

PRATICHE LABORATORIALI CON I RAGAZZI A PARTIRE DALLA MOSTRA “LA TERRA INQUIETA”

Una mostra alla Triennale di Milano da non perdere. Alcune riflessioni e idee per coinvolgere i ragazzi e sollecitarli a mettersi in gioco. Franca Zuccoli, Università di Milano-Bicocca.

Questo articolo nasce da una riflessione, che si è tramutata in pratica laboratoriale, progettata in un piccolo team composto da chi scrive insieme alle referenti dell'Ufficio Servizi al Pubblico e Ricerche della Triennale di Milano, Valentina Barzaghi e Valeria Marta, a partire dalla **mostra *La Terra Inquieta***. Questa esposizione, ideata e curata da Massimiliano Gioni, prodotta in collaborazione tra Fondazione La Triennale e Fondazione Trussardi, presso la Triennale, è ancora aperta e **visitabile fino al 20 agosto** e si occupa di uno dei temi più caldi della nostra società attuale, proponendoci un percorso. Certamente in questo contributo non ci si soffermerà con la dovuta attenzione su questa potente mostra, che ha scatenato un acceso dibattito, in cui posizioni differenti si sono confrontate anche polemicamente, e che si invita a visitare, per: la forza delle immagini proposte, il taglio curatoriale individuato, l'allestimento immersivo e i riferimenti puntuali. Nonostante ciò, anche in questo scritto, seppur nella sua brevità, qualche precisazione necessariamente sarà offerta, senza alcuna pretesa di esaustività, per inquadrare l'ambito in cui l'azione di progettazione si è andata a collocare. Come possiamo leggere nel catalogo: “La Terra Inquieta prende a prestito il titolo da una raccolta di poesie dello scrittore caraibico Édouard Glissant, autore che ha dedicato la sua intera opera all'analisi e alla celebrazione della coesistenza di culture diverse. **L'esposizione racconta il presente come un territorio instabile e in fibrillazione:**



una polifonia di narrazioni e tensioni. Attraverso le opere di più di sessanta artisti provenienti da oltre quaranta paesi del mondo – tra cui Albania, Algeria, Bangladesh, Egitto, Ghana, Iraq, Libano, Marocco, Siria e Turchia – e con l'inclusione di documenti storici e oggetti di cultura materiale, la mostra parla delle trasformazioni epocali che stanno segnando lo scenario globale e la storia contemporanea, focalizzandosi in particolare sulla rappresentazione della migrazione e della crisi dei rifugiati.

