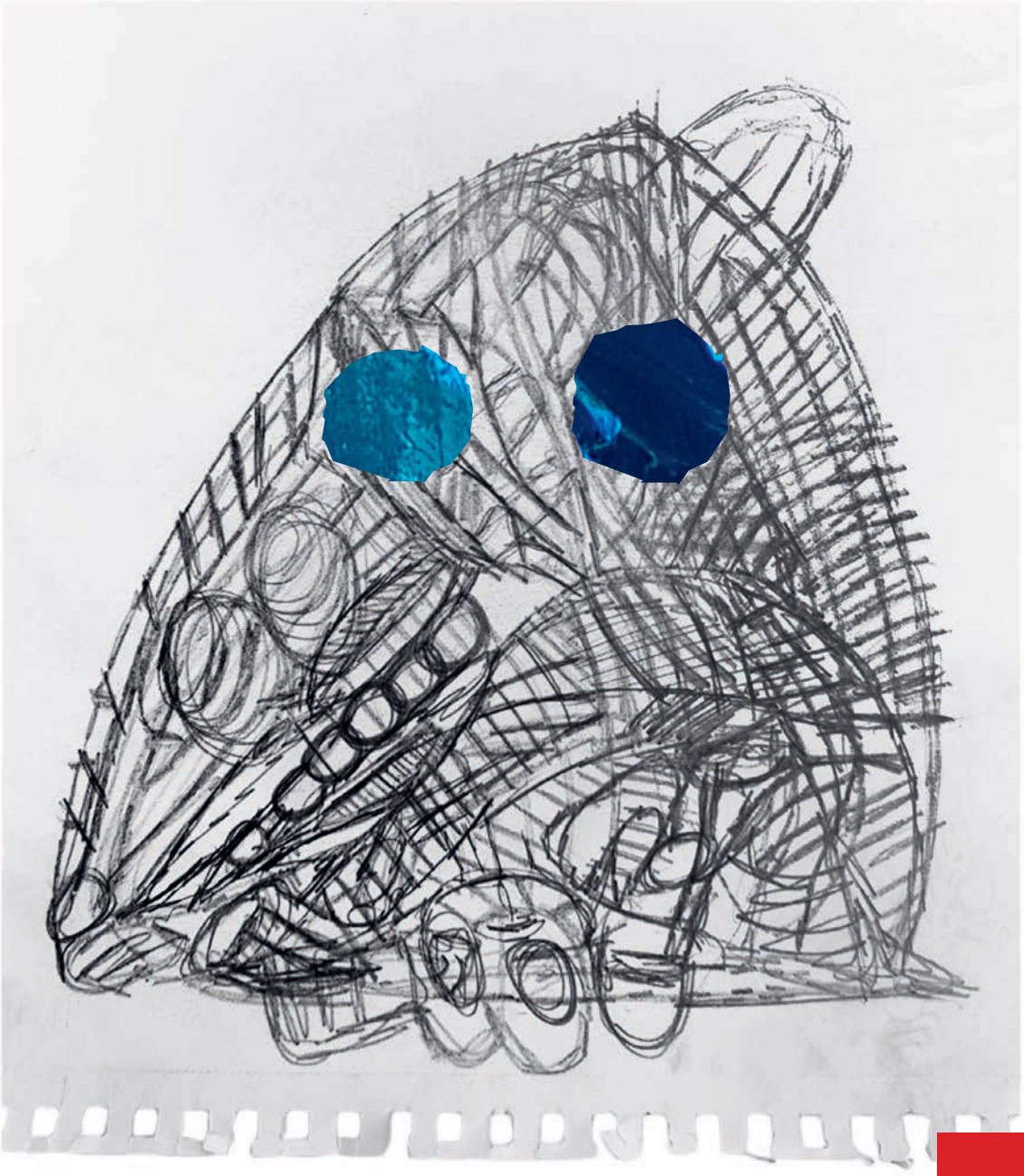
INSEGNO FACENDO

Alessandra Falconi
e Valentina De Pasca

ATELIER INCLUSIVI CON L'ART BRUT

Percorsi per la scuola primaria



Erickson

I nostri occhi inquadrano continuamente la realtà che ci circonda. E lo sguardo si ferma davanti al nostro paesaggio interiore: immagini che sono emozioni, idee, fantasie, ricordi...
L'universo visivo che ci accompagna sin dall'infanzia è in continua trasformazione e diventa gioco, manipolazione, espressione delle proprie idee sul mondo. Affinché questa ricchezza possa durare a lungo, abbiamo scritto un libro in cui bambine e bambini lavorano insieme, sempre, alla **creazione di opere collettive guidati dall'invenzione e dalla libertà di espressione,** esplorando territori nuovi **in assenza di giudizio.**
L'Art Brut — che funge da filo rosso — **permette di indagare modi inediti di fare arte e immagine alla scuola primaria:** interessarsi all'Art Brut significa infatti **avere il coraggio di riflettere sull'arte «altra»,** sulla complessità e sulla ricchezza della creazione, anche a livello di materiali, che avviene in contesti di marginalità. Significa, inoltre, **aprire il proprio sguardo alla sorpresa, al «mai pensato».**
Le **proposte di atelier collettivi** incluse in questo quaderno sollecitano ad allontanarsi dalla precisione del gesto per fare arte con il suo opposto: accogliere quelle mani e quei bambini che possono creare con un ramo prima che con un pennello, che sanno strappare ma non usare un righello, che individuano nello spazio elementi utili a un processo creativo, che sanno mischiare i colori prima di imparare a catalogarli.

