

I TEAM WORK

Report dei lavori svolti durante la Convention
"Tutto ha inizio da uno sguardo. La sfida educativa del nostro tempo"
Bologna 22-23 ottobre 2016

ARTE

Tutto ha inizio da uno sguardo: l'artista davanti all'opera d'arte

RESPONSABILE: Emanuela Centis

All'inizio del nostro lavoro vogliamo ridirci perché siamo qui e qual è il motivo di questo titolo. Cosa ci ha portato qui? Una storia. Abbiamo iniziato confrontandoci su che cosa significa per noi insegnare arte, implicando la creatività e la personalità di colui che realizza l'opera. Il primo dato – emerso fin dal 2011 - è che se non c'è immedesimazione, la nostra materia è morta. Questo aspetto è connesso alla natura dell'esperienza artistica e appartiene a ciascuno di noi, come persona, come a tutti i nostri studenti, a qualsiasi età o grado di scolarità appartengano. Nel 2012 ci siamo chiesti come questa natura si manifestasse non tanto nel passato, quanto nel Contemporaneo. Giuseppe Frangi ci ha richiamato al fatto che non è possibile conoscere l'arte contemporanea se non c'è un incontro personale con le opere. Silvano Petrosino, Suor Maria Gloria Riva e Luca Fiore ci hanno accompagnato dal 2013 al 2015 in questo percorso di riscoperta dell'arte dell'ultimo secolo, dall'esperienza della casa, all'analisi di alcuni grandi capolavori, fino alla conoscenza dei maestri della fotografia. Poi abbiamo utilizzato lo strumento della web conference, attuando uno scambio di esperienze personali condotte sul campo del proprio territorio e della propria realtà scolastica.

Nell'ultima edizione è stata centrale la testimonianza di don J. Carron per la nostra esperienza in aula: ci deve essere un "io" consapevole perché possa accadere un'esperienza educativa. Questo richiamo vale tanto più nella comunicazione di una esperienza artistica. In secondo luogo, ci diceva Carron, la verità si rende evidente nell'esperienza e, in particolar modo, nell'esperienza di uno sguardo. Per questo quest'anno abbiamo pensato di andare a fondo all'origine dell'esperienza artistica, al cuore dell'attività creativa, invitando il nostro amico artista Davide Frisoni, sia che si tratti di "fare" arte, sia di comunicarla. Fare e comunicare sono i due pilastri dell'esperienza artistica, del 'pane' della nostra materia.

Mi rivolgo, quindi, al nostro ospite: cosa vuol dire avere uno sguardo sulla realtà? Che legame c'è tra sguardo ed esperienza? Quando un'opera si può considerare riuscita e quando bisogna rifarla? Che rapporto c'è tra sguardo e intuizione?

DAVIDE FRISONI

Come sono diventato artista? Non è stato soltanto un'esperienza pittorica, ma anche umana. Il primo ricordo riguarda mio padre. Un mio amico prete mi ha appena mandato un sms con una preghiera di Karol Wojtyła: «Signore fammi essere come mio padre. Lo volevo essere allora, come l'ho voluto sempre. Perché mio padre non sapeva fare tante cose, non sapeva tante cose, non aveva tanti soldi, ma sapeva distinguere il bene dal male, il vero da ciò che era sbagliato. Mio padre mi testimoniava una letizia di fondo nella vita, che ancora oggi mi incuriosisce e mi trascina sempre di più». Esattamente come mio padre elettricista: un uomo di poche parole, ma presente. A 11 anni – io sono il secondo di quattro figli maschi – mi ha detto una frase che mi ha cambiato la vita. Era un giorno di sabato, stava realizzando un muretto a casa e gli ho chiesto dove avesse imparato a fare il muratore. E lui: «Guarda, ruba con gli occhi e prova». Provare significa mettere le mani in pasta, verificare. A 13 anni avevo 4 e ½ in disegno e non ero certo il ragazzino a cui viene consigliato di fare il Liceo artistico. Ma da quel momento *rubare con gli occhi* è diventato il mio metodo per poi verificare. Alle elementari avevo avuto un'insegnante di matematica che era una grande appassionata d'arte. In visita d'istruzione andammo a Firenze e ci trovammo a passare dalle Cappelle Medicee. Rimasi folgorato dalle sculture di Michelangelo! Avevo capito che quello che stavo osservando era per me, mi interessava, tanto che mi dovettero portare via a forza. Da allora ho continuato a prendere 4 e ½ in disegno, ma con un desiderio covato dentro. Pensate come cambierebbe anche il nostro modo di valutare i ragazzi se considerassimo chi sono e non tanto che cosa sono in grado di fare. Non sempre è facile trovare dei professori così. Io, tra l'altro, non ero certo uno studente modello, ma quando tornavo a casa a scuola mi mettevo a disegnare e a scolpire continuamente. Artisti, quindi, non si nasce ma si diventa. A 13 anni, perciò, ho provato a iscrivermi a un Liceo artistico privato; la retta era di 350 000 €, quando mio padre ne guadagnava appena 900 000 al mese, per cui lui mi disse che non si poteva fare a meno che io non me lo guadagnassi di tasca mia. Così cominciai a lavorare come cameriere. All'esame di ammissione venni bocciato in matematica, ma mio padre mi disse che per me poteva essere un bene, se avevo davvero voglia di imparare. Cominciai a scaricare le merci dai treni, facendo i turni di notte, il desiderio era talmente forte che qualsiasi sacrificio per me non era insuperabile, pur di guadagnare quello che mi poteva permettere di proseguire quegli studi: la prima questione fondamentale per poter essere dei veri educatori è star dietro al desiderio dei nostri studenti e incrementarlo.

