



## DISEÑO, GRAFISMI E MULTICULTURALITÀ: PERCORSI DIDATTICI

Valeria Nuzzo

ITALIA, Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Ingegneria Civile  
valerianuzzo@tiscali.it

### RESUMEN

El artículo, aún refiriéndose al área temática de la educación a la imagen en términos generales, se mueve en un espacio determinado – “grafismos y multiculturalismo” - ámbito de sumo interés y actualidad en el plano teórico y muy fértil en el plano ético-pedagógico, para la educación de los niños a una imagen abierta a la perspectiva de los valores del multiculturalismo. En este sentido, la presente contribución apunta a una labor destacada por sus peculiares propuestas de investigación, que se refieren a las dos áreas establecidas y que apuntan al estudio de unas estrategias didácticas innovadoras, con el objetivo de desarrollar el patrimonio cultural, expresivo y lingüístico de los niños de jardín y de escuelas primarias. En el marco de dichas estrategias, también se acude al uso de nuevas tecnologías, a fin de alcanzar modelos distintivos de educación a la imagen. Si consideramos que la importante problemática del nexo arte-niño, ya tan analizada, es apta a ulteriores ajustes y estudios críticos, resulta claro que la reciente área de estudios de interés pedagógico, acerca de los caracteres multiculturales de los grafismos, se abre a un doble orden de fructuosas contribuciones: en primer lugar, contribuciones de identificación y reseña crítica de las experiencias teóricas y operativas disponibles; en segundo lugar, contribuciones de ideas y proyectos que anhelan incrementar dichas experiencias. Es oportuno que una identificación actualizada de las experiencias más avanzadas y conscientes en este sector parta del modelo francés. En dicho modelo, a través de perspectivas metodológicas innovadoras, se percibió y se experimentó la fertilidad de un enfoque didáctico, basado en expresiones gráficas infantiles, alimentadas por la experiencia de producciones “decorativas” de distintas áreas geográficas e histórico-culturales. Este diseño pedagógico se erige sobre la homología entre el proceso de construcción formal propia del niño y el de las expresiones artísticas “ingenuas” de culturas europeas y extra-europeas (latinoamericanas, africanas, oceánicas, etc.), en cuyo reconocimiento se centró un momento exitoso y esencial del desafío

espressivo del arte contemporáneo, en el período de las vanguardias del principio del siglo XX. El artículo se apoya en dos recorridos argumentativos y analíticos fundamentales. El primero muestra sintéticamente algunas de las cuestiones teóricas y metodológicas, solicitadas por el tema del acercamiento de las dos áreas temáticas citadas (las producciones “decorativas” de contextos histórico-culturales diferentes y la expresión gráfica infantil). El segundo, pero no secundario, interviene en la esfera operativa: de un lado, tomando en consideración más analíticamente las prácticas pedagógicas y didácticas elaboradas y experimentadas; del otro, proponiendo que cada uno recurra de manera autónoma a las proyecciones de instrumentos obtenidos a través del uso específico de las nuevas tecnologías digitales, específicamente Internet.

**Palabras-llave: grafismos, niños, prácticas pedagógica**

## 1 Introduzione

Il contributo, intervenendo nel più generale campo tematico dell'educazione all'immagine, si propone di affrontare un ambito determinato – “grafismi e multiculturalità” - che, già di grande interesse ed attualità sul piano teorico, si presenta assai fertile sul piano “etico-pedagogico” di un'educazione dei bambini all'immagine aperta alla prospettiva dei valori della multiculturalità.

Su questo terreno il contributo aspira ad intervenire con peculiari proposte di indagine, relative ai due piani sui quali appunto tale ambito può essere indagato, ma concentrandosi sullo studio di alcune innovative strategie didattiche finalizzate all'accrescimento del patrimonio culturale, espressivo, e linguistico dei bambini della scuola materna e primaria. Nell'ambito di tali strategie viene anche avanzata una proposta di avvalersi delle risorse tecnologiche informatiche ai fini di peculiari forme di educazione all'immagine.

Premessa dello studio è che se già l'importantissima problematica del nesso arte-bambino, pur tanto frequentata, è ovviamente idonea ad ulteriori messe a punto ed approfondimenti critici, a maggior ragione la recente area degli studi di interesse pedagogico sui caratteri multiculturali dei grafismi è aperta a un duplice ordine di possibili fruttuosi contributi: in primo luogo contributi di ricognizione e rassegna critica delle esperienze teoriche ed operative disponibili; in secondo luogo contributi di idee e progetti che aspirino ad incrementare tali esperienze.

