

ANTROPOLOGIA EDUCATIVA ARTISTICA

di Giulia Cerri e Gianmarco Grugnetti

AEA - ANTROPOLOGIA EDUCATIVA ARTISTICA

L'Antropologia Educativa Artistica (AEA) è una metodologia antropologica e pedagogica, con un'applicazione diretta ai mondi dell'arte. Il fine di questa metodologia è educare le persone alla capacità di narrare se stesse e le proprie culture, mantenendo un dialogo attivo con il resto del mondo.

L'arte è uno strumento narrativo potente. Ci permette di creare uno spazio dialogico con l'altro, uno spazio di condivisione in cui è possibile uno scambio di universi e prospettive. Attraverso l'arte posso rendere comprensibile la mia storia, le mie emozioni e le mie idee, posso davvero definire la mia identità e raccontare la mia personale visione del mondo.

La complessità che si mette in campo durante l'azione del raccontare, a patto che l'ascoltatore sia attivo e propenso all'immaginare, permette di evitare semplificazioni eccessive o di ridurre tutto in schemi rigidi e asfissianti. Siamo noi che diamo voce a noi stessi, dando la chiave di lettura ai nostri ascoltatori. In quest'ottica la narrazione diventa uno strumento per ridurre le stigmatizzazioni o le emarginazioni. Nell'arte, come in molte altre sfere della nostra vita, narrazione e immaginazione si intrecciano. Per questo l'Antropologia Educativa Artistica si basa sull'idea che la narrazione sia un diritto. Allo stesso tempo porta avanti anche il concetto di immaginazione come un dovere. Più siamo in grado di comprendere e di immaginare la vita di chi abbiamo davanti, meno siamo portati a un pensiero etnocentrico ed escludente. La forza dell'immaginazione permette di comprendere vissuti che non ci appartengono, perché riusciamo a immaginare e dunque a condividere delle realtà lontane da noi. È l'immaginazione che rende possibile la capacità di cambiare prospettiva e di sviluppare l'empatia.

Se impariamo la predisposizione verso l'altro davanti a un'opera d'arte e attraverso di essa, sarà forse poi possibile portare questa capacità nella vita di tutti i giorni. Solo così il confine può diventare frontiera e, citando Todorov, sarà possibile affermare che "gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro" (Todorov 2011).

La metodologia AEA, partendo dall'arte, vuole insegnare a sviluppare nella vita di tutti i giorni una propensione verso la pace.

ARTE COME SPAZIO DIALOGICO

Attraverso l'arte noi diamo un significato all'opera e veicoliamo, anche senza volerlo, un messaggio, una comunicazione. L'antropologia culturale sostiene che il conferimento di

significato coincida con l'organizzazione stessa dell'azione. La mente non è un'entità a sé stante che lavora in un luogo impenetrabile, al contrario per l'antropologia è qualcosa che esiste nel mondo. Il pensiero è dunque un'attività pubblica e intersoggettiva, consiste in simboli significanti come per esempio le parole, i gesti, i disegni, i suoni musicali e qualsiasi altro mezzo usato per conferire significato all'esperienza. Sia il pensiero che il comportamento sono espressioni dei valori e dei modelli di organizzazione specifici di una determinata comunità, ciò che rende possibile il significato di un'azione è dunque legato alla cultura. La cultura stessa d'altronde esiste perché esistono la comunità e l'intersoggettività. La cultura è dunque pubblica e non preesiste al pensiero e nemmeno all'azione, anzi esiste nel momento stesso dell'agire dell'uomo. Comunicare è fondamentale, perché non esistiamo senza intersoggettività e senza comunità.

Anche per il filosofo Searle la base sociale è la comunicazione. La caratteristica essenziale della comunicazione è il fatto che è costituita da dispositivi simbolici che per convenzione significano, rappresentano o simboleggiano qualcosa al di là di loro stessi, in un modo che è pubblicamente comprensibile. Questa capacità è imposta dall'intenzionalità degli uomini. La qualità essenziale dei poteri simbolici è quella di consentire la rappresentazione della realtà, di costruire un significato e dunque di creare un vero e proprio linguaggio. "Noi imponiamo l'intenzionalità su entità che non sono intrinsecamente intenzionali. E fare questo vuol dire creare linguaggio e significato in tutte le sue forme" (Searle 2006: 115).