Geografie reali e immaginarie

La Terra Inquieta esplora geografie reali e immaginarie, **ricostruendo l'odissea dei migranti e le storie individuali e collettive dei viaggi** disperati dei nuovi dannati della terra. Il percorso dell'esposizione si snoda attraverso una serie di nuclei geografici e tematici – il conflitto in Siria, lo stato di emergenza di Lampedusa, la vita nei campi profughi, la figura del nomade e dell'apolide, la migrazione italiana all'inizio del Novecento – a cui si intersecano complesse metafore visive di questo breve e instabile scorcio di secolo.” (Gioni, 2017, p.250; *The Restless Earth*, catalogo mostra, 2017) Non dimenticando la cronaca, ma concentrandosi sull'arte, l'esposizione mette in scena le voci degli artisti, talvolta testimoni diretti degli eventi, altre volte potenti elaboratori delle esperienze contemporanee, capaci, con le loro creazioni, di raccontare, di far vivere in prima persona ai visitatori: **passaggi esperienziali, ricordi, reportage, storie, sogni, narrazioni, progetti, metafore** svelando così un ruolo cruciale che l'arte può giocare ancora ai nostri giorni nel **guardare con occhi diversi l'attualità**, ma anche nel proporre ipotesi di trasformazione del mondo. L'artista, con la sua parola-pensiero concretizzata in un'opera di qualsiasi forma essa sia, diviene allora un testimone significativo, che ha bisogno però necessariamente di un confronto, un dialogo anche acceso con il pubblico (Gadamer, 1986, pp.150-151; Eco, 1962). Percorrendo gli spazi in cui la mostra è allestita, ci si può imbattere, ad esempio, in *Hope* (2011-2012) opera di Adel Abdessemed (1971), imbarcazione in legno trovata abbandonata dai migranti sulle coste della Florida Keys, riempita con mucchi affastellati di sacchi dell'immondizia contenenti resina nera, che ci immerge subito in situazione, accanto ai video del collettivo anonimo noto come *Abounaddara* (dal 2011) che ci presentano uno sguardo attento e senza censure sulla realtà siriana, o l'opera di Francis Alÿs (1959) *Don't Cross The Bridge Before You Get to The River* (2008), scelta per la copertina del catalogo, che racconta un progetto fatto in collaborazione con i bambini che vivono sulle sponde opposte dello stretto di Gibilterra, o ancora, operando un salto temporale, si può osservare una raccolta fotografica dei primi del Novecento di Augustus Sherman (1865-1925) che testimonia il passato, non troppo lontano, di tanti nostri connazionali emigranti passati per Ellis Island, accostata alle meravigliose illustrazioni di Achille Beltrame (1871-1945) e Walter Molino (1915-1997) della *Domenica del Corriere* che in numerose copertine hanno raccontato la “via dolorosa”, così si chiamava il viaggio transoceanico irto di difficoltà che milioni di uomini e donne italiani hanno compiuto, per ritrovarsi poi ancora nel contemporaneo con interviste, video, produzioni innovative, unite a molte altre opere più conosciute come quella, tra le tante, di Alighiero Boetti (1940-1994) *Mappa* (1989-1993), solo per menzionare rapidamente alcune delle proposte artistiche, rendendo evidente, anche se in maniera approssimativa e veloce, la grande messe di suggestioni che questa esposizione permette di far emergere, affrontando sotto una luce diversa il fenomeno migratorio, grazie anche ad accostamenti inediti.



Provocazioni, domande, emozioni



Tutto questo materiale artistico più che dare vita a un'unica lettura seppur composita, muove provocazioni, sollecita domande, scatena emozioni di natura contrastante, immerge in scenari reali e immaginari che richiedono un tempo e uno spazio per sedimentare. Il nostro compito era dunque quello di progettare una proposta concreta da offrire ai ragazzi, delle scuole secondarie di primo grado, che avrebbero visitato l'esposizione e avrebbero sentito anche vari rappresentanti delle ONG raccontare episodi salienti della loro azione, mettendosi a disposizione dei giovani studenti per rispondere ai loro interrogativi. Ecco allora **due prime domande** che si sono poste alla nostra attenzione, come gruppo di progettazione, e che vi proponiamo, senza alcuna pretesa di soluzione: come e se gli artisti con le loro produzioni uniti a uno specifico taglio ideativo e curatoriale possono sollecitare, stimolare, arricchire e approfondire un dibattito? E come altresì l'opera, o una mostra, che qui proponiamo nel paragone con un coro polifonico e orchestrato delle singole opere, possono essere vissute, non solo come pretesto (Dallari in Francucci, Vassalli, 2005) per affrontare una tematica, ma anche come interlocutori diretti (Cimoli, 2017) dei visitatori?

Queste questioni iniziali ci hanno permesso di riflettere su quanto un differente canale comunicativo e una pluriformità di punti di vista, di strumenti e di proposte artistiche riesca a sollevare una coltre a volte ammantata da una pigrizia mentale abituata alla prolificità e superficialità di tante immagini e parole veicolate nei più abituali format comunicativi. Ma se queste prime domande scuotevano problematiche profonde, una seconda legata all'azione pratica si è proposta al nostro team come urgente.

Come coinvolgere i ragazzi?