In particolare sul primo piano, una ricognizione aggiornata delle esperienze più avanzate e consapevoli in tale campo è opportuno che parta soprattutto dall'area francese. Particolarmente in questa infatti, attraverso innovative prospettive metodologiche si è intuito, e cominciato a sperimentare, la fertilità di un approccio didattico fondato sulla proposta di sollecitare espressioni grafiche infantili alimentate dall'esperienza di produzioni “decorative” di diverse aree geografiche e storico-culturali. Tale disegno pedagogico poggia evidentemente sulla ben nota omologia tra il processo di costruzione formale propria del bambino e quello delle espressioni artistiche “ingenuè” di culture europee ed extra-europee (latino-americane, africane, oceaniche etc...), sul cui riconoscimento si concentrò, con esiti straordinari, un momento essenziale della

sfida espressiva dell'arte contemporanea, nella stagione delle avanguardie del primo Novecento.

L'articolo si struttura così su due fondamentali percorsi discorsivi e analitici. Il primo è dedicato alla delineazione, necessariamente assai sintetica, delle essenziali questioni teoriche e metodologiche sollecitate dal tema dell'accostamento dei due ambiti tematici indicati (le produzioni "decorative" di diversi contesti storico-culturali e l'espressione grafica infantile).

Il secondo, ma non secondario, interviene su di una sfera maggiormente operativa, applicativa: prendendo più analiticamente in considerazione pratiche pedagogiche e didattiche elaborate ed esperite; ma anche con autonome proposte di avvalersi dell'ideazione di strumentazioni ottenute attraverso l'utilizzo mirato delle nuove tecnologie digitali, segnatamente Internet.

## **2 Percorsi Didattici**

Il grafismo riveste, infatti, come è ben noto, un'importanza fondamentale nelle arti decorative (tessuti, ceramica, decorazione di oggetti, etc.) e in molteplici aree culturali che per svariati motivi non hanno privilegiato (e non privilegiano) la figurazione (aniconiche). Come viene opportunamente fatto osservare nel testo delle "Instructions officielles" redatto dal Ministero dell'Educazione Nazionale Francese [1] - e come attesta sul tema la copiosa bibliografia che può consultarsi soprattutto in tale area culturale [2] - gli esercizi e le attività concernenti "il grafismo" sono stati preminentemente considerati fino ad ora come propedeutici, preparatori alla scrittura, con ciò ridotti ad un ruolo assai limitato. Le attività iniziali proposte nelle scuole sono infatti mirate ad aiutare il bambino a raggiungere un corretto sviluppo percettivo-motorio. Parallelamente il bambino viene condotto all'osservazione ed analisi delle forme e alla loro riproduzione. Questa ultima presuppone da un lato una messa a punto di gesti elementari efficaci (salire, scendere, produrre una linea circolare in un senso, fermarsi), dall'altro un'attività di osservazione ed analisi, che si fonda su processi percettivi che restano particolarmente complessi per le strutture mentali dei bambini fino alle scuole elementari, necessitando una maturazione fisiologica e neurologica che generalmente si completa intorno ai 5, 6 anni, come attesta il contributo di Rhoda Kellogg [3]. Dal piacere per l'azione, proprio dei primi anni, il bambino "esploratore e creatore di forme" passa dunque spontaneamente al piacere cosciente della realizzazione e rappresentazione intenzionali. Nel grafismo, a differenza delle altre attività simboliche, prevale l'intenzione decorativa: il bambino gioca per riempire delle superfici, abbellendole, così pervenendo a risultati anche estetici. Manca, dunque, l'intenzione rappresentativa, caratterizzata dalla corrispondenza tra segno e significato. Il grafismo si serve di combinazioni di punti, linee semplici, rettilinee, curve, continue o discontinue, delle alternanze di colori che compongono dei ritmi e strutturano dei motivi, utilizzando la dialettica tra i segni (punti e linee) e il fondo su cui questi emergono. Esso sfrutta le possibilità combinatorie date dal ritmo (dalla ripetizione modulare, dall'alternanza, continuità, discontinuità) dalle diverse possibili utilizzazioni della simmetria (speculare, a raggiera, bilaterale). È dunque un'attività essenzialmente compositiva, che si sorregge su elementi basilari di cui il bambino è

già in possesso (punto, linee diritte, linee circolari), e che possono essere associati in costruzioni più o meno complesse. Nella semplicità che viene loro dal non possedere l'*intentio* rappresentativa, il grafismo possiede già gli elementi sintattici propri di qualsiasi linguaggio figurativo: il punto, la linea, la superficie (si rimanda qui al celebre saggio di Kandiskij, che individua in *Punto, linea e superficie* gli elementi di base dell'espressione grafica e le regole che la strutturano), ovvero gli elementi primari della composizione organizzati in rapporto reciproco all'interno di uno spazio dato. Nel grafismo inoltre riveste particolare importanza la scelta del colore (soprattutto della scelta degli accostamenti tra gli stessi), ed è fondamentale il ruolo giocato dalle figure geometriche semplici, che possono essere tra loro associate in forme complesse.

