



aracne

ANGELO CATRICALÀ

L'OPERA D'ARTE E LA TRASPOSIZIONE DELLA CONOSCENZA





©

ISBN
979-12-5994-951-6

PRIMA EDIZIONE
ROMA 13 DICEMBRE 2022

INDICE

7	<i>Introduzione</i>
11	Capitolo I <i>La semantica e la fruizione dell'opera d'arte</i> 1.1. L'esperienza della fruizione dell'opera d'arte, 11 – 1.2. L'approccio semantico dal punto di vista personale, 15 – 1.3. L'approccio semantico dal punto di vista istituzionale, 18
23	Capitolo II <i>Il soggetto e la fruizione dell'opera d'arte</i> 2.1. La fruizione dell'opera d'arte dal punto di vista soggettivo, 23 – 2.2. La conoscenza dell'opera d'arte e l'apprendimento soggettivo, 27
33	Capitolo III <i>La fruizione della conoscenza a partire dall'opera d'arte</i> 3.1. L'opera d'arte e la mediazione ontologica, 35 – 3.2. I principi costitutivi dell'opera d'arte mediatrice di conoscenza, 39
47	Capitolo IV <i>Criteri generali per la trasposizione didattica dell'opera d'arte</i> 4.1. Paradigmi della trasposizione didattica dell'opera d'arte, 53 – 4.2. I codici della trasposizione didattica, 58

6 *Indice*

73 Appendice
La conoscenza pratica e l'opera d'arte

77 *Bibliografia*

INTRODUZIONE

Una propedeutica alla trasposizione didattica dell'opera d'arte si pone lo scopo di favorire la valorizzazione dei Beni Culturali e di facilitare la progettazione didattica per la formazione degli utenti in ambito istituzionale scolastico e museale.

La necessità di individuare una propedeutica della didattica dell'opera d'arte deriva dalla possibilità di organizzare il sapere offerto dalle opere d'arte e dalla necessità di gestire le nuove forme di conoscenza derivanti dalle nuove strumentazioni di informazione e di comunicazione tecnologiche. Il compito della pedagogia sarà quindi quello di porre un collegamento tra la conoscenza implicita nei Beni Culturali, la conoscenza emergente dai nuovi dispositivi tecnologici di prima e seconda generazione e le possibilità di insegnamento delle stesse nelle istituzioni dedite alla trasmissione e alla formazione istituzionali. L'obiettivo di una propedeutica alla trasposizione didattica dell'opera d'arte consiste quindi nel fornire un supporto alle istituzioni formative, scuole e musei, e di favorire le implicazioni pedagogiche dei processi di informazione e comunicazione tecnologici.

La possibilità di trasformare la fruizione dei Beni Culturali in un'esperienza formativa dedicata alla conoscenza del sapere

posto alla base della creazione di un'opera d'arte e alla conoscenza dei saperi offerti dalle opere quali oggetti portatori di conoscenza implica la costituzione di una propedeutica che sia in grado di individuare da un lato le diverse tipologie di opera d'arte, le diverse tipologie di utenza e le prerogative delle istituzioni formative dedite alla trasmissione e alla valorizzazione dei Beni Culturali, dall'altro di individuare le modalità in cui il sapere si pone in opera, le modalità attraverso le quali il sapere è trasmesso dall'opera e le modalità in cui il sapere può essere trasposto in forma didattica.

In un primo momento verranno analizzate le principali modalità di fruizione dell'opera d'arte e le differenti modalità attraverso le quali un'opera può essere interpretata in quanto oggetto portatore di significato. In un secondo momento verranno analizzate le variabili soggettive della fruizione dell'opera d'arte derivanti dall'esperienza percettiva, affettiva e cognitiva dell'opera. In un terzo momento verranno analizzati i principi costitutivi in base ai quali la conoscenza è stata posta in opera. In un quarto momento verranno indicati i paradigmi costitutivi della trasposizione didattica funzionali alla conoscenza a alla trasmissione del sapere posto in opera.