Da un punto di vista educativo, infatti, ci interrogavamo su come potesse essere proposto questo percorso, dai tratti a volte quasi violenti, ai ragazzi delle scuole secondarie di primo grado. Entrando nello specifico rispondendo ad alcuni punti: **che cosa scegliere? Con quali parole presentarlo? Attraverso quali interrogativi stimolare una partecipazione, un dibattito?**

Proponendo quali azioni permettere l'emersione e la sedimentazione di alcuni pensieri? Queste questioni strettamente connesse alla proposta risuonavano profondamente di un dibattito educativo e delle ricerche contemporanee, che si concentrano sull'aspetto proprio della trasposizione didattica (Chevallard, 1985; Martini, 2005; Nigris, Teruggi & Zuccoli, 2016). Insieme a queste, come ben ci ha insegnato **Bruno Munari** (1981a, 1981b, 1984), e insieme a lui **Franco Frabboni** (2004) e Quinto Borghi (2003), si poneva una riflessione sulla pratica laboratoriale che si sarebbe operata, come mezzo potente per mettere a tema praticamente le sollecitazioni che si sarebbero vissute attraverso la mostra. D'altro canto, la cura necessaria in questo ambito ci andava a interrogare sulla storia di molti di questi stessi ragazzi visitatori, che potevano essere a loro volta immigrati di prima o seconda generazione, e aver quindi vissuto sulla propria pelle direttamente quegli stessi scenari che la mostra offriva. **Cautela e attenzione** dovevano allora essere uno dei punti di partenza della progettazione. Il procedimento operativo da parte del team di progetto e dei mediatori ha necessitato di più visite accurate all'esposizione, anche insieme con il curatore, oltre che dello studio attento dei materiali del catalogo, e di una permanenza silenziosa di fronte alle opere. A partire da questo primo passo, c'è stato il contatto con le scuole per l'invito alla visita e al laboratorio. Mentre le iscrizioni al percorso prendevano corpo, anche la proposta, all'interno di una serie di vincoli ben precisi (tempo, spazio, luogo, materiale), si andava a definire. Un'attenzione specifica è stata data all'individuazione delle opere e alla modalità di visita da realizzare, su questo aspetto non si riesce qui a soffermarsi, preferendo sottolineare le decisioni nell'ambito del breve laboratorio. La scelta concordata in questo caso è stata quella di **proporre un role playing** (Nigris, Negri & Zuccoli, 2007), con l'uso di alcuni materiali progettati per l'occasione in cui, fermo restando l'età dei ragazzi, tutto poteva essere variato. Ognuno di loro, giocando sulla metafora dell'ingresso della mostra, che riproponeva i controlli degli aeroporti con cittadini europei e non europei (che richiama l'opera di Seila Kamerlic (1976), EU/Others, 2000) avrebbe dovuto **scegliere chi essere, inventandosi un nome, un luogo d'origine e una meta di arrivo**, ma rimanendo nel range di riferimento della sua età.

Mettersi in gioco

Sapeva solo di essere un migrante con una strada da percorrere, una meta verso cui sperare di arrivare, e poteva scegliere tre oggetti che avrebbe voluto/potuto portare con sé. La preferenza del periodo storico era personale (proprio per evitare di obbligare a un autobiografismo, che se non si voleva scegliere, si doveva