GLI 11 ATELIER COLLETTIVI:

Autoritratti collettivi

Disegnare con il vento

Copia con me

Mostri volanti

Trasformare lo spazio con scatole bianche

Trasformare lo spazio (ad esempio con i sassi)

Ricostruzione immaginifica di improbabili oggetti

L'officina delle immagini: la fabbrica delle stelle

Una mostra come se fosse una festa!

Tanti colori in uno

Trasformare il rumore in colore

€ 23,50

9 788859 025795

www.erickson.it

Indice

5 **Cos'è l'Art Brut**

6 Art Brut: brevi cenni introduttivi

7 «Io miro a creazioni immaginarie e volgo le spalle al reale»: Dubuffet e il filone materico dell'arte informale

9 Inventare l'Art Brut: una grande rivoluzione

31 E dunque, chi e come crea l'Art Brut?

63 Dall'Art Brut a noi, o viceversa. Come un uroboro

67 **Atelier collettivi: se l'Art Brut entra a scuola**

68 Sulla meraviglia e l'urgenza creativa

73 La libertà di esprimersi

84 Dieci pensieri per un educatore

90 Il processo creativo è una metamorfosi?

94 Lo spazio del di dentro

97 Appunti per la progettazione

107 Diritto alla creatività. Il valore sociale dello sviluppo delle nostre capacità creative

115 **Proposte operative**

116 Proposta A
Autoritratti collettivi

118 Proposta B
Disegnare con il vento

120 Proposta C
Copia con me

124 Proposta D
Mostri volanti

127 Proposta E
Trasformare lo spazio con scatole bianche

129 Proposta F
Trasformare lo spazio (ad esempio con i sassi)

131 Proposta G
Ricostruzione immaginifica di improbabili oggetti (omaggio a Bruno Munari)

133 Proposta H
L'officina delle immagini: la fabbrica delle stelle

141 Proposta I
Una mostra come se fosse una festa!

142 Proposta L
Tanti colori in uno

145 Proposta M
Trasformare il rumore in colore

147 **Conclusioni**

150 **Bibliografia e crediti fotografici**

COS'È L'ART BRUT

Cara maestra e caro maestro,
le pagine che seguono sono un invito alla scoperta di mondi espressivi nati in libertà e assenza di giudizio. «Invenzione» sarà una delle parole chiave di questo quaderno, nel quale si metterà in luce che crescere nella creazione, scoprire la potenza della semplicità, costruire un proprio universo — leggero e profondo al tempo stesso — dovrebbero essere tra i diritti di ogni bambina e bambino. Prestare attenzione al loro paesaggio interiore e nutrire una fiducia scevra da aspettative imposte è fondamentale in un processo educativo che vede nella «possibilità» di esprimersi un valore della felicità.
Rifugiarsi nella creazione sovvertendo i canoni della bellezza è stato e continua a essere il modo che consente a persone che vivono situazioni di marginalità di riscattarsi e trovare la propria voce: ecco il motivo per cui questo quaderno cerca nell'esperienza dell'Art Brut nuove piste di lavoro in classe. Partiamo dunque dal presupposto che l'atto del creare sia incisivo in ogni biografia personale, che esprimersi sia necessario a conoscersi e rivelarsi per poter incontrare l'altro ma anche per lasciarsi guardare e avvicinare. Questa premessa ci rende consapevoli di quanto sia necessario poter fare esperienze pure di bellezza, costruite e nate anche dal nostro «fare ed essere insieme» nonostante spesso abbiamo vissuti che più facilmente ci mostrano i nostri limiti, i nostri errori, ed evidenziano delle aspettative non raggiunte.
La proposta che troverete in queste pagine nasce da appunti condivisi che muovono da domande prive di una risposta univoca: quali azioni mettere in pratica affinché i bambini e le bambine possano esprimersi liberamente, con gioia, grazie al linguaggio visivo e alla manipolazione dei materiali? Come lasciar spazio all'invenzione affinché divenga, anche all'interno delle istituzioni scolastiche, un terreno appagante e ricco di potenzialità? Come coinvolgere ciascuno di loro in un viaggio appassionante e imprevedibile nel mondo della creazione? La dinamica dell'atelier collettivo è una delle risposte che qui iniziamo a offrire, prendendo le distanze dalla sola esperienza di realizzazione individuale e standardizzata che tante alunne e alunni vivono a scuola, quella del cosiddetto «lavoretto». Nell'atelier collettivo non esiste più il mio e il tuo: esiste il «nostro», la cui forma e il cui significato sono realizzati dagli alunni.
E in quel Noi c'è spazio per ogni bambino e bambina.

