

Recensioni

Starlight Vattano
**Didattica del segno
 percorsi pedagogici**
 Franco Angeli
 Milano 2020
 252 pp.
 ISBN 978-88-351-0550-3



Il disegno infantile «può esprimere in modo visibile e durevole l'immaginazione, l'emozione, la sensazione e il pensiero di chi lo esegue quasi a tracciare un segno tangibile di sé stesso»: così Francesca Fatta introduce il libro *Didattica del segno percorsi pedagogici* di Starlight Vattano, edito da Franco Angeli nella edizione *open-access*.

La comunicazione del mondo reale e di sé stessi è un tema fondamentale nelle discipline che si occupano di rappresentazione. Quando il soggetto è il bambino questo tema diventa specificità interdisciplinare poiché oltre alla espressione grafica si innescano tutti i processi di espressione che interessano lo sviluppo cognitivo. In ciò risiede anche la necessità della ricerca di metodologie didattiche che educino e conducano alla visione del reale e alla manifestazione del proprio io. Il tema del disegno infantile, del processo di costruzione dell'immagine (del mondo e di sé) e la ricerca formativa ad esso associata sono trattati in maniera sistematica e metodica attraverso gli affascinanti studi pedagogici descritti nei primi capitoli del libro.

Nel primo capitolo, *Evoluzione del disegno infantile*, si esplorano le fasi di sviluppo grafico-figurative del bambino, dalla costruzione della linea «in semplici strutture attorno a un centro» [p. 21] al controllo dello 'spazio' del disegno, al riconoscimento del proprio disegno che avviene per ripetizione del medesimo segno. Gli studi attorno allo 'scarabocchio' rivelano come esso sia non solo la prima forma istinti-

va di espressione ma il primo tentativo di comunicazione con il mondo esterno. La ricerca di un codice pedagogico è investigata attraverso lo studio delle forme dedotte dal vocabolario grafico dell'infanzia. L'esplorazione delle fasi del realismo visivo e la rappresentazione del mondo reale sono trattate attraverso una attenta e dettagliata scansione di studi sulla percezione visiva e rappresentativa del bambino nelle diverse fasi evolutive. L'autrice analizza scrupolosamente come il segno, da espressione comunicativa (in sostituzione della forma verbale) diventi mimesi del reale (realismo visivo) e infine espressione estetica.

E indaga i processi di ambiguità che si configurano nella lettura della forma e nella sua interpretazione.

La costruzione del messaggio grafico, dall'«omone testone» al modo di collocare all'interno di una linea continua la totalità di oggetti «conferma la priorità di informazioni sulle relazioni spaziali rispetto a quelle relative al punto di vista del disegnatore» [p. 51].

Anche la costruzione delle lettere dell'alfabeto, dapprima recepite come elemento grafico «ripetuto e collocato nello spazio-foglio con il primo obiettivo di ottenere un disegno decorativo» [p. 52] è intesa come elemento grafico-simbolico con l'obiettivo di comunicazione espressiva verso l'osservatore, prima ancora che comunicazione verbale.

Il disegno infantile è messo a confronto con le opere di celebri artisti e analizzato nella declinazione delle costruzioni

segniche presente nell'arte adulta. Si cita il confronto e l'analisi di alcuni disegni di Paul Klee, in cui il processo di sintesi e selezione evidenzia la semplificazione del mondo nella dimensione simbolica del segno «inteso come forma sintetica di indagine della realtà» [p. 56]. Per concludere con una sintesi sulle considerazioni delle scienze cognitive e gestaltiche e affermare con Arnheim che ogni traccia segnata ritrae la visione che il bambino (ma anche l'adulto) ha del mondo reale. Il secondo capitolo, *Disegno infantile e codici figurativi*, tratta di come le percezioni dell'io-osservante vengono trasferite nella dimensione dell'immagine attraverso codici figurativi abili alla narrazione del mondo esterno. L'autrice analizza, le opere di Edward Hopper e Marc Chagall ricercando la dimensione emotiva che conduce a rappresentare la propria immagine del mondo, attraverso le tesi spazio-esperienziali di Arnheim e Gombrich contrapposte a quelle dello psicologo svizzero Jean Piaget che afferma «che il bambino disegna ciò che sa e non ciò che vede» [p. 71], mentre i processi froebeliani e pestalozziani conducono alla semplificazione della natura attraverso il graduale riconoscimento delle componenti primarie e alla elementarizzazione geometrica atta a smontare «l'ordine degli elementi per focalizzarli, osservarli, e ripensarli più chiaramente» [p. 85]. I diversi tipi di rappresentazione, proporzioni enfatizzate, linee che collegano gli oggetti, linee aperte e chiuse, oggetti ribaltati, oggetti forzatamente tridimensionali, sono indici della ricerca emotiva che la pedagogia indaga per decodificare il rapporto emozionale che il bambino instaura col mondo. Alla ricerca di un codice pedagogico analizzato nella prima parte del volume,