Alla fine del percorso accademico, però, ero nauseato. Non mi piaceva certa arte contemporanea, come ad esempio il "concettuale", la rifiutavo. Ho fatto, quindi, il fotografo, lo scenografo, ho lavorato con Carlo Rambaldi, tutte esperienze davvero creative ma che non mi richiedevano un lavoro personale. Infine presi uno studio a fianco a quello di un mio amico dell'accademia; lui era un artista in carriera ed io ero un po' invidioso di lui. Mi sono detto, però, che la vera fortuna nella vita è quella di *esserci* ed io ero lì non a caso, per cui ho ripreso a dipingere a 35 anni! Il mio desiderio improvvisamente si è risvegliato: finalmente ero *uno*, un io, un *unicum*. Il desiderio e il fare finalmente ad un certo punto hanno cominciato a coincidere; il caso non esiste, è il corso

della Provvidenza che si dispiega, e fare l'artista è avere a che fare con se stessi: lo scarto tra il pittore (decoratore) e l'artista è l'io. Avere a che fare con se stessi può essere una cosa molto faticosa: pittori si diventa. Ma essere artisti è come compiere un salto triplo. Non si tratta di mostrare quello che sai fare, ma soprattutto quello che ancora non sai fare e che accende la fiamma dell'ispirazione. L'artista vero è colui che prende seriamente in considerazione la propria anima. Non vale tanto il *van-goghismo*, inteso come diletterismo ad ogni costo. Scoprire di aver ricevuto un talento non è sufficiente se poi non ci lavori sopra, e lavorare sul desiderio è il punto che fa la differenza.

Al Liceo artistico mi ero appassionato dei disegnatori del genere *Fantasy*. A 16 anni avevo letto il "Signore degli anelli", quando ancora non era tanto popolare tra i giovani e alcuni studenti di sinistra avversavano Tolkien come reazionario. In seguito sono diventato disegnatore dei romanzi di Tolkien. Mi piaceva l'attività di illustratore da quando, da piccolo, mi incantavo di fronte alle immagini dell'Enciclopedia "Conoscere". Poi, così come accade nelle vicende della vita, mio figlio si è ritrovato a studiare effetti speciali in una scuola di cinematografia, senza che prima sapesse nulla della mia collaborazione con Carlo Rambaldi, ed ora si trova a Toronto per lavorare negli studi di quella città. Un altro mio figlio fa l'archeologo e lavora nel nucleo di tutela artistica dei carabinieri. E' successo così che i miei figli hanno assorbito da me più di quanto immaginassi. Ora mi ritrovo, infine, ad affrontare anche un'esperienza politica nel comune di Rimini.