Tali attività sono dunque effettivamente fondamentali nel formare il cosiddetto "occhio grafico" e possono servire da supporto e preparazione non solo agli esercizi di scrittura, ma alle discipline logico-matematiche soprattutto relativamente alle attività di comprensione, misurazione e costruzione dello spazio e delle entità geometriche.

Si può qui far cenno in proposito ad un'altra linea di ricerca, la cui articolazione si rimanda ad un'auspicata prosecuzione del lavoro, che prevede la proposizione, a scopo didattico, di opere d'arte moderne e contemporanee fondate, come osserva Menna [4] «su basi strettamente combinatorie», realizzate «sotto il segno di un più stretto rapporto tra arte e matematica, arte e logica». Ci si riferisce alle opere prodotte in seno ad un'«altra significativa diramazione analitica aniconica dell'arte moderna: è la via lungo la quale procederà nel secondo dopoguerra la *combinatoria programmata* sulle tracce, soprattutto, delle investigazioni di Albers e di Max Bill».

Ritornando al nostro tema più ravvicinato, ancora da un punto di vista didattico può essere perfino scontato porre l'accento sul valore educativo di una simile proposta, che pare in grado di interessare il fanciullo anche molto piccolo alla ricchezza, molteplicità, diversità di aree culturali eterogenee aprendolo sin dalla più tenera età alla multiculturalità e all'esperienza dell'"altro". L'utilizzo di una documentazione varia, articolata su di un arco temporale lungo, asseconda l'acquisizione critica di un patrimonio vasto di segni e la graduale formazione di una cultura estetica ricca ed aperta, favorita da percorsi multidisciplinari, che spaziano dall'ambito preminente del linguaggio grafico e figurativo – in cui il segno viene proposto e investigato nella sua natura astratta – a quello geografico e storico. Secondo questo ultimo aspetto, i segni possono essere analizzati come portatori dell'identità di popoli, culture, società, immediatamente avvicinate all'immaginazione del bambino attraverso la forte fascinazione del soggetto iconografico.

La prospettiva teorica di fondo in cui si inserisce questa proposta è quella che accoglie inoltre il superamento di due tradizioni, modelli culturali simmetricamente opposti, da giudicare non poco "limitativi" nella pratica dell'insegnamento del disegno: da un lato un "modello banalmente mimetico", si potrebbe dire, che di fatto prevede esercizi sull'immagine tali da porre il soggetto in una condizione sostanzialmente passiva (ad esempio di riproduzione, colorazione, di modelli prestampati da ricopiare, fiche fotocopiate da colorare, etc.); dall'altro un modello che

all'inverso nega, in questo specifico ambito, la necessità dell'intervento di guida da parte dell'educatore, in quanto intervento considerato lesivo della libera espressione creatrice del fanciullo. Entrambi questi modelli non colgono le potenzialità insite nell'insegnamento di una disciplina, che - chiamata, in modo riduttivo, "disegno" - dovrebbe più appropriatamente appellarsi, come compete ad una disciplina posta, com'è stato detto, «all'intersezione di saperi» diversi, "Educazione all'Immagine".

Al di là di tali preliminari considerazioni il tema fin qui accennato appare interessante ad un primo sguardo almeno per due ragioni.

La prima di esse, esterna al discorso peculiarmente didattico, ma piuttosto pertinente alla sfera teorica sollecitata dal discorso in oggetto, attiene proprio a quella che appare un'immediata consonanza tra le produzioni grafiche dei bambini di tenera età e le produzioni di diverse culture nei loro stadi primordiali, poi evolute verso forme più complesse, talora tuttora reperibili in diverse aree culturali, di cui sono patrimonio fondante, rilevatore delle identità stratificate. Tale "consonanza", rispondenza tra l'operare del bambino e quella dell'uomo delle società nei loro stadi alborali, potrebbe indicare come particolarmente feconda la traccia didattica suggerita, non solo per i motivi già sopra esposti (di stimolo culturale, di apertura alle diversità, di ampliamento delle capacità percettive e cognitive, etc.), ma in quanto esercizio particolarmente attinente alle capacità e propensioni innate (ontogenetiche) del bambino (in quanto in esso implicitamente strutturate e connesse alle sue spontanee attività simboliche).