Buon lavoro!
Alessandra e Valentina

Art Brut: brevi cenni introduttivi

Jean Dubuffet forse immaginava che sarebbe entrato a fatica in quella che ci viene proposta come «Storia dell'Arte ufficiale». I libri scolastici riportano infatti tracce minime[1] relative alla sua persona e al concetto di Art Brut da lui creato: è solo dagli Anni 2000 che questo tipo di espressione artistica trova una sua istituzionalizzazione nonché il suo posto nel sistema dell'arte. Forse è colpa di quello strano nome con cui definisce un certo tipo di espressione artistica? O del carattere insolito e non immediato delle opere che raggruppa?
Certo è che dobbiamo essere riconoscenti a Jean Dubuffet per aver dato vita a una categoria d'arte inedita nonché alla possibilità di pensare l'arte in modo diverso.[2] Egli lo ha fatto interrogando non solo la definizione di arte in senso stretto, ma anche i suoi legami con la cultura ad ampio raggio, il contesto sociale e la marginalità.

Egli crea per ciascuno di noi la possibilità di esprimere mondi nuovi e quanto più eterogenei!

Originalità e individualità sono due elementi particolarmente significativi in questo tipo di espressione artistica. Non è infatti un caso che disegni di bambini, produzioni artistiche di persone che soffrono di malattie mentali e carcerati siano il nucleo di quella che Jean Dubuffet ha definito, intorno alla metà degli Anni '40 del XX secolo, l'Art Brut, una forma di espressione artistica che prescinde dalla comune definizione di arte e dalla sua correlazione con l'estetica.
È fondamentale chiedersi come mai questa idea nasca proprio dalla mente di Dubuffet. Come spesso accade, alcune intuizioni giungono da percorsi che hanno più lontane, e questo ne è un caso palese. Prima di poter essere identificato come il fondatore del concetto di Art Brut, egli è anzitutto un artista informale che ama sperimentare.
Attenzione! Con il termine «informale» non intendiamo che Dubuffet praticasse un'arte senza forma, bensì una modalità espressiva che ripudia i tradizionali principi formali e costruttivi della rappresentazione astratta o non figurativa.

1
Si pensi a questo proposito che nella Storia dell'Arte di Ernst Gombrich non vi è alcuna traccia né di Jean Dubuffet né dell'Art Brut. E Giulio Carlo Argan, nel suo manuale (edito da Sansoni Editori nel 1988, e poi oggetto di molteplici ristampe), tratta Jean Dubuffet solo in quanto artista informale e non quale inventore del concetto di Art Brut.

2
Cfr. Délavaux C. (2019), *Art Brut. Le Guide*, Parigi, Flammarion, p. 5.

E dunque, chi e come crea l'Art Brut?

Dopo una prima necessaria panoramica inerente il contesto storico che ha consentito a Dubuffet di muovere i primi passi sul terreno dell'Art Brut, è importante ora delineare quali siano le principali peculiarità di questa espressione artistica affinché divengano sempre più chiare ed emergano in maniera spontanea le motivazioni che ci portano a collegare questo «fare arte» con le riflessioni e le attività proposte nelle sezioni successive del libro.

Artisti come maghi e inventori!

Possiamo definire autori di opere Art Brut tutti gli autodidatti — coloro che non hanno avuto alcuna educazione visuale e tecnica di tipo accademico —, che sono totalmente indifferenti alla ricezione della loro produzione artistica. Sono il contrario dell'artista per professione; si caratterizzano per il piacere di creare fine a se stesso, e per l'unicità e la singolarità degli universi a cui danno vita.
La creazione artistica deve essere quindi scevra di rimandi, di echi visuali, di «già detti»; deve lasciar spazio all'invenzione. La funzione dell'artista *Brut* consiste nell'ampliare «le conquiste e le annessioni, da parte dell'uomo, di mondi che erano o sembravano ostili, e se capita di rivelare come sia bello e entusiasmante un qualche oggetto che faceva prima orrore, è tanto di guadagnato».[29]