Con i figli, come con i propri studenti non è tanto un programma pedagogico che conta, quanto il loro rapporto con te. Non è la quantità di quello che puoi insegnare che fa la differenza, ma quello che voi siete per loro. Me ne rendo conto nei corsi di disegno che svolgo nella mia scuola. E' una questione di desiderio. Pensate che da poco è venuto da me uno di 82 anni che voleva dipingere per riprendere un desiderio che covava dall'età di 14 anni! Io chiedo molto, chiedo a ciascuno di lavorare: sei disposto a fare un sacrificio? Fino a che punto - chiedo - sei disposto a fare delle rinunce per quello che desideri? Una ragazza che aveva 9 e 10 sulla sua pagella al Liceo Classico è venuta al mio corso di disegno in un momento di piena crisi, in cui non sapeva più perché studiare. In un mese e mezzo ha fatto 2800 disegni, più del triplo di quanto le avevo richiesto! Voleva imparare a disegnare per la moda e adesso è tra le disegnatrici più richieste.

Nel mio percorso pittorico, fin dai tempi del *Fantasy*, ha avuto sempre una grande importanza la rappresentazione del corpo: erano come la raffigurazione di me stesso. Sceglievo la posizione fetale, utilizzavo il color terra (ispirato dall'etimologia del nome di Adamo, perché Adamah in ebraico vuol dire appunto "terra"). Il mio percorso artistico consisteva, perciò, nel raccontare me stesso nelle opere. La mia esperienza, però, mi portava ad aprirmi sempre ad una dimensione ulteriore, determinata da certi cambiamenti. Essi dipendono non tanto dai tuoi pensieri ma dagli incontri che ti capitano. Uno di questi incontri l'ho avuto con Amerigo Mazzotta, un personaggio incredibile, che mi ha introdotto in un percorso personale di apertura alla realtà. Attraverso lui sono giunto a Davide Rondoni che mi ha dedicato lo spazio per poter realizzare la mia prima personale nello spazio dello stand di "ClanDestino". L'ispirazione di quella mostra mi venne da una serata trascorsa nel 1999. Stavo in auto e mi chiedevo come mai non mi venisse in mente niente

che potesse ispirarmi. Ad un certo punto mi sono sorpreso a intravedere nella pioggia il riflesso di un semaforo rosso; sono corso subito a casa per dipingere quella visione di cui avevo preso immediatamente consapevolezza: era nato così il primo quadro per la mostra nello spazio di Davide Rondoni. Nella preparazione della mostra ho rivissuto una delle principali sfide di Amerigo Mazzotta quando mi diceva di raccontare quello che ero. Stavo, infatti, ricordando dei luoghi vissuti attraverso le luci e i riflessi. Mi sono così accorto che la realtà è sempre più interessante di quello che puoi pensare. Ci sono, talvolta, alcuni episodi apparentemente “microscopici”, ma decisivi per la tua formazione. Vi faccio l'esempio di una alunna di mia moglie, una persona molto “disturbata”, che era venuta a trovarmi nel mio studio. L'ho provocata dicendole che qualunque fosse il suo problema, era importante che provasse ad impegnarsi in un lavoro. All'inizio non ho fatto altro che lavorare insieme con lei. E mentre lei disegnava, continuava a piangere. Un giorno mentre stava continuando a piangere l'ho abbracciata e le ho detto che se voleva continuare a lavorare nello studio, doveva smetterla con quell'atteggiamento. Da allora ha smesso anche di ferirsi con la lametta. Perché il desiderio mio, come di quella ragazza è di essere vivi, di essere felici e da quando ho capito di essere *uno*, ho cominciato anche a prendermi sul serio. Questo è l'unico metodo educativo convincente per sé e per tutti.

INTERVENTO

A volte sembra che le persone non abbiano desiderio...

DAVIDE FRISONI

Non è che non ce l'hanno, è che non lo sanno riconoscere, e a volte basta poco per riaccendere il desiderio.

EMANUELA CENTIS

In classe la banalizzazione della vita toglie spesso la voglia di venire a scuola. Alla prima ora i ragazzi appaiono già stanchi. E' vero che oggi avere 17 anni non è una cosa facile. Ma se io voglio continuare a insegnare, mi devo mettere io in gioco, devo fare io esperienza, ci devo lavorare innanzitutto io sulle cose. Per cui io riesco ad insegnare qualcosa, se mi metto io per prima alla prova. Capita anche a me dentro l'esperienza di registrare un mare di insuccessi ma mi è capitato, di fronte a ragazzi che si annoiano in una mia lezione, di chiedermi: questo quadro mi affascina oppure mi annoia? Se mi annoia perché glielo propongo? E allora capisco che per farlo, devo modificare la lezione rielaborandolo io. Così mi trovo anche più vicino all'esperienza dei miei alunni.

