

PER UNA PEDAGOGIA ESTETICA DELLE MANI

di **Andrea Sòcrati**

PAROLE CHIAVE:

PEDAGOGIA, ESTETICA, TATTILITÀ, ARTE, MUSEO OMERO

Come ricordava Rudolf Arnheim, i bambini scoprono troppo presto che il mondo è pieno di cose da non toccare. Se ci aggiungiamo la fobia propria dei musei che si traduce nel rigoroso “vietato toccare”, ecco che il ruolo del senso del tatto si riduce esclusivamente ad una banale attività utilitaristica e quotidiana. Eppure le mani, se ben educate, non solo rafforzano e armonizzano lo sviluppo e il carattere del bambino ma consentono di vivere un nuovo rapporto con l'oggetto artistico, ampliando significativamente l'esperienza estetica.

Già Jean-Jacques Rousseau, nel suo romanzo pedagogico del 1762 *Emilio o dell'educazione*, attribuiva particolare importanza all'educazione dei sensi; in realtà, dopo le esperienze con gli “ineducabili” di Jean Itard e Édouard Séguin, le prime considerabili proposte di educazione sensoriale si devono a Maria Montessori e risalgono ai primi anni del Novecento. Per la Montessori, l'educazione della mano riveste un ruolo fondamentale. La mano viene definita come “lo strumento espressivo dell'umana intelligenza” (Montessori 2008) ed è “la mano che consente all'intelligenza di “entrare in rapporti speciali con l'ambiente” (Montessori 1999).

La pedagoga marchigiana crea appositi *materiali sensoriali* e in particolare per l'educazione del tatto realizza delle *tavole tattili*, da utilizzare ad occhi chiusi. Ecco allora le tavole del liscio e del ruvido, quelle del ruvido con diverse grane per discriminare la qualità e le caratteristiche delle su-

perfici dei materiali, le tavole bariche per affinare la capacità di soppesare gli oggetti, le tavole termiche per discriminare le sensazioni di caldo e di freddo, i pannelli tattili realizzati con diversi tipi di materiali e sui quali ci si può anche camminare a piedi nudi, perché il tatto è su tutto il nostro corpo.

Venendo al mondo dell'arte, ricordiamo le esperienze didattiche realizzate alla Bauhaus, la scuola d'istruzione artistica fondata nel 1919 da Walter Gropius. Nel corso preliminare chiamato *Vorkurs*, viene introdotto dal pittore svizzero Johannes Itten un vero e proprio “addestramento sensoriale”.

“ Per la Montessori, l'educazione della mano riveste un ruolo fondamentale. La mano viene definita come “lo strumento espressivo dell'umana intelligenza” (Montessori 2008) ed è “la mano che consente all'intelligenza di “entrare in rapporti speciali con l'ambiente” (Montessori 1999) ”

Le sue lezioni iniziavano con esercizi di respirazione e rilassamento e prevedevano, tra l'altro, l'esplorazione ad occhi chiusi di materiali con valori tattili diversi. Gli studenti erano poi invitati a compilare una lista con le qualità dei materiali sia tattili che

Lo scopo di questo articolo è quello di proporre una riflessione su una possibile “pedagogia estetica delle mani” in relazione con le possibilità di una rinnovata educazione al bello e di una nuova modalità di fruizione dell'arte. Lo faremo ripercorrendo alcune significative esperienze educative prevalentemente legate al mondo dell'arte e richiamando alcuni interessanti contributi provenienti da discipline diverse.

visive quindi tali qualità dovevano essere sperimentate e rappresentate. Un altro esercizio consisteva nel far produrre agli allievi delle sculture con materiali diversi trovati durante passeggiate ed escursioni, esaltando le qualità che ogni materiale esprimeva. Ad Itten succede in qualità di docente del corso preliminare fino al 1928 l'ungherese László Moholy-Nagy, pittore e fotografo, il quale prosegue l'educazione sensoriale degli allievi invitandoli a realizzare delle tavole tattili utili ad investigare i materiali, le loro superfici naturali e le possibilità di modificare le superfici creando texture diverse. Gli esercizi consistevano nella realizzazione di composizioni su carta, utilizzando vari strumenti come aghi, pinze, punteruoli, ecc., con metodi diversi di intervento (pungere, premere, strofinare, limare, forare); oppure nella realizzazione di composizioni con l'utilizzo di vari materiali, sollecitando la conoscenza tattile degli stessi e la riflessione sulle sensazioni da essi trasmesse alla mano (Moholy-Nagy 1929).

