



SIMONE SACCOMANI
(a cura di)

ARTE E EDUCAZIONE NELLE ACCEZIONI FIGURATIVE E PERFORMATIVE

Atti del convegno svolto all'IPU il 14 ottobre 2023



IPU
UNIVERSITÀ PONTIFICIA SALESIANA
SERIE REGGIOLATA DELLA TUSCIA



5. Scie/Lettere

A CURA DI
SIMONE SACCOMANI

**ARTE E EDUCAZIONE
NELLE ACCEZIONI
FIGURATIVE E PERFORMATIVE**

ATTI DEL CONVEGNO SVOLTO ALL'IPU IL 14 OTTOBRE 2023





SCIE

5. Scie/Lettura

Copyright © MMXXII
«NeP edizioni Srls» di Roma (RM)
www.nepedizioni.com
info@nepedizioni.com

Via dei Monti Tiburtini 590
00157 Roma (RM)

P. iva 13248681002
Codice fiscale 13248681002
Numero REA 1432587

ISBN 978-88-5500-464-0

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: marzo 2026

Indice

Introduzione di <i>Massimiliano Nisati</i>	7
Prefazione di <i>Alessandro Ceci</i>	11
Arte e patrimonio: ambienti e spazi digitali per l'educazione di <i>Simone Saccomani</i>	17
Intelligenza artificiale generativa e creatività umana di <i>Emanuele Frontoni</i>	73
L'arte come esperienza formativa nella riflessione di <i>John Dewey</i> di <i>Stefania Zanardi</i>	79
L'estetica tra virtualità ed esistenza di <i>Carmelo Strano</i>	95
Educazione e consenso: i cicli Vaticani di Giulio II di <i>Andrea Spiriti</i>	105
La Scuola di Milano e l'arte: un modello di trasmissione del sapere nel XX secolo di <i>Marco Marinacci</i>	133
Profili etici ed educativi nell'arte: il desiderio dell'altro di <i>Markus Krienke</i>	175
Il Mecenatismo: evoluzione e passaggio generazionale di <i>Chiara Modica Donà dalle Rose</i>	213
L'arte come veicolo alla trascendenza di <i>José M. Galvan</i>	229
Educare alla bellezza e all'empatia di <i>Pietro Grassi</i>	239

Introduzione

di *Massimiliano Nisati*

L'Istituto Universitario IPU è sempre più indirizzato alla apertura delle sue attività scientifiche e seminariali a vari ambiti dello studio e della conoscenza. Questa esigenza non è solamente circoscritta alla volontà di migliorare l'immagine e il ranking della nostra università. Non nego che questo sia un obiettivo comunicativo esterno. Tuttavia, lo scopo reale di una programmazione aperta così copiosa e qualificata consiste nella volontà di volere offrire ai nostri studenti un ampio panorama di contenuti a cui connettere le discipline istituzionali dei nostri corsi, per estendere gli orizzonti cognitivi e favorire una innovazione progettuale e scientifica utile, in generale, per la comunità accademica.

A questa programmazione, infatti, si collegano i diversi laboratori di ricerca (sulla pedagogia sociale, sulla wetware pedagogy, sull'intelligenza artificiale e sulla pedagogia visuale) per solidificare i contenuti e farne una risorsa per lo studio universitario.

Ai laboratori di ricerca si unisce la produzione scientifica, cioè la pubblicazione di testi qualificati e di approfondimenti garantiti dalla Editoria legata alle nostre attività.

Tutti questi elementi si assemblano in una unica esperienza cognitiva che ha come riferimento l'affascinante convegno qui presentato negli atti. C'è stata la esposizione diretta e online dei relatori, esistono laboratori di pedagogia visuale e il circuito del "catautorato" in grado di estrarre significati da esperienze artistiche.

Le relazioni vengono ora pubblicate appunto per permettere una discussione critica sulle tematiche razionalizzate, formalizzate, solidificate.

Dei tanti temi trattati, che troverete agevolmente nel testo, io qui voglio rapidamente indicare uno che sottende i discorsi ascoltati e letti.

