblia pauperum*? L'arte che raccontava per immagini? Nel genere mitologico sviluppatosi con il Rinascimento rimane ancora questa propensione al racconto, ma con l'invenzione della fotografia tutto questo vien meno. L'artista afferma progressivamente il valore della luce e si rende conto che esiste adesso una macchina che assomiglia al proprio occhio e che riproduce con più precisione la realtà. Ma che cosa la fotografia non può riprodurre? In che cosa l'artista supera la macchina? Nell'*impressione* grazie alla quale ognuno vede il soggetto in un modo unico e ultimamente *individualista*. Nel mondo dell'arte scompaiono le gilde, le associazioni di mestiere e l'artista diventa un individuo che deve procurarsi la sua committenza. Scompare in altri termini l'*Ancient Regime*. Giuridicamente scompare con la Rivoluzione francese ma in termini di mentalità il "mondo antico" scompare progressivamente nel corso dell'Ottocento. Con il nuovo secolo compare una dimensione nuova, quella del movimento. Un tempo prima di partire si faceva testamento e non si sapeva indicare quando si sarebbe tornati. Nel corso dell'Ottocento il viaggio

diventa una dimensione naturale del vivere. Il movimento compare anche nel mezzo cinematografico e con questa invenzione il modo di guardare alla forma cambia definitivamente. Il grande profeta della forma diventa Picasso il quale afferma risolutamente nelle sue opere la propria dimensione di creatore assoluto: in ogni quadro è come se gridasse «io sono Dio».

Ma quando guardo un quadro come lo devo guardare? Il mio approccio all'arte è stato guidato da una professoressa, un'allieva della Castelfranchi Vegas, che mi ha insegnato a osservare quello che il quadro ci suggerisce, direi «a pelle». Spesso, e lo vediamo frequentemente nei nostri alunni, noi crediamo di guardare ma non sappiamo farlo. Nel dipinto "I due saltimbanchi", Picasso raffigura un uomo e una donna che siedono strettissimi, l'uno accanto all'alta, all'interno di un locale vuoto, come si vede dall'ampio spazio che il pittore lascia sulla destra, dove compare solo un bicchiere che "dialoga" con la figura posta innanzi. L'anno di realizzazione, il 1901, è uno dei più drammatici per Picasso: era morto l'amico Casagemas e dobbiamo immaginarci che cosa poteva rappresentare l'evento della morte per uno come Picasso che si dichiarava ateo con convinzione. Quale risposta poteva dare? Nel quadro le presenze di lui e di lei delineano un tentativo di risposta: l'amore come via di fuga da quel dolore. Ma se osserviamo gli occhi, la bocca sono chiusi dalle mani e il vestito a rombi esaspera questo senso di chiusura. Lei sembra incunarsi nella sagoma del compagno, sebbene appaiano tra di loro diversi ed estranei. Con gli occhi aperti e con la maglia arancione, la donna è l'unica figura che imbriglia la presenza del sole che splende al di fuori del quadro, mentre tutto l'interno raffigurato è di un azzurro ghiaccio. L'amore può veramente rispondere al dramma sollevato dall'esperienza della morte? – sembra volersi chiedere l'artista attraverso la sua opera; ci si può veramente affidare all'amore se questo poi non risolve il dramma dell'umana esistenza? La domanda di Picasso, fate attenzione, è la stessa che hanno molti dei nostri ragazzi a scuola. Davanti alle due figure compaiono due bicchieri, probabilmente ripieni d'assenzio; sembra che il cielo stesso si rifletta in uno dei bicchieri. Che cosa ci disseta veramente? Che cosa può riempire l'animo della persona? E' l'acqua che ci disseta o è meglio l'assenzio che ci sconvolge? Picasso ci lascia in sospeso su questa domanda.

Questo quadro, "Testa nel crepuscolo" è del 1983 ed è stato realizzato da un pittore neo espressionista chiamato Reiner Fetting e appartiene a una collezione privata. Compare un volto con lo sguardo perduto nel vuoto. Nell'arte contemporanea bisogna tener conto che il titolo, dopo l'esperienza di Magritte, spesso sconfessa il contenuto dell'opera, sconcerta e pone un interrogativo inquietante nell'osservatore. Questo volto si trova tra luce e buio in una sorta di confusione, di "terra di mezzo". Un rossore indistinto lo avvolge e uno sguardo felino invade tutta la tela; l'emozione ne fa da padrona ed è come se l'artista avesse agito sotto l'effetto di una droga che impedisce la chiarezza di un giudizio. Questo è un volto che sottrae lo sguardo, senza occhi, sebbene appaiono per colorazione uno diverso dall'altro: uno azzurro, freddo, accecato come se avesse già visto tutto nella vita; l'altro è verde come se affiorasse ancora un barlume di speranza. Il verde e il rosso sono, del resto, colori complementari e con il loro accostamento esaltano la

presenza di questo occhio vigile che sembra venire addosso allo spettatore come per chiedergli: «E tu che occhio hai, qual è il tuo sguardo sulle cose?»