Di educazione del tatto parla Filippo Tommaso Marinetti nel suo manifesto futurista *Il Tattilismo* del 1921. Marinetti scrive di aver sottoposto il suo tatto ad una “cura intensiva” finalizzata al raggiungimento della



“grande virtù tattile”. In un apposito paragrafo intitolato *Educazione del tatto*, il fondatore del Futurismo suggerisce alcuni (improbabili) esercizi come “tenere inguantate le mani per molti giorni, durante i quali il cervello si sforzerà di condensare in esse i desideri di sensazioni tattili diverse” o “Nuotare sott’acqua, nel mare, cercando di distinguere tattilisticamente le correnti intrecciate e le diverse temperature” (Marinetti, 1921).

Nel 1977 viene realizzata una delle prime mostre didattiche dal titolo *Les mains regardent*, finalizzate a riscoprire le potenzialità del tatto nella conoscenza della realtà e dell’arte e a favorire l’incontro dei bambini non vedenti con il museo. La mostra, inaugurata nel dicembre del 1977 presso il Beaubourg parigino e concepita come esposizione itinerante, era costruita come un vero e proprio percorso tattile, strutturato in sette sezioni: *la mano, carezzare, seppellire, impronta, volume, assemblage, la città*.

L’esposizione, con il titolo tradotto in *Le mani guardano*, viene poi allestita a Milano nel 1979, presso il Palazzo Reale e a Roma nel 1980, presso la Galleria Nazionale d’Arte Moderna (Giraudy 1980).

Se la mostra di Roma si arricchisce di due interessanti sezioni, una il *Percorso tattile attraverso la scultura del '900* con opere di Manzù, Fazzini, Greco e l’altra, *Il serpentone*, di un percorso sensoriale al buio di 40 metri, l’esposizione di Milano si dota di un laboratorio tattile, realizzato secondo il metodo *Giocare con l’arte* proposto da Bruno Munari e già sperimentato nel 1977 per circa tre mesi presso la Pinacoteca di Brera di Milano con bambini delle scuole elementari (Munari 1985).

Attualmente, il compito di proseguire la ricerca pedagogica ed estetica in tale campo è assunto anche dal Museo Tattile Statale Omero di Ancona. L’impegno non è solo nella sensibilizzazione rispetto alla questione

dell’accessibilità all’arte e ai beni culturali per le persone con disabilità visiva, combattendo contro il generico e spesso immotivato “vietato toccare” dei musei, ma anche nella divulgazione di un approccio multisensoriale all’opera d’arte (Grassini 2016). Un approccio dove il contatto diretto con l’oggetto può regalare a tutti, vedenti e non vedenti, una straordinaria esperienza estetica, dove il “sentire” si aggiunge al vedere.

Rudolf Arnheim, nel suo breve saggio dal titolo *Aspetti percettivi dell’arte per i ciechi* del 1990, sottolinea come percepire tattilmente un oggetto significa mettere in moto due modalità sensoriali estremamente dinamiche, la cenestesi e il tatto, in quella che prende il nome di percezione aptica. Tale percezione si avvale del tempo e del movimento e quindi coinvolge l’intera corporeità. “Questa percezione dinamica” scrive Arnheim, “non è estranea neppure al senso della visione, ma è particolarmente vinco-

lante quando le sensazioni aptiche trasformano la semplice forma in un incontro drammatico che coinvolge intimamente il sé dell'osservatore. La percezione dinamica, vogliamo ricordare, è l'autentica base dell'esperienza estetica" (Arnheim 1994, p. 167).