Herbart¹, in psicologia, ci ha trasmesso un concetto non denominato e per certi versi non definito che assembla, nella mente di ciascuno di noi, l'estetica all'etica. Quando vediamo uno squarcio di bellezza ci viene istintivamente da pensare che sia giusto e forse legittimo. Questo significa, sostiene Herbart, che la nostra percezione non è riconducibile alla occasionalità e nemmeno ad una banale relazione empatica. Devono esserci "*principi*", per dirla junghianamente, "*archetipi*" radicati nel nostro inconscio e generati da una esperienza interiore che esprimiamo con difficoltà. Questi principi o archetipi alla fine orientano le nostre azioni e costituiscono il fondamento dei nostri valori. Sono principi etici a cui, fin dalla antica Grecia, abbiamo affidato la nostra armonia e il nostro equilibrio. Forse non possono essere universali, ma, in diversi contesti sociali, possono essere la sostanza orientativa, ciò che Tentori chiamava «*il modello culturale di orientamento all'azione*»², dell'azione e della relazione. Possiamo definirli, come fece Kelsen³, la forma complessiva del nostro habitat.

Quando noi, nella nostra esperienza didattica ed educativa universitaria svolta tramite il cantautorato, discutiamo di un brano musicale, ad esempio, non lo sezioniamo in parti, non discutiamo della singola nota. Analizziamo la sua forma espressiva, come si presenta a noi e cosa ci lascia. Ogni volta che esprimiamo una valutazione artistica

1 Johann Friedrich Herbart, *La rappresentazione estetica del mondo considerata come compito fondamentale dell'educazione*, Armando, Roma, 1996.

2 Tullio Tentori, *Antropologia culturale. Percorsi della conoscenza della cultura*, Edizioni Studium, Roma, 2007.

3 Hans Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino, 2000.

di qualsiasi tipo, ogni volta che una cosa o una sensazione o una esperienza o una espressione, ci appare bella o brutta, noi giudichiamo la sua forma, cioè la composizione unica e particolare delle connessioni tra le singole parti. In quella valutazione c'è sempre, anche se non appare una dimensione etica.

Questa situazione è profondamente giuridica.

Se il diritto è un modo per regolamentare i comportamenti per risolvere i conflitti tra fatti ed atti, per riferirsi a un minimo comun denominatore condivisibile tra diversità, riferirsi a questi valori è assolutamente essenziale. Proprio perché questi valori non sono assoluti, proprio perché esiste la possibilità di esprimerli in idee pratiche (nella rappresentazione di un'opera d'arte), proprio perché sono idee generali e spesso vaghe ma che si concretizzano in comportamenti, c'è bisogno indispensabile di una rete giuridica di contenimento e di tutela dei diritti.

C'è anche però una funzione pedagogica parimenti essenziale.

La bellezza, proprio perché connessa inscindibilmente alla dimensione etica, insegna, educa. E questa educazione orienta il processo decisionale. Libera gli interessi e le pulsioni creative. La bellezza fa dell'etica un suo fine e, viceversa, l'etica ha come la bellezza, intesa come rispetto della vita, dei luoghi e degli uomini. Così come il diritto tende ad una forma di società, la bellezza tende a formare il carattere di chi ne fruisce, a trasferire principi etici, tecniche, metodi e contenuti.

Ogni educatore della nostra università deve sentirsi trasportato da questi argini, come un fiume che suscita la voglia di bagnarsi e la capacità di nuotare. La nostra progressiva e

infinita educazione deve finalizzare la sua competenza e la professionalità nell'abilitare il discende a riconoscersi nelle cose intorno a noi e a riconoscere le cose intorno a noi nel suo significato e nella sua rilevanza.

Queste giornate di studio hanno anche questo obiettivo: avere coscienza della nostra conoscenza e, dunque, saper governare la nostra responsabilità.

Prefazione La fruizione estetica

di *Alessandro Ceci*

Una bellissima e breve poesia di Costantino Kavafis, scritta nel 1913, recita così:

*Se farla come vorresti la vita se non puoi,
questo almeno,
quanto più puoi: non disperderla
nell'assiduo contatto con la gente,
nell'assiduo gestire e nelle ciance.*

*Non svilirla a furia di portarla così sovente in giro, ed esporla
alla dissennatezza quotidiana di commerci e scambi,
sin che divenga, per te, una straniera uggiosa.⁴*

Come facciamo a non disperdere la nostra rapida vita, la nostra vita rapita e, per certi versi, rapinata dall'assiduo gestire; come facciamo a sottrarla alle futili ciance e a commerci sterili, a rapporti fatti di scambi inutili, insignificanti, e, infine, alla dissennatezza quotidiana, tanto più travolgente perché mediaticamente coinvolgente? Insomma, come facciamo a fare in modo che la nostra vita sudata non divenga, per noi, per ciascuno di noi, straniera, se non addirittura nemica uggiosa?