È chiaramente il tema abordato e sviluppato dalle prime Avanguardie allorché diversi artisti – tra i molti Kandiskij, Picasso, Mondrian, Paul Klee – si riferirono parallelamente sia al mondo infantile che alle arti dei popoli primitivi (la cosiddetta "arte primitiva") delle culture africane e oceaniche, per riscoprire nella spontaneità di quei segni tracce feconde per la costruzione di nuovi linguaggi plastici, in questo modo contribuendo a superare la vetustà di orientamenti releganti le manifestazioni creative del bambino all'interno di una prematura fase dello sviluppo dello stesso. Basti in proposito ricordare l'articolo pubblicato sulla rivista "Die Alpen" (di commento alla prima esposizione del movimento artistico "Der Blaue Reiter" presso la Galleria Thannhauser a Monaco) da Paul Klee, in cui l'autore individua nel mondo creativo infantile, ma anche in quello dei malati di mente, i riferimenti da assumere per una «riforma» del creare artistico. Il comune attingere alle sfere psichiche profonde rappresenta così il punto di congiunzione tra il mondo infantile e quello dei malati di mente: «sarebbe infatti un'ulteriore forma di riduzionismo pensare a queste forme d'espressione semplicemente come una nuova o eccentrica categoria estetica. Quest'arte conferma invece la natura irriducibile dell'esperienza umana ai processi sociali di normalizzazione e la ricerca di un dialogo attraverso la ripetizione, spesso estenuata, dei suoi mondi più segreti». [5] Ma tale prospettiva, com'è ben noto, è centrale anche nella teoria dell'arte freudiana, dalle quali emerge la sostanziale identificazione tra il bambino e l'artista (e in proposito è superfluo qui ricordare la notevole influenza suscitata dalle teorie psicoanalitiche sull'arte lungo tutto l'arco temporale del Novecento).

La produzione del bambino e quelle delle società arcaiche condividono un'esuberante spontaneità che è esente da condizionamenti culturali: ecco allora che Picasso può affermare, riferendosi ai bambini «mi ci è voluta tutta una vita per imparare a disegnare come loro».

L'interesse per il bambino come soggetto privilegiato dell'inventività artistica non è certo esclusivamente novecentesco. La tela cinquecentesca di Giovanni Francesco Caroto, custodita nel Museo di Castelvecchio di Verona, raffigura un bambino che sorregge sorridente un suo disegno, che emerge figurativamente in modo forte sul fondo nero del dipinto. Qui, però, osserva Alain Kerlan [6] in un'interessante ricognizione sul tema arte-bambino, il disegno infantile, «traccia naturale bruta e barbara», è antinomico, in antitesi radicale rispetto al quadro in cui si inserisce, quest'ultimo "perfetto" nella sua canonica rispondenza alle regole dell'epoca. Soltanto con le Avanguardie si stabilisce l'"alleanza" tra il bambino e l'artista, i cui mondi interiori sono sostanzialmente avvicinati.

La materia, pertinente ad un ambito teorico etno-antropologico e psicologico culturale è senz'altro di grande interesse. Secondo alcuni, il nesso tra le produzioni artistiche del bambino e quelle connesse alle culture primitive andrebbe ricercato nella esperienza sensoriale che si concretizza, come scrive Jean Piaget [7], nel «toccare, vedere, sentire, manipolare, gustare, ascoltare [...] essenziale sottofondo per la produzione di forme artistiche, sia che ci si trovi a livello del bambino che a livello dell'artista di professione», nel venire in contatto con il mondo attraverso le mani, che tracciando segni in grado di veicolare, al pari del linguaggio verbale, significati, divengono strumento di creazione di linguaggio.

La seconda considerazione è più pertinente agli aspetti applicativi e didattici insiti nella proposta presentata. Si vuole far qui riferimento al ruolo di spicco che le tecnologie digitali possono avere in un simile progetto, che potrebbe avvalersi delle risorse offerte soprattutto dalla Rete. Mi riferisco alla possibilità della costituzione di un portale dedicato all'Educazione all'immagine finalizzata allo scambio interculturale, che contenga una banca dati consultabile on-line che possa essere realizzata e fruita dagli stessi operatori delle scuole e allo stesso tempo fungere da guida per i futuri insegnanti.