Le attuali ricerche in campo fisiologico e neuroscientifico confermano il fatto che non è più possibile parlare disgiuntamente di corpo e mente. Percezione e cognizione non sono meccanismi distinti. Oltre a questo, le ricerche pongono l'accento sull'importanza del sistema muscolare nello svolgere un'importante funzione: quella del "sentire". Il concetto di *decodificazione imitativa* proposto dal medico e psicofisiologo Vezio Ruggieri pone l'attenzione sulla presa

di contatto con l'opera d'arte, le cui caratteristiche formali e semiotiche indurranno il fruitore ad una riscrittura corporea dell'opera stessa. Ciò avviene mediante la *decodificazione imitativa*, cioè la tendenza inconsapevole del fruitore a riprodurre analogicamente, attraverso tensioni e variazioni toniche muscolari, l'oggetto con cui si entra in contatto, con conseguente riflesso sulla dimensione cognitiva ed emozionale (Ruggieri 1997). A tal proposito, Ruggieri ci ricorda che l'esplorazione tattile dell'opera d'arte può facilitare la *decodificazione imitativa* e quindi aggiungere all'esperienza visiva quella del "sentire" (Ruggieri 2006, p. 47).

E' dunque possibile pensare che la modalità tattile consenta un rapporto più "intimo" e profondo con l'opera

d'arte plastica. Il fruitore non guarda passivamente ma agisce sull'opera ricevendo diverse tipologie di informazione (tattile, cinestetica, cutanea) che ampliano l'immaginazione e rievocano recondite memorie corporee. Ne deriva un'estensione della curiosità esplorativa che si avvale di una nuova dimensione sensomotrice e percettiva, con profondi riflessi nella sfera emozionale e affettiva nonché cognitiva e linguistica.

Ecco allora la necessità di una "pedagogia estetica delle mani", finalizzata ad un competente apprezzamento degli stimoli e dei valori tattili, alla capacità di cogliere inediti e "invisibili" particolari e aspetti della forma, all'apertura di nuove vie di accesso alla dimensione simbolica dell'arte (Grassini, Sòcrati, Trasatti 2018).

Bibliografia

- Arnheim R., *Aspetti percettivi dell'arte per i ciechi*, in *Per la salvezza dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1994.
- Giraudy D., P. Vivarelli (a cura di), in *Le Mani guardano*, Galleria nazionale d'arte moderna, Roma, Valle Giulia, 24 settembre-2 novembre 1980, De Luca, Roma 1980.
- Grassini A., *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono le arti visive?* Armando, Roma 2016.
- Grassini A., Sòcrati A., Trasatti A.,

L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità, Armando, Roma 2018.

- Marinetti F. T., *Il Tattilismo*, Direzione del Movimento Futurista, Milano 1921.
- Moholy-Nagy L., *Von material zu Architektur*, München, Universitätsbibliothek Heidelberg 1929. Disponibile da http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy_nagy1929/0249
- Montessori M., *Il segreto dell'infanzia*, Garzanti, Milano 1999.
- Montessori M., *Educare alla*

libertà, Mondadori, Milano 2008.

- Munari B., *I laboratori tattili*, Corraini, Mantova 1985.
- Ruggieri V., *L'esperienza estetica. Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*, Armando, Roma 1997.
- Ruggieri V., *Per un'estetica dell'esperienza sensoriale tattile*, in *L'arte a portata di mano*. Verso una pedagogia di accesso ai beni culturali senza barriere. Atti del convegno, Portonovo di Ancona 21-23 ottobre 2004, Armando, Roma 2006.

ANDREA SÒCRATI



Responsabile dei Progetti Speciali presso il Museo Tattile Statale Omero e docente specializzato per il sostegno, si occupa di formazione e accessibilità nel campo dei beni culturali, di didattica multisensoriale e inclusiva dell'arte e di ricerca nel settore dell'arte contemporanea e della tattilità.