La spontaneità, l'immediatezza e il carattere personale sono elementi essenziali e indispensabili per dar vita a una produzione artistica autentica. Dubuffet sostiene infatti che «nell'arte, l'abituale e il familiare vanno mescolati con il meraviglioso. Dove c'è solo l'abituale non c'è arte, dove c'è solo il meraviglioso si ha un puro effetto di magia che non ci tocca. In un'opera d'arte piace trovare insieme il molto reale e il molto strano (strettamente legati)».[30]
Solo avendo chiare tali caratteristiche comprendiamo perché gli esponenti dell'Art Brut siano stati individuati nei bambini, nelle persone affette da disturbi mentali, nei carcerati e in coloro che si avvicinavano all'espressione artistica in maniera autodidatta: caratteristica comune è data dal fatto che tali categorie vivono in contesti isolati da una più o meno marcata «pressione sociale» che, seppur scevra da una precisa volontà a monte, trasmette modelli e aspettative relative al fare arte. Ma non solo, tutti gli esponenti si trovano accomunati da un'espressività artistica identificata come attività ricreativa e non professionale. Jean Dubuffet crede che solo in questo modo possa

29
Dubuffet J. (1971), *Valori Selvaggi*, cit. p. 90.

30
Ibidem, p. 55.

emergere, in maniera autentica, la nostra interiorità. Quello che lui si aspettava dall'opera d'arte era il suo mettere in luce la profondità che ci abita senza che vi sia alcuna influenza esterna, e che il fine perseguito sia quello estetico. Un collegamento curioso è dato da quanto afferma, sebbene in un altro contesto, Enzo Mari: «[...] di me, si scrive che ho fatto qualche oggetto eccezionale. Se questo corrisponde al vero, è forse perché non sono mai andato a scuola».[31]

La riflessione di Dubuffet si estende anche al destinatario di questo «fare arte»: l'uomo comune! Perché «l'arte deve essere un ambito aperto a tutti, che non necessita in alcun modo di particolari predisposizioni, né di un'istruzione o di un'iniziazione a priori: chiunque può apprezzarla o praticarla nel migliore dei modi».[32]

Bosco G. (senza anno), *Figura nera con rosso e verde su fondo bianco,* pennarelli su bristol, 70 × 50 cm. Archivio Osservatorio Outsider Art, Palermo.

31
Mari E. (2020), *25 modi per piantare un chiodo. Sessant'anni di idee e progetti per difendere un sogno*, Milano, Mondadori, p. 13.

32
Délavaux C., *Art Brut. Le Guide*, cit. p. 32. Traduzione a cura di V. De Pasca.

Filippo Bentivegna (Sciacca, 1888-1967)

Inventore analfabeta; tra il 1912 e 1913 emigra negli Stati Uniti e, dopo un'esperienza come operaio, torna in Sicilia nel 1919. Dopo aver ricevuto un colpo in testa — la cui motivazione continua a essere ignota — scopre un talento visionario che lo conduce ad acquistare un campo pietroso vicino a Sciacca. È lì che per oltre cinquant'anni scava cunicoli e scolpisce migliaia di ritratti in pietra: donne, uomini, pesci, che chiama «guardiani». Bentivegna scolpisce inoltre i tronchi degli ulivi e dipinge le pareti interne della sua casa con rappresentazioni di castelli e grattacieli. Questi ultimi sono memoria del suo orizzonte visivo americano.

Filippo Bentivegna ritratto in una foto di Francesco Cupane, 1955.

Pitture murali sulla parete interna della casa di Filippo Bentivegna. (fotografia di Enzo Cucchiara).

Sculture di Filippo Bentivegna presso Sciacca (fotografie di Enzo Cucchiara).

Giovanni Cammarata (Messina, 1914-2002)