Nel quadro “L’acrobata sulla palla”, dipinto da Picasso dopo l’incontro con Fernande Olivier, si assiste ad una iniziale uscita dalla “fase blu”, in un periodo contrassegnato positivamente dall’esperienza amorosa. Un paesaggio granitico è dominato dal cubo blu, simbolo della precedente fase stilistica, dove è seduto un uomo che potrebbe identificarsi con lo stesso artista. Davanti a lui volteggia con grazia e leggerezza una gracile fanciulla, in equilibrio su una grande sfera, che raffigurerebbe il personaggio di Fernande. Lui scomodo, seduto sul “suo passato”, lei leggiadra nei suoi volteggi. Nella sua corpulenza l’uomo mostra tutto il suo carattere focoso, desideroso di controllare tutto, ma ben presto si renderà conto che non è il temperamento determinato che gli può dare sicurezza, ma la disponibilità a creare un vero rapporto. Sullo sfondo una figura femminile con figli forse evoca la compagna di Casagemas e con essa il desiderio di un rapporto stabile ma destinato a non durare. Picasso rimarrà, infatti, stupito dalla fedeltà della compagna di Casagemas, anche dopo la morte dell’amico, e probabilmente la dipinge lì sullo sfondo o ne evoca inconsciamente la presenza come un punto luminoso, rosso acceso, con il candore di una bambina. Questa bambina mi ricorda l’opera di Charles Peguy, “Veronique”, in cui la musa Clio si mette in cammino sulle tracce della storia, mentre contempla una ragazza semplice, da nulla, chiamata appunto Veronica che riconosce nel volto dell’Eterno, impresso sul suo velo, una traccia dell’Eternità. Dal gesto della Veronica i cristiani fanno discendere tutta la loro tradizione artistica.

Nel 1953, Magritte dipinge l’opera “Golconde”. Il titolo è preso dal nome di una città famosa per i suoi tramonti infuocati e per la presenza di belle donne. In realtà Magritte ci offre uno spaccato di una città belga, raffigurata in un qualsiasi lunedì mattina. Lo sconcerto è dettato da questa “pioggia” di uomini che sembrano clonati, omologati nella loro apparente somiglianza. Da dove deriva questo sguardo desolato sulla città, sul luogo in cui gli uomini vivono e si incontrano? A dodici anni Magritte era rimasto colpito drammaticamente dal ritrovamento della madre, nuda, avvolta in un lenzuolo, forse suicidatasi. Da quel momento Magritte aveva deciso che per lui Dio non poteva più esistere. Nei suoi quadri le donne compaiono spesso velate, o si raffigurano dei vestiti con gli attributi femminili, ma senza volto: sono delle opere che urgono una domanda di significato. Magritte ci vuole chiedere dove è finita la nostra Galconde, la città dei nostri desideri perduti. E lo esprime facendoci vedere il cielo che occupa i tre quarti del dipinto. Il quadro ha un “taglio americano”, lo sguardo volge a mezz’aria senza farci vedere il marciapiede, sebbene la folla dei passanti venga raffigurata negli uomini in bombetta che campeggiano nel cielo. Che stanno facendo? Scendono o stanno salendo? Ogni uomo dovrebbe avere una sua ombra ma nel cielo non ne appaiono. Da posizione ravvicinata ci si accorge che a parte l’apparenza, ogni volto è diverso dall’altro, ha mantenuto cioè una propria individualità e sta guardando in una direzione diversa dagli altri. L’artista ci vuole trasmettere, cioè, che nell’apparente omologazione ogni uomo mantiene comunque un proprio volto e cerca una direzione, un destino che sia proprio, personale.