DAVIDE FRISONI

L'insuccesso fa parte del gioco. E' quello che tiene vivo. L'importante è rendersi conto che quello che ne nasce è per te. Come avviene per i figli: tu li educi e poi vengono su da sé; tuttavia tu offri loro una struttura umana per poter stare dinanzi al mondo. Allo stesso modo, quando realizzi un'opera tu percorri tutto un cammino di gestazione per arrivare all'esito finale. Infine giunge il momento di realizzarla, di portarla a compimento. Dopo di che non è più solo per te, ma comincia ad appartenere al mondo. Un mio ciclo di dipinti si intitola *Riflessioni temporali*. Si tratta di una serie di dipinti nati, come ispirazione, dai riflessi di luce sull'asfalto. L'esperienza della

“riflessione”, mi ha portato al cuore della tradizione, alla riscoperta della bellezza. Bisogna rimettersi in moto (come indica etimologicamente la parola *crisis*) e io mi rimetto in movimento se mi accorgo che quella cosa lì che scorgo di fronte a me, è per me. Se ti chiedi che sei, comprendi che hai bisogno di radici, di un terreno in cui affondare. Un’opera d’arte che non affonda le sue radici nella tradizione non ha senso. Alcune opere le ho riscoperte non a caso. Perché, ad esempio, mi piace Rembrandt? C’era una corrispondenza, per quanto riguarda la sua opera, nella lettura della luce. A che cosa ti rimanda quella luce? E’ una luce necessaria per Rembrandt per raccontare ed è un segno che rimanda a qualcosa d’altro; all’oro, ad esempio, alla presenza del Divino. In un artista come lui, io colgo questo aspetto che genera in me una particolare corrispondenza. Allora mi capita di raccontare la loro storia in quanto si unisce alla mia, partendo dal loro mondo, per arrivare nel mio mondo. In genere cerco sempre di iniziare e di finire un quadro in un’unica sessione. Ho abbozzato le opere di tutti i maestri antichi che mi interessavano di più e poi le ho tutte ritoccate. Questo ciclo forma un unico *corpus*. Questi quadri nascevano tutti in posizione diritta, poi mi sono accorto che, ribaltando l’opera, diceva qualcosa di più, sebbene apparisse casuale. In questo caso sono partito da un “San Girolamo” di Caravaggio il quale, abbozzato e capovolto, è diventato un paesaggio notturno della Darsena di Rimini. Quello che gli artisti hanno fatto prima di me mi interessa: perché? Perché trovo una corrispondenza con qualcosa che c’è già in me. (n.d.r. consulta il sito di Davide Frisoni con catalogo opere)

MANUEL TRIGGIANI

Nel passato la creazione è sempre stato un rifare dalla tradizione. Ti sei ricollegato a quel metodo?

DAVIDE FRISONI

Guardare indietro è guardare avanti, ma fermarsi alle apparenze è sempre parziale. Devi capire le motivazioni. Che capisci dalle relazioni. Ad esempio: dalla tradizione, la luce necessaria è la luce significativa; per me lo studio della luce parte dai riflessi della pioggia sull’asfalto; riflessi – riflessioni – riflessione. La loro storia si riunisce con la mia, la luce delle mie ricerche si riunisce con quelle degli artisti che sono venuti prima di me.

GIUSEPPE NIFOSÌ

Perché le tue opere sono frequentemente caratterizzate da un taglio diagonale? Cosa ti fa fare quel segno?

DAVIDE FRISONI

Perché quel gesto racconta me. Il taglio diagonale evidenzia le linee di tensione presenti nella composizione del dipinto. Per me sono come le crepe presenti sull’asfalto, come le linee di mezzera che dividono a strada.

Da questo ciclo è scaturito il successivo, dedicato ai volti dei camionisti. Sono dipinti sempre di grigio, dello stesso colore che apparenta queste persone alle strade percorse dai loro automezzi. Per me la lettura delle opere del passato è un modo per guardare non indietro, ma avanti, attraverso una lettura che le possa rendere interessanti per me. Per questo motivo Cattelan è un

grande comunicatore, senza necessariamente essere un grande artista. Infatti le sue opere sono una provocazione che ti portano a parlare più di lui che delle sue opere.