La costituzione di una propedeutica per la trasposizione didattica dell'opera d'arte individua come ambito della ricerca gli oggetti del patrimonio artistico in qualità di oggetti culturali portatori di conoscenza con l'obiettivo di indicare modalità di indagine e modalità di rappresentazione funzionali alla costruzione di strategie intenzionali per una trasposizione didattica del percorso di composizione e scomposizione del sapere costitutivo delle opere d'arte. La finalità di una propedeutica alla conoscenza dell'opera d'arte come oggetto portatore e mediatore di conoscenza sarà quella di individuare i principi generali in grado di istituire una rete di collegamenti fra le molteplici esigenze didattiche istituzionali e le variabili emergenti dal rapporto fra i diversi attori del contesto museale e scolastico. Una propedeutica alla trasposizione di-

dattica dell'opera d'arte vuole quindi predisporre un modello strategico funzionale all'articolazione di possibili percorsi di ricerca attraverso i quali poter costruire possibili esperienze di fruizione funzionali all'apprendimento senza vincolare la didattica all'interno di percorsi prestabiliti.

Comporre una propedeutica per la didattica dell'opera d'arte e porre una problematizzazione del rapporto tra le differenti esigenze degli attori che costituiscono il circolo della trasmissione e della salvaguardia dei Beni Culturali conseguirà lo scopo di indirizzare la generazione del senso e dei significati all'interno di un modello didattico utilizzabile per stabilire o verificare la coerenza e l'intenzionalità di possibili percorsi di trasposizione.

Il fondamento teorico di questa propedeutica è basato su un principio di carattere metodologico. Come tale la sua configurazione non è stata pensata con finalità di carattere deterministico. L'articolazione dell'analisi della trasposizione didattica dell'opera d'arte avrà quindi come unico scopo quello di proporre un modello facilitato utile per la costituzione di percorsi didattici e didattico espostivi rivolti alla trasmissione della conoscenza implicita nelle opere appartenenti al patrimonio artistico e culturale.

CAPITOLO I

LA SEMANTICA E LA FRUIZIONE DELL'OPERA D'ARTE

1.1. L'esperienza della fruizione dell'opera d'arte

La fruizione di un'opera d'arte consiste in un processo di conoscenza e comprensione di un oggetto culturale non riconducibile alla semplice presenza di un'opera e di uno spettatore. L'esperienza della fruizione determina l'instaurazione di un rapporto complesso non paragonabile ad una mera osservazione empirica¹. Le diverse possibilità attraverso le quali è possibile rapportarsi all'opera d'arte contribuiranno alla determinazione di differenti modalità di fruizione determinanti esperienze e significati dissimili. Prendendo ad esempio tre modalità di fruizione attraverso le quali un fruitore potrà usufruire dei Beni Culturali appartenenti al mondo dell'arte si potrà constatare come la complessità di tali esperienze non possa essere ridotta alla mera presenza di un oggetto culturale e di un soggetto spettatore.

1. J. Dewey, *Art as experience*, New York 1934; tr. it., *Arte come esperienza*, a cura di G. Matteucci, Aesthetica, Palermo 2009, pp. 61-79.

Il primo esempio di fruizione è relativo alla conoscenza di un sito archeologico come ad esempio l'Acropoli di Atene all'interno della quale è possibile visitare il Partenone.

In questo primo caso il rapporto fra opera e fruitore potrebbe avvenire attraverso un'esperienza diretta. Da un punto di vista figurativo un tempio non raffigura nulla di reale, ma la sua realizzazione rappresenta sicuramente qualcosa. Dal punto di vista esperienziale la presenza di un tempio e la possibilità di usufruire della visita in un sito archeologico determina innanzi tutto la possibilità di avvertire il rapporto fra natura e opera d'arte. Osservando il rapporto fra la pietra lavorata e gli elementi naturali della roccia e del cielo si può avvertire come la regione sacra dell'acropoli ponga in relazione l'opera dell'uomo e quelle della natura, non limitandosi ad essere un'architettura funzionale al contenimento di una statua. L'esperienza diretta della visita di un sito archeologico e dei monumenti sacri eretti al suo interno permette di esperire la relazione fra il divino e l'umano, permette di porre in relazione la regione sacra con le strade appartenenti al destino di un mondo storico².