Dobbiamo assolutamente evitare che la nostra vita sia consumata piuttosto che fruita.

La bellezza, l'estetica è certamente una possibilità. La bellezza della natura, del nostro ambiente e del nostro habitat, certamente, ma la bellezza dell'opera d'arte vale incomensurabilmente di più: perché sempre l'arte ci restituisce significati indispensabili per fruire della nostra vita.

⁴ Traduzione di Alessandro Ceci.

L'arte, l'opera d'arte, mostra, direi dona, una molteplicità di significati che spesso sono ignoti a colui che l'ha composta, ma sono noti e perfino evidenti a noi, a ciascuno di noi, individualmente, personalmente, a tutti coloro che ne fruiscono. In questo senso, l'opera d'arte non è mai di chi la realizza, perché ci restituisce, per interposta persona, significati che sono soltanto i nostri, che provengono dalla nostra esperienza, dalle nostre percezioni, dalla nostra singolare vita. Sono significati autoprodotti, che restano i noi, affidabili. Sono l'essenza della nostra esistenza.

In un libro di qualche anno fa, nel 2017, dal titolo emblematico *«Il genio è senza opera»*⁵, il bravo docente di estetica Massimo Carboni, ha affermato che *«l'opera perfetta è senza-opera»*. L'arte ha una sua valenza per i suoi significati, non per i suoi oggetti, non per le sue produzioni: *«se non v'è alcun oggetto messo in opera da un fare produttivo, allora l'essere in opera o l'essere in atto si conserva e si riconduce al soggetto in esercizio di sé stesso»*. Non nell'oggetto prodotto nella cosa, dunque, il genio è nel soggetto, nell'umano, nei significati della vita trasmessi, nella nostra vita stessa, come diceva Husserl, essere nelle cose stesse: *«comportamenti e gesti esemplari iscritti nel flusso vitale dell'esperienza quotidiana, pratiche situazionali e invettive dell'esistenza che spesso non arretrano di fronte allo "scandalo della verità", creazione innovativa di uno stile o di una stilistica del tempo vissuto irriducibile ad ogni "monumentalizzazione"»*⁶

L'opera d'arte, allora, è tale quando non viene "monumentalizzata", quando mostra il dolore e si mostra alla vita, quando possiede in sé stessa una ermeneutica individualizzata, riservata, che sfugge a chiunque, tranne a chi ne usufruisce. In questo senso, l'opera d'arte è educativa; non solo

5 Massimo Carboni, *Il genio è senza opera. Filosofie antiche e arti contemporanee*, Jaca Book, Milano, 2017, p. 195.

6 *Ibidem*.

perché è didattica e formativa, quanto perché è performativa, perché è il modo migliore per favorire l'autoproduzione di significati per la vita.

Naturalmente, la funzione ermeneutica ed educativa dell'opera d'arte è unica e particolare.

Innanzitutto, perché è esclusiva ma non escludente. L'opera d'arte è esclusiva in quanto individuale o, addirittura, personale, portatrice di una la relazione cognitiva che è, ogni volta, nuova, sempre e soltanto riferita all'altro, comunque bidirezionale e, per molti versi, solitaria. L'opera d'arte non è mai escludente, però, perché è una esperienza condivisa, partecipata, percepita per essere concepita ed eventualmente condivisa. Una esperienza che, senza pigrizia, aiuta a superare la pigrizia dei momenti cupi, delle piccole depressioni e delle grandi solitudini, che ci aiuta a sapere chi siamo, che siamo, oltre le usuali ore della cronaca. Una esperienza che tutti possono fare, se vogliono.