Un esempio affascinante di quello che voglio dire l'ho ritrovato in Nicola Samori. Egli copia dei quadri antichi e poi successivamente li raschia producendo visioni drammatiche, come squartamenti, spellamenti. Se si ha modo di conoscerlo, ci si accorge che lui è proprio così, ha il senso della fisicità, il senso della drammaticità del rapporto umano. E' come se dipingesse così bene, che avvertisse poi il bisogno di distruggere. Così, ad esempio, la raffigurazione della morte di Cristo, diviene per lui la morte della pittura. Comunque sia non si può prescindere da un riferimento al classico, come è evidente anche nella formazione di Emilio Vedova. Sapete che lui dichiarava di prendere letteralmente a frustate le sue tele, che era un violento e che l'arte lo aveva redento da quella condizione.

GUIDO CAPETTI

Mi ha colpito la questione educativa relativa alla possibilità di accendere il desiderio. Un ragazzo che dice "sono stanco" è come una fiammella da tenere accesa. L'aspetto interessante è che quello che avviene umanamente avviene anche per quello che riguarda l'arte. Se un alunno mi dice di essere stanco, è una provocazione per me, una fiammella da accendere; gli rispondo che lo sono anch'io, ma che non mi accontento di vivere così, che non voglio rinunciare a vivere e che cerco sempre nella mia vita un punto di verità che mi permette di continuare la mia giornata. Hai detto: "Ho imparato da mio padre, più per quello che faceva e non da quello che diceva". Come ti capita di vivere questa esperienza?

DAVIDE FRISONI

Ciò che avviene umanamente, avviene anche per la creazione artistica: che si accenda qualcosa è la sfida, la ricerca, il desiderio. Mi sono sempre detto come sarebbe bello dipingere la realtà con la stessa materia della realtà. Ho fatto dei quadri di asfalto, perché avevo visto quella riga blu e gialla (segno dell'intervento umano) sull'asfalto bagnato, visto per caso dal deflettore della mia automobile. Ero partito dalla noia, e mi ero accorto che per me non era sufficiente rimanere in quello stato d'animo; dovevo mettermi a lavorare. Talvolta si è disposti a ricominciare, chiedendo scusa al proprio figlio, pur di ripartire e ricominciare. La stanchezza diviene, così, una opportunità, un momento in cui la vita rinasce. Ma la domanda decisiva è: tu sei felice? Se ripensi alla tua vita sei veramente felice? Per me vuol dire che in tutti i momenti o se solo per un attimo, pensassi che la felicità non esistesse, mi dovrei ammazzare. Perché io cerco la felicità ovunque, la cerco nei quadri, la cerco in tutto. In famiglia io e i miei fratelli siamo diversissimi, ma quando parliamo di nostro padre, comunichiamo tutti la stessa cosa. Lo stesso avviene quando si riconosce un'esperienza comune.

DOMANDA:

Quello che è vero per te è possibile anche sia vero anche per un altro?

DAVIDE FRISONI

Il confronto con la tradizione è la pista, la strada; è sempre rispetto al rapporto con un altro che si rende possibile un confronto interiore di verità personale. Se poi uso un codice condiviso anche per te, è possibile l'alterità. Ma questo nel mondo di oggi non è scontato, generalizzato.

DOMANDA

Piero della Francesca è così opposto al dramma come sembra?

DAVIDE FRISONI

Mi sono comunque confrontato anche con lui in cui sembra che ci sia l'assenza del dramma: mi ci sono riconosciuto: il buio come assenza di luce, e la luce che racconta il suo simbolo.

DOMENICA 23/10/2016

EMANUELA CENTIS

Continuiamo la nostra riflessione su cosa caratterizza l'esperienza artistica, quale sia il cuore della esperienza creativa, sia che si tratti di "fare" arte, sia di comunicarla. Fare e comunicare sono i due pilastri dell'esperienza artistica, del 'pane' della nostra materia.

Invitiamo Roberto Filippetti, docente, studioso e comunicatore dell'arte e della letteratura, Giuseppe Nifosì, autore del corso di storia dell'arte per ed. Laterza, Manuel Triggiani, docente di storia dell'arte al Liceo Linguistico di Bari, a testimoniare la loro esperienza nel comunicare l'arte come frutto di un incontro personale.