segue, nei successivi due capitoli, la ricerca di metodologie didattiche adeguate a condurre il bambino verso la costruzione di linguaggi figurativi che manifestino espressione e creatività di ogni giovane individuo.

L'autrice abilmente ricerca i riferimenti nelle metodologie didattiche delle scuole tecniche che hanno portato alla nascita delle Avanguardie Artistiche del XX secolo. Le metodologie didattiche innovative dove lo studio della sperimentazione visiva, della frammentazione della realtà e la ricomposizione della forma riconducono l'immagine al connotato comunicativo. Nel terzo capitolo, *Il metodo pedagogico Vchutemas e Bauhaus*, si affronta la questione dei «principi pedagogici attraverso i quali sarebbe stato possibile delineare un processo di studio univoco delle discipline artistiche» [p. 92]. Una dettagliata descrizione dei Laboratori Tecnico-Artistici Vchutemas dove la riforma dell'istruzione artistica mette in atto sperimentazioni didattiche laboratoriali in cui la produzione è il fine principale della preparazione «di artisti di tipo nuovo» [p. 93].

La teoria del colore, la percezione visiva, luce, volume, la geometria si studiano «tentando di avvicinare le più attuali acquisizioni della tecnica alla produzione artistica» [p. 94]. Il modello didattico, basato sulla composizione e sulla costruzione proponeva l'integrazione delle singole discipline per la risoluzione progettuale e la produzione del prodotto. Le fasi didattiche, della scuola russa, prevedono dapprima una istruzione di tipo teorico-conoscitivo, mentre la seconda fase riguarda la realizzazione tecnica dell'oggetto.

L'autrice individua in questo metodo didattico un «vero e proprio manifesto pedagogico» in cui «la linea, la forma geometrica, il colore, la struttura e il movi-

mento costituirono gli elementi grammaticali attraverso i quali costruire un'arte astratta tesa a formulare leggi proprie, ma su base scientifica» [p. 98]. E lo spiega nella descrizione delle esercitazioni condotte dagli illustri insegnanti della Vchutemas. Gli stessi insegnanti che anni dopo si trasferirono alla Bauhaus di Gropius.

«Quando si parla di pedagogia della Bauhaus ci si riferisce a quegli aspetti relativi all'insegnamento dell'arte applicata, del processo progettuale e del design che hanno definito nuovi valori visuali, rintracciabili nella sintesi tra arte, architettura e industria» [p. 106]. Nella sintesi di Rudolf Bosselt è esplicito il sistema pedagogico di formazione della scuola di Weimar: se l'arte non è insegnabile bisogna allora insegnare tutte le attività tecniche per produrla.

La consapevolezza compositiva si raggiunge attraverso l'organizzazione transdisciplinare di unità pedagogiche e di metodologie didattiche che favoriscono le capacità di scomposizione della forma in unità grafiche per esercitare alla comprensione della geometria e alla esplorazione dello spazio, e ricomporre «l'immagine per giungere alle sue trascrizioni possibili».

Nel quarto capitolo, *Allegorie di-segni*, si espongono percorsi didattici figurativi impostati su tre macrotemi: superfici, trama, spazio. La sperimentazione visiva passa attraverso la frammentazione in schemi astratti di forme attinte direttamente dalla natura, attraverso composizioni allegoriche in cui sono presenti parole e immagini, fotomontaggi che implicano il trattamento delle superfici, sperimentazioni fotografiche in cui la riconfigurazione dell'immagine passa attraverso campi espressivi sonori e verbali.

Paola Raffa

Autore

Paola Raffa, Dipartimento di Architettura e Territorio, Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria, paola.raffa@unirc.it