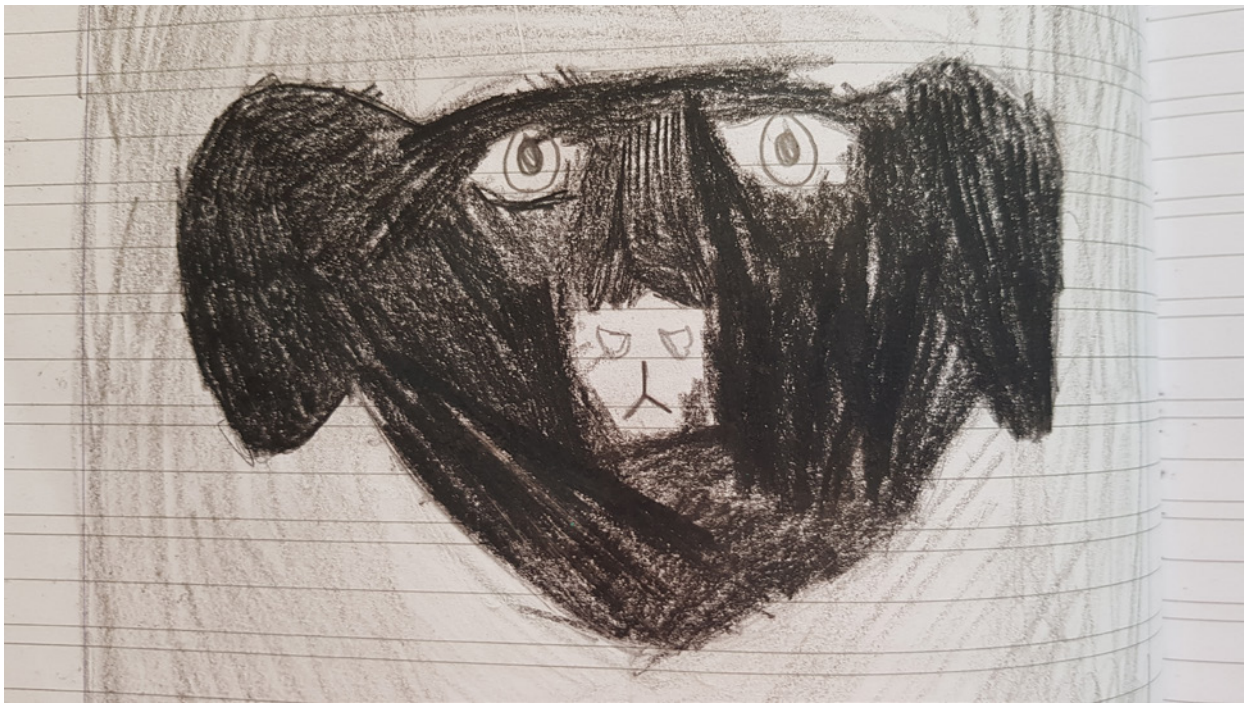
Arruolatosi da giovane nell'esercito, si ritrova a combattere in Africa prima e, durante la Seconda Guerra Mondiale, in Grecia. Nel 1943 è prigioniero inglese sulle coste della Turchia e successivamente a Gaza. Quando rientra in Sicilia nel 1947, si trasferisce con la moglie nella zona industriale alla periferia di Messina, dove rimarrà per tutta la vita. Se in un primo momento si dedica alla sua attività di muratore, con il tempo abbandona il lavoro per dedicarsi unicamente alla decorazione della sua abitazione, dove non si evidenzia alcun progetto narrativo bensì un'eterogeneità di soggetti (addirittura un Ulisse che vede la Sicilia!) realizzati per lo più con gli scarti che trovava nelle discariche limitrofe. Nel 2007, dopo la sua morte, la sua casa-museo è stata in parte abbattuta.

Dettagli della casa di Giovanni Cammarata fotografati nel 1991 da Florent Neulin e Teresa Maranzano.

Le mura della casa di Giovanni Cammarata e un dettaglio raffigurante Napoleone (fotografie di Giovanna Giordano, 1991).

Dettagli della casa di Giovanni Cammarata (Immagini dell'Archivio Osservatorio Outsider Art, Palermo).

Sulla meraviglia e l'urgenza creativa



L'Art Brut, ma anche la nostra esperienza quotidiana, ci testimonia che la creatività attinge e produce bellezza e momenti improvvisi capaci di «forza impressionante, di desiderio che valica ogni immaginazione».[66]

Questa urgenza creativa è esplorata dalle neuroscienze: «Il cervello proietta di continuo sul mondo delle "rappresentazioni mentali" che cerca di confrontare con una realtà esterna intrinsecamente priva di senso. Questa attività proiettiva rappresenta una predisposizione essenziale del cervello umano alla creazione».[67] Avviene così che produciamo *orizzonti* che ci aiutano a capire e sentire noi stessi nel mondo, senza esaurirli mai. Sembra accada da sempre, da quando è comparso l'essere umano. «Perché non dire che l'attività estetica è alla base della natura umana?».[68]

Per il neurobiologo francese Jean-Pierre Changeux l'attività artistica potrebbe aver preceduto l'emergere della conoscenza razionale se si osservano attentamente le società preistoriche.

Non solo: un dispositivo mentale molto potente è quello coinvolto nella «rilevazione della novità nonché nella sua generazione»,[69] essenziale nella sopravvivenza dell'organismo: ci serve creatività ogni volta che occorre fare un salto in avanti.

Per farlo, ricorriamo a «impalcature» immagazzinate nella memoria: la «coerenza delle parti con il tutto», la «parsimonia», e la già citata capacità di riconoscere la «novità».