In secondo luogo, l'opera d'arte è una forma senza formalità, che supera sé stessa, comunque dissacrante, una verità che non ha bisogno di essere corrispondente a una realtà, nemmeno approssimativamente. Niente di ciò che fanno gli umani è mai una realtà. Tutto è sempre soltanto una loro propria verità, una visione. Noi vediamo il mondo in un certo modo, dal nostro angolo visuale, in base al nostro posizionamento, tagliando la realtà con un paradosso di verità che è esclusivamente nostro, parzialmente o totalmente diverso da come lo vedono gli altri umani e, in generale, tutti gli altri esseri viventi noti. E non sapremo mai se la realtà è quella che ci mostrano le nostre verità o quelle di una qualsiasi ape. Abbiamo un solo modo per avvicinarci verosimilmente ad una ipotesi convincente: studiare e discutere, affrontare con l'interpretazione, che noi chiamiamo cultura, l'opera della

natura e dell'umano, e confrontarci. L'opera d'arte genera e sintetizza il nostro agire comunicativo, avrebbe detto Habermas, è un inizio e, al tempo stesso, una conclusione di ciò che possiamo capire attraverso una visione altra.

Infine, l'opera d'arte è trascendente proprio perché non ha alcuna trascendenza. Diversamente da come reputava Pirandello, i personaggi non possono essere senza un autore. Se ci sono i personaggi deve esserci un autore. E questo autore è inevitabilmente nel tempo. È un precedente. Ogni nascita presuppone una fecondazione e un parto, perfino tra i credenti, la nascita del figlio di Dio che, proprio perché figlio di Dio, a rigore, non avrebbe avuto bisogno di un parto. Credere, come sostiene Heidegger e qualche suo emulo di ritorno, che la vera innovazione è possibilmente prodotta soltanto da chi è senza fondamenti, è una bieca illusione dei rivoluzionari. È l'illusione di chi pensa di poter distruggere tutto per costruire un mondo nuovo dal nulla, appunto, senza fondamenti. Insomma, una follia. L'opera d'arte, invece, conserva, per quanto possa essere innovativa si pone e si ripropone, non mai rivoluzionaria perché, non ha alcuna trascendenza, non vive uno spazio autonomo immacolato e riservato. L'opera d'arte, per poter trasmettere un significato, per poter comunicare, deve avere stare e restare nel vissuto, nella miseria del non riuscire ad essere, nel labirintico, inestricabile dominio del dolore. Questo è il fondamento a cui ogni opera d'arte deve appellarsi, a cui ovunque collegarsi. A cui sempre riferirsi. Se poi può trascenderlo, è perché c'è, perché è concepibile. Essere nelle cose stesse della vita, cioè senza alcuna trascendenza, permette all'opera d'arte di rappresentare, di mostrare i significati che emergono e unificano le concezioni e l'essenza degli umani, che permettono di trascendere questo nostro singolare "passaggio in ombra" sul proscenio del mondo e di esserci anche quando mai più ci saremo. L'opera d'arte può trascendere senza mai ascendere.

In questo senso, pertanto, perché è esclusiva ma non escludente, perché è una forma priva di formalizzazione, perché è una verità senza realtà, perché è trascendente senza essere ascendente, l'opera d'arte è sempre educativa.

Non può non essere ermeneutica.

Non può non aver significati da trasmettere.

E forse noi, per concludere, dobbiamo insistere nella elaborazione logica e metodologica di una pedagogia visuale, intesa anche come ermeneutica dell'opera d'arte, che ci insegna a fruire della vita evitando di consumarla.

Infine, che cosa è la fruizione estetica?

Una bella e giovane ragazza affacciata ai balconi, dal «cuore anelante con limpidezza di lacrima», osservava un pover'uomo che passava sulla strada per lavoro.

Guadagnava pochi soldi con paga giornaliera.

Ogni giorno trasportava a mano da una parte all'altra secchioni di acqua sporca e, per poter sopravvivere, veniva pagato a fine giornata. Il mattino successivo puntualmente ripassava con il secchione d'acqua sporca in una mano, un filone di pane e un fiore.

Così un giorno... due giorni... tre giorni e via via per un intero mese.

Alla fine del mese il pover'uomo ripassò con il suo secchione d'acqua sporca il filone di pane e il solito fiore. La ragazza allora decise di affrontarlo, scese dal balcone, lo chiamò e chiese: *“Buon'uomo, scusate, capisco che dovete lavorare e il vostro compenso non è molto ma, proprio perché non è molto, perché spendete i soldi per quel fiore e non comprate invece di altro cibo, almeno per variare il pasto?”*

Il pover'uomo si fermò un attimo, la guardò dritta negli occhi e rispose: *“dolce fanciulla, questo pane mi fa vivere, ma il fiore mi ricorda ogni giorno perché vivo”*. E proseguì.

Questa è la fruizione estetica; il motivo per cui viviamo: l'essenza della nostra esistenza.