ROBERTO FILIPPETTI

Introduco con alcuni fotogrammi del film di Kourosawa sulla vita di Van Gogh: un visitatore di una mostra che guarda un quadro di Van Gogh esposto in un museo ad un certo punto 'entra' nel quadro.

Quando si spiega ci si rivolge a un pubblico, a qualcuno, ed è guardando negli occhi i ragazzi che ti stanno ascoltando che si cambia, si sforbicia, si aggiunge... non è una comunicazione automatica pre- scritta che si svolge in modo rigido. Prima parola chiave: INCONTRO. In – contro è un ossimoro: IN è accoglienza, CONTRO è sbattere contro qualcosa, e provocare una reazione.

Qualsiasi materia, ma arte in particolare, in questo modo diventa una cosa viva. INTER – ESSE è quello che scatta (seconda parola chiave). Il percorso è: In-contro, stare davanti; Inter-esse, cioè mettersi in relazione; in-segnare, lasciare un segno. Tu porti un seme e quello germina chissà dove e quando non sai: QUESTO è il nostro lavoro.

Quarta parola – chiave è PARAGONE. Io paragono la mia fragilità umana (VAN Gogh uomo un po' sfigato ma vero) con l'esperienza che ho davanti: la conoscenza è effettiva quando è affettiva, cioè si capisce quando si ama.

A che sguardo educiamo? Allo sguardo che vede la natura (la realtà) come segno (ANALOGIA), e l'arte è 'Nepote di Dio'. Cioè la stessa cosa. Quindi noi dobbiamo usare il nostro lavoro per educare uno sguardo simbolico. Allora si impara a guardare con RI-SPETTO, con RI-GUARDO, (quinta parola chiave), non con la violenza del possesso: l'avventura dello sguardo come analogia.

Allora CON- CLUDO, che non significa chiudere, ma mettere insieme: cosa significa lavorare sui dettagli, se non mettere insieme?

GIUSEPPE NIFOSI'

Cosa mi ha spinto a scrivere un testo scolastico? Volevo fare lo storico dell'arte, quindi scrivere è il mio mestiere. Ma dentro questo c'è l'amore alla materia, che si è tramutato in desiderio di condivisione. Di cosa? Delle scoperte che faccio. Dopo la pubblicazione della prima edizione, l'editore mi ha contattato per fare l'aggiornamento, o la revisione, cosa normale. Invece io ho sentito l'urgenza di 'riscriverlo'. Perché? Perché il mio percorso personale di maturazione mi ha fatto vedere le cose in modo diverso, quello che avevo fatto all'inizio era incompleto, c'erano le informazioni ma non c'ero totalmente io. Alcuni colleghi non l'hanno apprezzato perché, hanno detto, si sente troppo il 'peso' dell'autore, generalmente si vuole un testo più neutro, più tecnico. Mentre io ho voluto che trasparisse lo sforzo di andare a scoprire e raccontare l'io dell'artista. Arte è vita, i colori sono mescolati con il sudore e il sangue. Io volevo che questo trasparisse.

MANUEL TRIGGIANI

Nel corso dell'anno, all'interno del programma di attuazione di Alternanza Scuola Lavoro abbiamo svolto una collaborazione con la Gipsoteca di Bari; siamo un liceo linguistico, i ragazzi hanno preparato percorsi di spiegazioni in lingue diverse per i turisti che arrivano in città. Spesso si dice che i ragazzi studiano ma non sono critici: ma in questa esperienza si vede che i ragazzi, quando sono sfidati da circostanze concrete, tirano fuori la loro personalità. Da qui i ragazzi hanno espresso il desiderio che studiare storia dell'arte fosse entrare più profondamente nella conoscenza dell'opera d'arte, ed è capitato per circostanze fortuite che siano venuti a conoscere un artista locale, Carlo Fusca, che ha accettato di fare una lezione in cui invece che spiegare un suo quadro, lui lo realizzasse sotto i loro occhi. Mentre costui disegnava, un ragazzo ha commentato: all'inizio non vedevo la figura che lui diceva di fare, ma ora, seguendo quello che fa, la riconosco: riseco a vedere quello che lui dice. Questo è precisamente lo sguardo che noi possiamo imparare ad avere di fronte alla realtà. Cioè: quando noi spieghiamo l'arte del passato, è un di-spiegare, rendere evidente quel che c'è ma di cui non ci sia accorge.