garantire come non obbligatorio): in un lontano passato (ai primi del Novecento), nel presente o in un ipotetico futuro che parlava quasi di fantascienza. **Qui ognuno decideva confrontandosi con gli altri quale viaggio/percorso compiere**, trovando già individuati sulle cartine divise in passato, presente e futuro alcuni paesi “caldi” da cui sicuramente sarebbe stato necessario scappare. Lo stesso viaggio, colto nelle interviste sentite in mostra (con questo ci si riferisce in particolare all’opera di Bouchra Khalili (1975) *The Mapping Journey project*, 2008-2011), faceva capire che non si poteva con certezza individuare una rotta, ma che il percorso era fatto di soste, di cambi, un’odissea senza una determinazione oggettiva e personale, e con mille variabili intervenienti. La scelta di optare per una pratica dal carattere quasi giocoso, nei nostri intenti, voleva cercare di realizzare uno stacco emozionale dalle potenze di significato messe in mostra e proposte dalle stesse onlus, non tradendo l’impianto, ma permettendo a ognuno di inserirsi con le proprie idee e riflessioni a partire da stimoli personali e dal confronto con il gruppo. I materiali concreti: **valigie stilizzate, cartine del mondo, passaporti da compilare** divenivano così supporti esperienziali, mediatori concreti (Damiano, 1993), grazie ai quali mettersi davvero in gioco. Nella formazione con gli educatori museali il patto dichiarato era che non necessariamente tutto quanto era stato progettato sarebbe stato da realizzare, che le situazioni delicate sarebbero state in precedenza comunicate loro, e che i vari passaggi e i materiali ideati sarebbero risultati solo un escamotage per permettere ai ragazzi di “mettere le mani in pasta”, creando prodotti condivisi e soprattutto riflettendo e parlando, per dar voce ai loro pensieri, che non dovevano necessariamente coincidere con l’interpretazione curatoriale offerta. A conclusione di questa esperienza con i molti materiali raccolti, ancora da analizzare con cura e studiare, una prima constatazione ci sembra possibile, quella dell’**entusiasmo e della partecipazione attiva** che (758) studenti di (41) hanno realizzato, della conferma della necessità di uno spazio per far decantare l’esperienza della visita raccogliendo le voci dei protagonisti ragazzi. **L’arte è allora forse un luogo diverso per far vivere esperienze significative** che mettono a tema l’attualità, uno spazio provocatorio per suscitare la partecipazione e per elaborare pensieri personali e collettivi.

Per saperne di più

- Borghi B.Q., *I laboratori extrascolastici. L’atelier espressivo*, Edizioni Junior, Azzano San Paolo, 2003.
- Cimoli A.C. (a cura di), *Che cosa vedi? Musei e pubblico adolescente*, Nomos edizioni, Busto Arsizio, 2017.
- Chevallard Y., *La Transposition didactique: du savoir savant au savoir enseigné*, La Pensée Sauvage, Grenoble, 1985.
- Damiano E., *L’azione didattica: per una teoria dell’insegnamento*, Armando, Roma, 1993.
- Eco U., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1962.
- Frabboni F., *Il laboratorio*, Laterza, Roma-Bari, 2004.
- Francucci, Vassalli (a cura di), *Educare all’arte*, Mondadori, Electa, Milano, 2005.
- Gadamer H. G. (1977), *L’attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, Marietti, Genova, 1986.
- Martini B., *Formare ai saperi*, FrancoAngeli, Milano, 2005.
- Munari B. (a cura di), *Il laboratorio per bambini a Brera*, Zanichelli, Bologna, 1981 (cit. 1981a).
- Munari B. (a cura di), *Il laboratorio per bambini a Faenza*, al Museo Internazionale delle Ceramiche, Zanichelli, Bologna, 1981 (cit. 1981b).
- Munari B. (a cura di), *I laboratori tattili*, Zanichelli, Milano, 1984.
- Nigris E., Teruggi L. & Zuccoli F. (a cura di), *Didattica Generale*, Pearson, Milano, 2016.
- Nigris E., Negri S.C. & Zuccoli F. (a cura di), *Esperienza e didattica. Le metodologie attive*, Carocci, Roma, 2007.
- The Restless Earth, catalogo della mostra a cura di Massimiliano Gioni (Milano, *La Triennale di Milano*, 2017), Milano, Mondadori Electa 2017.

Foto di Gianluca Di Ioia

Commenti

Solo gli utenti registrati possono scrivere commenti.

[Entra in Giunti Scuola](#)