La «coerenza delle parti con il tutto» potrebbe evocare quei

66
Dalisi R. (1974), *Architettura d'animazione*, Napoli, Beniamino Carucci Editore, p. 147.

67
Changeux J.-P. (2018), *Neuroscienze della bellezza*, Roma, Carocci, p. 33.

68
Ibidem, p. 9.

69
Ibidem, p. 49.

momenti di «illuminazione» in cui finalmente divengono evidenti e visibili delle corrispondenze tra elementi e parti diverse e tra loro distanti verso una nuova coerenza «inattesa» che tanto però deve al lavoro di ricerca, studio, raccolta di elementi e la loro profonda assimilazione.
La «parsimonia» consiste invece nello spiegare il molto a partire dal poco.
A tutto questo si aggiunge l'emozione, fissata in parole da Stendhal: «Uscendo da Santa Croce, avevo una pulsazione di cuore [...], la vita era in me esaurita, camminavo col timore di cadere».[70]
Succede che un'emozione così forte ci penetri completamente: è la meraviglia. È grazie a questa emozione che sentiamo di fare parte di qualcosa di più grande.
Annamaria Testa, esperta di comunicazione e autrice di libri fondamentali sulla creatività, ne parla partendo dalla definizione inglese di *awe*[71] e scrive su «Internazionale»: «condizione emozionale complessa, che unisce timore e sorpresa, ammirazione e reverenza, incantamento e meraviglia. La cosa certa è che si tratta di un'emozione misteriosa, potente, antica, inconfondibile. È universale, ma non è frequente».
Annamaria Testa cita una ricerca[72] delle università di Berkeley e della Virginia (2003), che definisce la meraviglia come «emozione morale, spirituale ed estetica» connessa con il senso di vastità che trascende il sé quotidiano. Può essere disorientante e destabilizzante, oppure appagante e incantevole: ci muoviamo in una zona emozionale ambigua e meno conosciuta, a differenza di altre emozioni a noi più note come la gioia e la serenità, la rabbia, la noia o la tristezza.
La meraviglia ha a che fare con la sensazione di infinito, con la possibilità di fondersi con una grande bellezza, con un respiro più lento e meno ansiogeno, con una rinnovata capacità di sentire l'altro. Sembra che la meraviglia abbia una funzione evolutiva: «Alcune intense esperienze di meraviglia possono provocare un cambiamento cognitivo così profondo da dare origine a mutamenti durevoli (*life-lasting changes*) nel modo in cui le persone considerano se stesse e il mondo».[73]
Si sa poco sui meccanismi neurologici che sono alla base dell'esperienza di stupore e molte sono ancora le domande aperte sul rapporto tra scuola, meraviglia e creatività. Come nutrire il senso di meraviglia nei bambini e nelle bambine? Come far sì che i nostri modi di essere adulti non lo spengano?

70
Changeux J.-P., *Neuroscienze della bellezza*, cit. p. 31.

71
«Per parlare di awe, qui userò la singola parola meraviglia. Ma vi prego di conferire a questo termine un senso più denso e più ampio di quello che gli appartiene nel linguaggio corrente. Insomma: siamo più dalle parti di "le meraviglie dell'universo" che di quelle di "questo golfino ti sta una meraviglia"» (qui: https://www.internazionale.it/opinione/annamaria-testa/2021/01/19/meraviglia-benefici-salute-pandemia).

72
https://greatergood.berkeley.edu/dacherkeltner/docs/keltner.haidt.awe.2003.pdf

73
https://ggsc.berkeley.edu/images/uploads/GGSC-JTF_White_Paper-Awe_FINAL.pdf

Appunti per la progettazione

Grazie all'Art Brut possiamo dare valore a modalità diverse, e ancora non troppo diffuse, di fare arte a scuola. Vorremmo raccogliere appunti e spunti capaci di aiutare gli insegnanti a progettare atelier collettivi e inclusivi che permettano a tutti i bambini e a tutte le bambine di partecipare pienamente e liberamente.

Occorre però sciogliere il legame di «possesso» del lavoro finale dal singolo bambino: solitamente, ogni bambino lavora al proprio «lavoretto». Nelle migliori ipotesi e progettazioni, ogni bambino lavora a un proprio progetto visivo. Nella nuova forma di atelier collettivo che proponiamo, il fare di ognuno appartiene all'opera di tutti.

La voglia di esprimersi di ogni bambino trova un luogo condiviso che permette intrecci e collaborazioni. Quel desiderio di poter osservare e scoprire le proprie immagini e i propri gesti, di poter sentire il proprio corpo attraverso il processo artistico, trova nell'atelier collettivo un suo palcoscenico ed è finalizzato a un'opera collettiva. Non alimentiamo quindi un egocentrismo stitico, o peggio, una implicita umiliazione delle non capacità/possibilità, ma mettiamo la loro creatività e immaginazione a servizio del gruppo.