La conoscenza dello stesso sito archeologico legata ad una conoscenza di tipo teorico comporterebbe una dinamica di fruizione completamente diversa. La conoscenza nozionistica informa il lettore sul ruolo delle architetture sacre nelle antiche civiltà di appartenenza. La conoscenza di un'opera d'arte mediata dallo studio sui libri di testo può consentire allo studioso di comprendere il contesto storico, le tecniche di realizzazione e il rapporto fra gli elementi costitutivi l'architettura.

In questo primo caso di fruizione si può quindi constatare come diverse possibilità di fruizione, l'esperienza diretta e lo

2. M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in Id., *Holzwege*, Frankfurt a. M. 1950; tr. it., *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*, a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 27.

studio teorico, siano in grado di determinare significati e conoscenze differenti.

Come secondo esempio di fruizione consideriamo l'osservazione di una performance contemporanea come ad esempio l'opera *Souffle de feuilles* di Giuseppe Penone. A partire dal 1979 Penone organizza una serie di performance nelle quali un attore o l'artista stesso, si sdraiata sopra un cumulo di foglie al centro del quale, una volta rialzatosi, si può scorgere l'impronta della sagoma umana. La visione diretta della performance è stata possibile solo per gli spettatori effettivamente presenti nei luoghi e nelle sedi espositive in cui Penone ha inaugurato le sue mostre. Nella fruizione di una performance il coinvolgimento affettivo prevale sulla cognizione logica e razionale della comprensione di un evento. Attualmente la fruizione di *Souffle de feuilles* è possibile attraverso la navigazione tra gli archivi fotografici indicati dai link di Wikipedia³.

Nella poetica di Giuseppe Penone determinate opere sono state concepite in relazione alla possibilità che le stesse fossero fruibili per un tempo limitato. La conoscenza e la divulgazione di questa categoria di opere d'arte è quindi vincolata agli strumenti di comunicazione che hanno assolto al compito della catalogazione.

La fruizione di una performance e la comprensione del suo significato è quindi possibile attraverso la presenza diretta, oppure grazie all'utilizzo delle tecnologie di comunicazione informatica.

Anche in questo secondo caso di fruizione si può notare come le diverse possibilità di relazionarsi all'opera, in presenza o attraverso la mediazione di determinate strumentazioni di comunicazione, siano in grado di determinare esperienze cognitive e affettive dissimili.

Un ultimo esempio di fruizione riguarda la consultazione di opere d'arte esposte al pubblico, per motivi di sicurezza

3. Consulta <http://www.alfabeta2.it>.

e conservazione, solamente in determinate circostanze. Ad esempio il disegno di Leonardo da Vinci l'*Uomo vitruviano* conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

La possibilità di usufruire della visione diretta dell'opera cartacea di Leonardo è molto limitata. La conoscenza del disegno dell'*Uomo vitruviano*, come terzo ed ultimo esempio di fruizione, è dipendente in questo caso dalla trasposizione digitale del disegno originale. Il disegno dell'*Uomo vitruviano* di Leonardo è comprensibile attraverso la fruizione di un percorso virtuale ad esso dedicato all'interno del quale sono stati previsti una proiezione tridimensionale dell'opera, un'acquisizione digitale in alta definizione e un gioco interattivo finalizzato alla comparazione delle proporzioni del corpo fisico dello spettatore rispetto alle proporzioni previste dal canone leonardesco⁴.

La fruizione di opere d'arte trasposte in forma digitale consente, come nel caso dell'opera di Leonardo, la visione fronte retro della riproduzione cartacea rendendo possibile, oltre alla visione della pressione esercitata dal gesto leonardesco, una serie di particolari impossibili da notare a occhio nudo. L'acquisizione digitale delle opere d'arte consente in questo caso una personalizzazione dell'utilizzo virtuale dell'oggetto culturale in grado di aumentare l'esperienza della fruizione.

La conoscenza dell'opera d'arte mediata dai processi di informazione e comunicazione tecnologica digitale consente, in questo terzo ed ultimo caso, una modalità di fruizione sia pratica che ostensiva dell'oggetto culturale determinando, in questo caso, una cognizione di carattere esperienziale nonostante l'opera si presenti in modo virtuale.

4. *Perfecto e virtuale. L'Uomo vitruviano di Leonardo.* 24 ottobre - 16 novembre 2014, Chiesa di San Michele, Fano.