Tale banca dati potrebbe consistere da un lato nella classificazione di opere digitalizzate attinte a diverse aree culturali (per delle esemplificazioni, si vedano le figure 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), dall'altro in una serie di lezioni e sperimentazioni didattiche, aventi per oggetto percorsi di attività grafico-pittoriche, ordinate secondo diversi criteri specifici, tra di loro non incompatibili. Infatti le "lezioni" potrebbero essere ordinate, oltre che tematicamente, secondo un percorso più o meno evolutivo, caratterizzato dal passaggio dal semplice al complesso. In tale direzione si può contemplare già da adesso la possibilità di proporre: "percorsi monodisciplinari" tematici, come ad esempio lavoro sull'immagine, sul colore o sul grafismo *tout-court*; e "percorsi pluridisciplinari", dove il lavoro sull'immagine, il grafismo si pone a servizio di altre aree disciplinari, didattiche (ad esempio, come già sottolineato, al servizio delle aree disciplinari delle discipline logico-matematiche, oppure della geografia, etc.).

Interessante sarebbe inoltre pubblicare on-line le produzioni stesse realizzate dai bambini di diverse aree culturali in modo da sfruttare la potenzialità di Internet quale veicolo di

comunicazione ed educazione interculturale e plurilinguistica. Un'educazione che si dica profondamente attenta ai valori della interculturalità non può infatti prescindere dal confrontarsi anche e soprattutto con i codici comunicativi insiti nelle diverse tradizioni iconografiche, che divengono così strumento di dialogo e di scambio democratici.

Venendo ancora più ravvicinatamente ai contenuti della proposta didattica presentata, soprattutto in merito ai temi esplicitamente formali, può osservarsi come le immagini di repertori ceramici, tessili, etc., qui selezionate a titolo puramente esemplificativo, possano essere in grado di servire da supporto per strutturare diversi percorsi di apprendimento dal semplice al complesso, affrontando, ad esempio, il tema dell'analisi e costruzione geometriche e della composizione cromatica (i tessuti esaminati si prestano molto bene alla comprensione della teoria dei colori).

La figura 1 mostra, ad esempio, un antico recipiente messicano a fondo nero la cui superficie è alternativamente divisa in parti, dominate dal tema della linea verticale ed obliqua (elaborata e composta in forme più o meno complesse) e da quello della linea curva.



Figura 1: Recipiente bicromo di ceramica dalla forma semiglobulare dell'area di Chupicuaro, Gaunajuato, Messico (400-100 A. C.)

La figura 2 raffigura invece un'olla policroma a fondo rosso, la cui superficie esterna è suddivisa in figure più o meno elementari, delineate attraverso superfici campite con una alternanza di colori; qui il tema dominante è quello della figura geometrica semplice e non regolare.



Figura 2 : Olla policroma dell'area di Chupicuaro, Gaunajuato, Messico (400-100 A. C.)

Il tessuto rappresentato in figura 3, appare suddiviso in diverse sezioni di cui la prima è dominata dall'andamento sinuoso di una linea curvilinea, sulla quale successivamente si

“appoggiano” una serie di piccoli rettangoli; la parte finale del tessuto è riempita invece dal fitto motivo di una scacchiera triangolare.



Figura 3 : Tessuto proveniente dall'area di Cueva de la Candelaria (900-1600 D.C.), Messico

Un'alternanza di rombi suddivide invece la superficie piana del recipiente brasiliano (rappresentato in figura 4). All'interno dei rombi sono iscritti piccoli quadrati, campiti con un motivo puntiforme.



Figura 4: Ceramica brasiliana dell'Alto Xingù

Decisamente più complesso invece il grafismo del tessuto in figura 5 (l'heybe curdo). Qui il fitto, intricato motivo decorativo è dato da un'alternanza di motivi geometrici semplici.



Figura 5: Heybe proveniente dall'area di Malatya (Anatolia)





Figura 6: Particolare dell'Heybe

La schematizzazione di alcuni di questi motivi è l'oggetto della figura 6. Tale ultima proposta, sicuramente più complessa, può divenire l'interessante oggetto di sperimentazione da proporre ad allievi più grandi, attraverso diverse fasi di avvicinamento, con operazioni di analisi, scomposizione e successiva ricomposizione sintetica. Ancora, un altro patrimonio ceramico utilizzabile a fini didattici, dato l'impiego di un variegato ed interessante repertorio decorativo, è quello riferibile all'area campana (in Italia) di riggiole vietresi e napoletane.