Uno degli esempi più importanti di questa modalità di lavoro è quella sperimentata dall'artista Hervé Tullet che ha rivoluzionato il modo di fare arte con i bambini e con le bambine. Ripercorriamo il suo approccio e modo di operare per tracciare le direttrici principali del nostro lavoro, che mette al centro l'idea del «giocare in atelier» come modalità principale per far emergere la capacità inventiva di ogni bambino, per garantire il suo diritto a esprimersi senza aspettative di voti o di compiacere gli adulti che ha intorno.
Un aspetto importante è la sua «postura» di artista che ha usato per sentirsi libero dalla pretesa di potere e di dovere capire la natura del bambino: Tullet si ferma a un passo di distanza perché solo così si può disegnare insieme. Suscita l'interesse del bambino grazie al gioco, alla sorpresa, alla possibilità di stare in uno spazio e tempo in cui non esistono aspettative e attese schiaccianti.
Chiunque può fare un punto, una linea, uno scarabocchio.
Con un pennello, un dito, un piede.
L'inclusività di questa proposta, che ha superato ogni barriera linguistica, ci suggerisce cosa prendere e portare nelle nostre pratiche educative. Non per diventare artisti, ma per saper creare bolle ad arte in cui vivere più leggeri.
C'è una seconda storia che ci permette di riflettere su quanto quello che facciamo condizioni, vincolando, quello che potremmo fare: se siamo insegnanti, potremmo correre il rischio di sapere mettere in forma le esperienze solo come insegnanti. Ecco allora che davanti a un artista come Tullet o come Cizek, vediamo srotolarsi una modalità diversa per estrapolare delle possibilità.

Questa seconda storia riguarda un pittore, non un insegnante. Si chiama Franz Cizek e nel 1885 è a Vienna per studiare all'Accademia di Belle Arti. Prende alloggio da una famiglia povera e con lui vivono anche dei bambini che lo vedono dipingere e disegnare. Vorrebbero provare anche loro e Cizek mette a disposizione matite, pennelli, colori... Quei disegni finiscono tra le mani degli artisti della Secessione, lo stesso Klimt incoraggia Cizek ad aprire una scuola. Cizek però è riluttante a chiamarla così, ma non gli vengono altre idee. Le autorità scolastiche bocciano il progetto. Ma Cizek non si scoraggia. Presenta un nuovo programma con l'obiettivo di «permettere ai bambini di crescere, svilupparsi e maturare». Bocciato.

Nel 1897 finalmente riesce ad aprire la sua primissima Classe d'Arte del Bambino. L'esperimento ha un tale successo che il Governo austriaco gli offre delle aule. La scuola andrà avanti sino al 1938. Persino un Maharaja indiano andrà a visitare la scuola tanto divenne conosciuta all'estero.

Cizek, dopo migliaia di documenti (così chiamava le opere dei suoi bambini) e di osservazioni, dirà che «I segni e le immagini sono un linguaggio per il bambino».[120]

«Il bambino che non è stato guastato è tremendamente creativo»:[121] «Compito dell'educatore è di incoraggiare con ogni mezzo il lato dell'immaginazione, che è come dire l'impulso creativo»,[122] che — sosteneva Cizek — viene molto prima della grammatica del disegnare e del dipingere.

Per il bambino, forse per l'essere umano, è pressante la necessità di creare: può la scuola banalizzarla, tradirla, umiliarla?

120
Viola W., *L'arte infantile*, cit. p. 13.

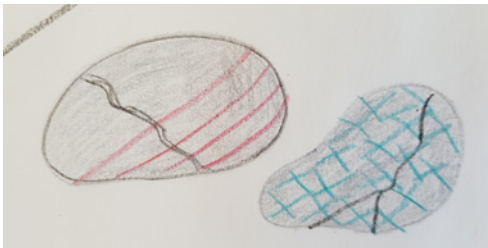
121
Ibidem, p. 36.

122
Ibidem, p. 38.

Proposta F
Trasformare lo spazio (ad esempio con i sassi)

Obiettivo
Vivere con bambini e bambine lo spazio come esperienza e «incipit» per la creazione e l'invenzione, questa volta a partire da elementi naturali e comuni.

Proposta di lavoro
Questo atelier collettivo parte dalla raccolta e selezione di alcuni sassi: ai bambini viene chiesto di raccoglierne con la loro famiglia e sarebbe importante anche poterne raccogliere insieme, come piccola escursione. Lentamente, in classe, accumuliamo i nostri sassi. Poi saremo pronti per cominciare a osservarli. Stendiamo per terra grandi fogli di carta da pacco mentre i sassi saranno in vassoi, in scatole, in altri contenitori a una certa distanza. A mano a mano, bambini e bambine sono invitati a osservarli e a scegliere quelli che pensano siano più belli. Possono liberamente appoggiarli sui fogli di carta da pacco. A mano a mano, nell'andirivieni delle loro scelte, ritroveremo i sassi disposti sui fogli di carta da pacco e i sassi rimasti nei contenitori iniziali.
Ora, la prima azione che viene proposta gioca con le linee e le texture lasciando che bambini e bambine osservino i sassi e si soffermino su alcune loro caratteristiche:



Possiamo poi lavorare con le forme dei sassi, soffermandoci sulla linea del contorno. La tracciamo con la matita, su un foglio A4, poi proviamo a strappare seguendo la linea con il nostro strappo, in questo modo:

Una terza azione di osservazione dei nostri sassi possiamo realizzarla con alcuni gomitoli di lana (immaginiamola di colore rosso). I bambini possono collegare tra loro i sassi, usano pezzi di lana che possono tagliare di misura. Possono legare l'inizio e la fine ai sassi scelti, oppure liberamente immaginare questi collegamenti. Dopo poco tempo, avremo una fitta rete di sassi in relazione tra loro. Torneremo dai sassi che non erano stati scelti e chiederemo ai bambini cosa possiamo farne: potremo dare loro altre lane colorate (ad esempio nera, ma anche tante lane di colori diversi, escluderemo solo il rosso, se vogliamo) per organizzare intrecci intorno al sasso stesso, come una rete di protezione, potremo mettere insieme più sassi cercando di farli stare in equilibrio... Porteremo anche queste sculture naturali sui fogli di carta da pacco e osserveremo con i bambini cosa è nato.
A cosa potrebbe assomigliare?
Cosa fa venire loro in mente?
A cosa potrebbe essere utile?

Come proseguire

Lasciamo che quanto creato dai bambini e dalle bambine possa essere per qualche giorno a loro disposizione. Quali altre azioni verranno proposte spontaneamente? Come il materiale stesso verrà ulteriormente manipolato?
Per concludere questa esperienza, ogni bambino ne ritaglia un pezzo per sé e un pezzo per gli amici. Il pezzettino per gli amici viene conservato in una scatola comune e successivamente ridistribuito in modo che su ogni quaderno o composizione finale ci siano almeno due pezzi di quel grande puzzle.

CONCLUSIONI

Non sapendo come concludere, abbiamo pensato di condividere alcuni spunti e sollecitazioni tratti e rielaborati dagli scritti di Jean Dubuffet che permettono a ciascuno di continuare a fare ricerca con le proprie idee e competenze, proseguendo la progettazione di atelier collettivi.
Alcuni dei concetti dettagliati sono stati talvolta già affrontati all'interno del quaderno, ma questa sintesi conclusiva consente di avere uno sguardo complessivo.

1. **Il bisogno di arte è primordiale, più del bisogno del pane.** Ogni persona ha in sé le potenzialità di diventare un artista, di fare dell'arte anzitutto per divertirsi e stupirsi.

2. **L'arte non è una riproduzione fotografica.** L'arte vera è fatta di invenzione, gioco e fantasia: non è la semplice rappresentazione delle cose come appaiono.

3. **Il fare arte è una festa quotidiana.** Lo sguardo di ciascuno deve essere educato a individuare in temi e situazioni del quotidiano l'elemento di straordinarietà. Solo in questo modo l'abitudine non prende il sopravvento e possiamo nutrire la nostra fantasia.

4. **L'arte deve nascere dal materiale.** Tutti i materiali che ci circondano si connotano per un linguaggio proprio, ed è fondamentale esplorarne le diverse possibilità. Fantasia e materia sono due ingredienti fondamentali del fare arte.

5. **Il punto di partenza è la superficie da animare.** L'espressione artistica non deve condurre ad alcun risultato prestabilito: è un'avventura che si arricchisce durante il percorso della creazione.

6. **L'arte fa bene allo spirito.** È importante dar vita alla meraviglia!

7. **L'espressione artistica dà un senso al mondo.** L'Art Brut ci mostra come anche in contesti di marginalità si possa dar vita a creazioni originali, inventando modalità espressive nuove e una propria grammatica.

8. **Invenzione senza confini.** Non ci sono limiti nel fare arte!

9. **È necessario dimenticare la prospettiva e le proporzioni.** Le regole limitano la libertà della propria espressione artistica: è importante lasciar spazio all'invenzione.

10. **Dipingere il pensiero.** Jean Dubuffet aveva il desiderio «impossibile» di dipingere il pensiero: questo suo anelito può diventare uno stimolo perché sollecita a non limitare e censurare pensieri e desideri ma, al contrario, ad agire affinché anche l'impossibile possa in qualche modo diventare praticabile.

Seguendo i punti esplicitati in questo decalogo ci apriamo alla possibilità di aspirare a un'arte che sia direttamente innestata sulla nostra vita quotidiana, un'arte che parta proprio da questa vita.
La lunga pandemia da Covid19 ci ha obbligato a fare i conti con paure difensive e con inaspettate aperture creative. Abbiamo scoperto e progettato cose nuove, molte le abbiamo cancellate perché oramai non ci appartengono più. La creatività di insegnanti, bambini e famiglie ha permesso alla scuola di reggere l'urto, pur con tante ferite ora evidenti.
Cosa fare? A Napoli, nel 1975, i bambini e le bambine seminarono insieme nel palmo delle loro mani. Piantarono veramente nelle loro mani congiunte: fiori. Voi, ora, cosa fareste?