Magritte non ripeterà il gesto della madre. Van Gogh, pur essendo animato da una grande speranza, tanto da aver utilizzato l'arte come una forma di predicazione, come la comunicazione di un messaggio di salvezza, eppure si suiciderà. Lui è come il "Seminatore", soggetto da lui prediletto e più colte utilizzato, i suoi semi sono le sue opere che non riesce a far fruttificare.

Nella "Notte stellata" del 1889, le stelle volteggiano in cielo in piena libertà. E' un cielo più vivo del villaggio sottostante ed è più animato del cielo di Magritte. Ma dove si è collocato il pittore per dipingere il quadro? Il paese è quieto, il cielo è in fermento e anche qui l'artista si colloca idealmente in una "terra di mezzo", senza sapere bene casa scegliere. Il suo punto di vista, infatti, è rialzato. Egli si colloca nel cipresso, un albero che sembra come la punta di un pennello. Infatti è la prima cosa che notiamo nel dipinto. Ma il cipresso è anche il simbolo della morte e della memoria. E Van Gogh ha giocato per tutta l'infanzia nel giardino di casa dominato dalla presenza di un cipresso dove era seppellito il fratellino, morto giovanissimo e che, tra l'altro, portava lo stesso nome di Vincent. Per tutta la vita l'artista si è portato con sé l'ombra di questa presenza oscura. Ha tentato sempre di stabilire un'amicizia privilegiata con un'altra persona, infine ha creduto di poterla trovare in Gauguin reagendo al primo disincanto con una violenza inaudita. Il suo atteggiamento non è poi molto lontano dal bullismo di certi ragazzi di oggi, in una paradossale contraddizione tra amore e odio, tra vita e morte. Van Gogh incarna il problema della nostra società, una civiltà senza padri.

Nel "Figliol prodigo" del 1920, Giorgio De Chirico rappresenta l'esperienza del ritorno. Sicuramente ha guardato all'analogo soggetto dipinto da Rembrandt. Per De Chirico il soggetto aveva un valore autobiografico. Alle spalle aveva la cultura e la civiltà greca, la cui caratteristica consiste proprio nell'atteggiamento della domanda. Aveva vissuto a Ferrara, una città segnata profondamente dall'impegno politico e civile, ma egli non si poteva accontentare di un credo materialistico. Sullo sfondo del quadro appare un paesaggio mediterraneo che evoca il luogo che ha lasciato, mentre sulla destra gli edifici che si ergono richiamano l'architettura della città emiliana, in cui sorse il raggruppamento dei pittori della Metafisica. Egli così riscopre le sue radici, in una statua greca, nel "padre", che ha abbandonato il suo "pedistallo" per venirgli incontro. Martin Buber, celebre scrittore ebraico, affermava che gli uomini cercano e cercano in continuazione finché trovano il loro "tesoro" sotto la stufa di casa. Così De Chirico ritrova nella cultura che lo ha generato quella verità che stava cercando. Per lui è come un esame di coscienza; una cultura non è tale se non ci rimette a contatto con le nostre radici.

Nelle "Lavandaie" del 1860-61, Daumier ci ridona lo sguardo della madre. La città sullo sfondo è come un palcoscenico bianco, anonimo. Pensate a quei vecchi condomini con gli atri all'interno, dove i bambini potevano giocare sotto lo sguardo vigile degli adulti e dove ogni figlio era percepito come il proprio. Adesso invece vanno di moda le villette a schiera, fatte perché ognuno possa salvaguardare la propria privacy, ma dove l'uomo rimane solo con le sue domande. L'idea del cortile, invece, è più legata alla funzione materna. L'architettura che compare sullo sfondo

dell'opera di Daumier ha un aspetto fumoso, caliginoso come le acque della Senna, come il vapore che esala dal lavoro delle lavandaie. E' una città distante, mentre la madre afferrando i panni dello stesso biancore dei palazzi cittadini, cerca di salvare il rapporto tra madre e figlia, un rapporto fatto di sguardi, di sollecitudine. Lo scultore Henry Moore, che era rimasto affascinato dalla civiltà megalitica, realizzava delle donne "sventrate", con un ventre cavo come quella di una partoriente lasciata senza il frutto che ha appena generato. La figura del padre è essenziale per la sicurezza di un figlio che si appresta a entrare sulla scena del mondo e la sua uscita, per così dire, dal ventre materno, dipende da questo grado di sicurezza. Come vedete non si può affrontare l'arte contemporanea senza imbattersi in questi temi, che sono così vicini alle vicende dei nostri studenti.