E'una dinamica tra non vedere e vedere. Carlo Fusca ci ha detto: il problema dell'arte è un rapporto di conoscenza della realtà. Tu vuoi esprimere qualcosa che c'è dentro di te, ma lo dici attraverso la tecnica; non si può non partire dalla conoscenza della tecnica.

DOMANDA

Si hanno tanti alunni in classe: come si fa a svolgere una esperienza per tutti?

MANUEL TRIGGIANI

Cominciando a curare la singola lezione. Roberto ci diceva prima: noi gettiamo un seme e non dobbiamo avere la pretesa di controllare la completezza e l'efficacia del risultato per tutti, occorre un atteggiamento umile. Dobbiamo pacificarci, vivere in pace, concentrandoci sul nostro compito che è offrire.

Inoltre, cambia il criterio di valutazione: io valuto un particolare non con la pretesa che sia comprensivo di tutto, ma con l'idea che il particolare possa diventare 'il paradigma' per affrontare tutto. Quel particolare diventa un criterio, uno strumento.

INTERVENTO

Si può partire anche da loro, dal loro mondo, dai loro soggetti, dai loro strumenti; ad esempio loro hanno il telefonino, e se noi introduciamo di usarlo la loro apatia si può trasformare in energia.

MANUEL TRIGGIANI

Io la storia dell'arte la dico come l'ho imparata io, spiego dicendo quello che sono e che vedo. Altri sentieri possono essere percorsi da quello che vede qualcuno di loro; cioè bisogna favorire un rapporto 'segnico' con la realtà, come ci spiegava Roberto, in modo che i ragazzi stessi, avendo fatto esperienza del metodo, poi lo usino come criterio loro. Bisogna accettare che la lezione possa essere trasformata, modificata, accogliendo il loro modo di vedere, diverso anche dal tuo.

EMANUELA CENTIS-

Roberto, cosa significa per te tenere conto dell'altro?

ROBERTO FILIPPETTI

L'adulto deve offrire esempio paradigmatico, e possibilmente bisogna partire dal patrimonio che abbiamo a due passi da casa: il nostro quotidiano. Io autore del testo, io attore della lezione, io artista, io giovane. Sono quattro i soggetti che si intrecciano. Poi maieuticamente il resto accade: quando la bellezza arriva è per sempre. Se i ragazzi imparano a riconoscere la bellezza che risuona dentro a sé, poi quando arrivano all'arte contemporanea sapranno riconoscere il 'mi corrisponde e 'non mi corrisponde'.

INTERVENTO

Se non c'è esperienza di identità non c'è proposta; se c'è il neutro poi si riempie con dettagli non significativi o cose sciocche.

ROBERTO FILIPPETTI

Noi dobbiamo essere sempre più strumenti 'di qualità' perché sappiamo che stiamo svolgendo un compito: siamo mandati 'ad gentes', cioè per tutti.

EMANUELA CENTIS –

Questi due giorni di seminario non sono la conclusione, ma l'inizio di un lavoro di approfondimento, di maturazione di esperienza, che ci può accompagnare nel ritorno alle nostre ore in classe tra i nostri studenti.

Il team work è una realtà di persone che tutto l'anno continuano, attraverso gli strumenti tecnologici, a lavorare condividendo e confrontandosi reciprocamente; ognuno è invitato, se desidera, a partecipare di questa realtà.

Alcuni spunti di lavoro sono già contenuti in quanto ci viene comunicato nelle sessioni plenarie della Convention; altri emergeranno strada facendo.

La ripresa del lavoro, attraverso la comunicazione via mail e le video conferenze nella piattaforma di DIESSE toccherà nei prossimi mesi i seguenti temi:

- a) La valutazione con un confronto con il prof. Rosario Mazzeo;
- b) Lo studio del "curricolo verticale";
- c) La valorizzazione e la conoscenza del proprio territorio con contributi dei vari collaboratori del Team Work, ognuno impegnato nell'approfondimento di un monumento o di un'opera significativa della propria regione, con particolare attenzione al contemporaneo;
- d) Realizzazione finale di un quaderno in cui vengono registrate le proposte più interessanti maturate nel lavoro comune.

Diesse - I Team work 2016-17