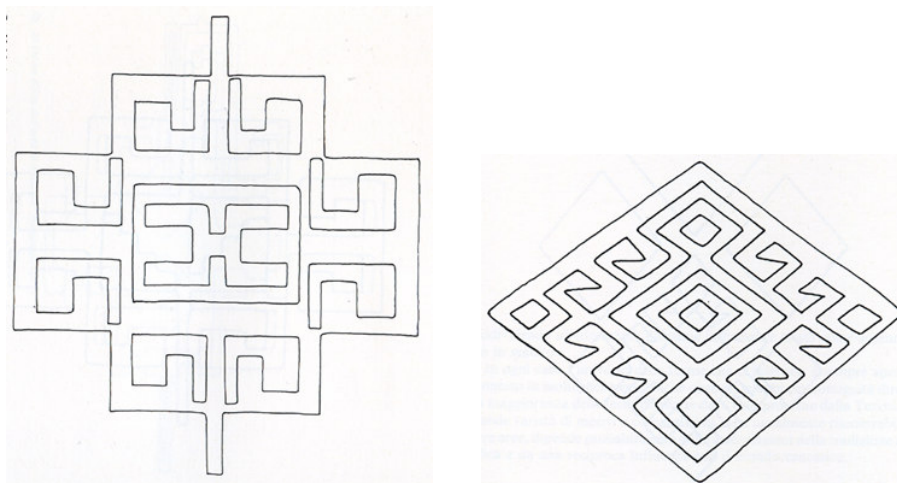


Figura 6 : Schematizzazioni di motivi di tappeti curdi (Kilim) di Anatolia: motivo cruciforme e motivo a tre losanghe sovrapposte.

## Bibliografia

- [1] AA.VV.. Programmes et instructions pour l'école maternelle. Qu' apprend-on à l'école maternelle?, Paris, CNDP-XO Éditions, 2002.
- [2] AA.VV., Regards sur... l'éducation esthétique à l'école maternelle, Nantes, CRDP Nantes, 1988; BARDOT N., Activités graphiques à l'école maternelle, Besançon, Scerén, CRDP FRANCE COMTÉ, 2003; BELLANGER F. M. et Fouchier P., Arts plastiques et géométrie, Paris, Retz, 2001; BIVILLE, J. BRISION C., THIBON H., Image'art, arts plastiques, cycle 2: fichier du maître, Paris, Nathan, 2000; BRANDT, M. P., et al., Arts plastiques, cycle 2: des

matériaux à l'oeuvre, Lille, CRDP du Nord-Pas-de-Calais, 2001; BRETON S., BUFFET M. J., Des chemin pour l'art : pratiquer les arts plastiques à la maternelle, Paris, Nathan, 1999; BÜLHMANN J., Activités créatrices manuelles, éd. L.E.P. Loisirs et pédagogie, 1991; COMEAU G., Les arts d'expression en harmonie, Ottawa, CFORP, 1998; FERRAND M. F., FAURY C., Cheminements graphiques, Lyon, Scèrèén, 2004; LAGOUTTE D., La valise-musée: 90 oeuvres d'art pour l'éducation artistique, Paris, Hachette éducation Editeur, 1993; LASAGE C., SIMMONET-GIRAULT A., Motricité e graphisme à l'école maternelle, Paris, Magnard, 1987 ; RICHARD, M., LEMERISE S., Les arts plastiques à l'école: exploration de nouveaux territoires, Outremont, Éditions Logiques, 1998.

- [3] KELLOGG R., Analisi dell'arte infantile, Milano, Emme Edizioni, 1979.
- [4] MENNA F., La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone, Torino, Einaudi, 1983, pagine non numerate.
- [5] BEDONI G., premessa di un articolo dal titolo Arte e psichiatria. Conversazione con Gillo Dorfles sul sito Internet <http://www.pol-it.org/ital/current.htm>.
- [6] KERLAN A., De l'enfance et de l'art moderne. Figure et généalogie d'une alliance, in AA.VV., Des artistes à la maternelle, a cura di Alain Kerlan, Lyon, Scèrèén, 2005, pp. 63-80.
- [7] PIAGET J., Psicologia dell'intelligenza, Firenze, Giunti Barbera, 1952, p. 153.
- [8] AA.VV., a cura di Squillacciotti M., **Labor Arte. Esperienze di didattica per bambini**, Roma, Meltemi, 2004, pp. 25-48.