Altrimenti si cammina come i "Ciechi" di Bruegel, con bastoni che non reggono -letteralmente "imbecilli", cioè "sine baculo" - che camminano lasciandosi sullo sfondo una piramide, segno di un vano razionalismo. Bosch era rimasto cattolico; il protestante Bruegel avverte già che l'Ancient Regime non avrebbe più retto alla prova dei tempi. I ciechi sono sei come i giorni della creazione. Il quattro, invece, è il numero che indica l'umano, per cui la piramide è un simbolo pagano che prende il posto lasciato vuoto dalla chiesa. I personaggi di Bruegel compaiono persino con il rosario in mano e, sebbene appaiano ancora in piedi, sono ormai in procinto di cadere e nemmeno la loro fede li salverà. Nell'XI secolo Hildegarda Di Bingen ha dovuto affrontare il mondo di allora con una sfida aperta alla mentalità del tempo. Anche guardando a un'opera di Bosch si può pensare agli eventi del Gay Pride, poiché il senso dell'assenza del peccato compare già nel Quattrocento. Se non siamo ben piantati nel passato non possiamo vivere nemmeno uno slancio verso il futuro e la certezza del passato può essere offerta solo dalla figura del padre.

Il mio metodo di studio l'ho riscoperto nel monastero guardando al metodo degli uomini del medioevo. Spesso noi viviamo in una condizione di eccessiva specializzazione, dove il dialogo con tutto il resto della realtà è affidato solo alle nostre capacità di collegare i diversi ambiti dell'esperienza. Nel monastero, invece, parti sempre da un interesse specifico per abbracciare poi tutto il resto. Io, ad esempio, sono partita da una passione per l'ebraismo e per la sua cultura e da lì ho iniziato a riconsiderare tutto, anche quello che avevo studiato e vissuto prima del mio ingresso nella vita religiosa. Ho conosciuto tempo fa un bambino di otto anni che mostrava una capacità di domandare e di dare le risposte proprie di un ragazzo di diciotto. Ho saputo che frequentava una scuola di Bolzano il cui metodo è basato solo sullo studio di due materie, la lingua e la matematica, mentre tutte le altre conoscenze sono ricavate per induzione, e dall'esperienza risalgono alla conoscenza di tutto il resto. I monasteri hanno proprio, ancora oggi, questa modalità di approccio per cui si parte dal particolare per giungere all'universale. L'uomo, infatti, si riconosce dalle sue domande.

Letizia (Padova) – sentendola ho provato una grande sintonia con quanto ci ha comunicato. Spesso ho provato anch'io ad applicare il metodo da lei indicato, ma i miei alunni mi hanno chiesto se quello che dicevo era veramente nelle intenzioni dell'artista oppure era quello che pensavo io.

Suor Gloria – Come diceva Chagall “tutte le domande e le risposte sono nei quadri stessi, e molte volte ci sono più parole nascoste persino alla conoscenza degli stessi artisti”. L'artista spesso è come un profeta, come Isaia che afferma che una vergine avrebbe partorito un figlio, senza che potesse pensare proprio alla vergine Maria: dice perciò qualcosa di più grande di sé e che solo il futuro porta a compimento nel suo significato. Van Gogh ad esempio non si vedeva accettato per i suoi quadri, ma in questa esperienza noi possiamo vedere una parola dell'esistenza come è vissuta da molte persone ai giorni nostri. L'arte ha questa grazia.

Guido Capetti – In quello che lei ci ha mostrato oggi si capisce che quello che più mi colpisce è anche quello che più mi avvicina al quadro. Si comprende che l'affezione e la conoscenza sono due fenomeni legati. Il metodo poi è dettato anche dalla ricchezza esistenziale di ciascuno che interagisce con il contenuto di un dipinto.

Leonardo Babini – Lo sguardo del docente è anche uno sguardo di amore alla vita. Tuttavia i programmi prevedono tanti contenuti e il tempo è poco. Come poter lavorare, allora, nello studio del Novecento con i ragazzi? Attraverso una lettura prevalentemente biografica delle opere? Io cerco, soprattutto, di legare lo studio alla loro esperienza attraverso l'indagine con il territorio.

Suor Gloria – Oggi i ragazzi hanno una formazione “stellare”. Spesso propongo che siano i ragazzi stessi a proporre dei percorsi, perché siano investiti del compito che devono comunicare qualcosa. Scegliete magari un autore e spiegate loro perché l'avete scelto; oppure fatelo scegliere a loro con la condizione di spiegare in che cosa hanno trovato corrispondenza.

Paola Puggioni – La mia disciplina riguarda soprattutto lo studio dell'architettura. Come è possibile incontrare l'autore anche in un'esperienza creativa come quella architettonica?

Suor Gloria – I primi secoli del cristianesimo sono stati proprio dominati dall'architettura: dal Mausoleo di Galla Placidia alle Cattedrali gotiche è stata l'architettura a condurre la storia degli stili. In Galla Placidia la pianta a croce è concepita come una fortezza: l'Imperatore Costantino aveva letto nella Croce la scritta «in hoc signo vinces»: era perciò un segno di forza, di sicurezza. Nel mosaico poi vi è la vittoria della luce sulla materia; il mattone è di argilla, fatto di quella medesima creta di cui è fatto l'uomo, ma il mosaico raffigura la vittoria su quella materia. Per cui all'esterno gli edifici sono di mattoni ed è il segno della lotta contro la materia. All'interno degli edifici è il regno della luce e della vittoria del bene sul male. Nel romanico domina la bicromia come nella “bandana” senese: è la rappresentazione della lotta dei contrari. Nella civiltà comunale la presenza di Cristo entra nella gestione del potere, precedentemente detenuto solo dagli imperatori e si apre questa dialettica dei contrari presente anche raffigurazioni geometriche di San

Miniato al Monte a Firenze. Nel Gotico poi è tutta una salita verso l'alto, in cui le bifore indicano le due nature, umana e divina, del Cristo, e le trifore indicano la Trinità. Nella passione per la vetrata domina il dialogo con la luce proveniente dall'esterno.

Quindi nell'età paleocristiana la chiesa appare come un baluardo, una fortezza in cui potersi rifugiare; nel romanico la chiesa è come una certezza piantata sul terreno, nel gotico è una salita verso il cielo dove la percezione della presenza di Dio comincia a essere relegata in una dimensione di lontananza, come diverrà naturale, in seguito, negli sviluppi della civiltà moderna. L'architettura romanica conosceva già il senso e il significato dei colori, conosceva già la "cromoterapia" e le chiese erano orientate secondo i punti cardinali, a raccogliere la luce dell'alba e del tramonto, stabilendo un dialogo continuo tra l'uomo che pregava all'interno della chiesa e l'uomo che lavorava fuori dalla chiesa.

Triggiani: Suor Gloria ci ha offerto molti suggerimenti per il confronto con la nostra stessa esperienza, sia di persone colpite dalla bellezza, anche quando si presenta in forma drammatica, sia di insegnanti che questa bellezza desiderano comunicare. Invito, perciò, a continuare il dialogo tra noi, utilizzando tutti gli strumenti a disposizione per superare anche le distanze geografiche che ci separano.

Che il lavoro continui tra noi è fondamentale: non solo si interpreta con il proprio coinvolgimento emotivo, come chiede Letizia, ma anche un lavoro costante, come richiama Guido, colmo della ricchezza della nostra esperienza.

Il metodo che proponiamo quindi con questo momento di Bottega è riassunto in due parole: condivisione e corresponsabilità, che configurano l'idea primaria di questo luogo, cioè una bottega dinamica e sempre al lavoro, in cui da ogni passo nasce il successivo.

Proposte per l'anno:

- 1) Facciamo diventare il rapporto tra noi normale e quotidiano: ci si può ad esempio vedere tra coloro che sono geograficamente più vicini, oppure sentirsi per questioni concrete che riguardano lo specifico di una situazione scolastica tra coloro che insegnano nello stesso ordine di scuola senza aspettare le convocazioni 'ufficiali'.
- 2) Chi ha qualche tema su cui ha una particolare esperienza/conoscenza, liberamente si proponga per una videoconferenza da svolgere durante l'anno: una sorta di auto-aggiornamento reciproco, che ha come molla l'esperienza significativa personale, e come traiettoria una ricchezza condivisa.
- 3) Un albero si riconosce dai suoi frutti: i frutti di questa storia, di cui cominciamo a beneficiare, possono diventare anche un prodotto comunicabile e fruibile anche per altri. Che forma potrebbe assumere, secondo ciascuno di voi, questo prodotto?
- 4) Ci diamo il prossimo appuntamento al Meeting 2015, che sarà anche il momento di preparazione alla Bottega della Convention di ottobre 2015.