L'accesso al prossimo è dunque inevitabilmente mediato dai suoi significati, ma per meglio comprendere questo concetto ci vengono in aiuto la *thick description* di Ryle (Ryle 1979; Geertz 1973) e le "somiglianze di famiglia" di Wittgenstein (Wittgenstein 1953). Ryle con la *thick description* o descrizione densa vuole spiegare come la realtà sia stratificata ed estremamente complessa. Utilizza l'esempio del tic e dell'occholino. Se vedo una persona chiudere un occhio posso interpretarlo in modi diversi e potrei credere che quella persona mi stia facendo l'occholino. Poi posso scoprire, sorprendendomi, che era solo un tic. Scambiare un tic involontario per un occholino d'intesa non comporta gravi conseguenze, ma è l'esempio perfetto per capire che le incomprensioni che ne possono derivare possono essere molteplici. Ecco che in contesti diversi il malinteso può essere pericoloso, soprattutto in contesti con equilibri più fragili. Il concetto di *thick description* è uno strumento che ci permette di guardare la realtà da più punti di vista, mostrando come la prospettiva da cui si guarda il mondo modifica la percezione del mondo stesso e il dialogo diventa l'unico strumento per meglio comprendere i comportamenti altrui. Ludwig Wittgenstein, per spiegare le somiglianze di famiglia, utilizza invece l'esempio del "gioco", ma può essere sostituito con qualsiasi altro esempio (Wittgenstein 1953). Il filosofo chiede di dare una definizione di gioco, un esercizio apparentemente semplice, ma che presto apre un dibattito filosofico sul concetto di definizione. Se cerco di definire il termine "gioco", rischio sempre di escludere

qualcosa. I confini del gioco non sono tracciati naturalmente e l'unica soluzione è fare degli esempi. Ovviamente noi abbiamo bisogno di definizioni, categorie e confini, ma il discorso di Wittgenstein vuole sostenere che se non si conoscono i confini di una data cosa, non significa peccare di una carenza conoscitiva. Semplicemente non li conosciamo, perché in realtà non sono tracciati in natura, è l'azione dell'uomo ad averli creati. La non esistenza di confini logici e mentali che definiscono cosa sia o cosa non sia un gioco, se traslata più in generale, permette di allargare il discorso anche a tutte le altre tipologie di confine e verificarne l'effettiva essenza costruita e culturale. Questa riflessione permette ancora una volta di comprendere la realtà prospettica del nostro sguardo, nonché la parzialità della nostra realtà. Ci insegna ad avere un approccio di maggior apertura e comprensione nei confronti dell'alterità e a non sottovalutare l'importanza del dialogo, della comunicazione e delle interpretazioni che diamo alle cose o alle parole.

L'essere umano ha bisogno dell'altro per vivere. È una necessità che va oltre il bisogno di assicurare la propria sopravvivenza e la riproduzione. Infatti dipendiamo gli uni dagli altri per diventare degli esseri coscienti e in grado di parlare.

Johann Wolfgang von Goethe sostiene che l'essere umano isolato è un uomo amputato, perché si ritrova con delle forze limitate. La vera forza invece risiede nell'umanità in tutto il suo complesso. Solo attraverso la complementarità l'uomo può aspirare alla pienezza della felicità. È questo che ci spinge alla comunicazione, a interagire con l'altro attraverso la parola.

Per il filosofo Ernst Mach è centrale la nozione del corpo che si trova circondato da altri corpi. Il corpo si muove nello spazio sensoriale e si trova accanto e fuori da altri corpi. Diventa, secondo il filosofo, quasi indispensabile l'osservazione degli altri e si sente la necessità di fare delle analogie con se stessi. Queste analogie permettono di spiegare il bisogno di comprendere e conoscere l'altro e di costruire il mondo condiviso da più corpi. Un altro concetto di Mach è la "delimitazione spaziale U". Con questo termine si intende una delimitazione spaziale che l'io percepisce del proprio corpo, tuttavia l'immagine che l'autore vuole suscitare è quella di un confine a U, che si differenzia da un confine totalmente chiuso come può essere la O. Questo tipo di confine non costituisce una demarcazione netta tra il dentro e il fuori del corpo dell'io, esso ha piuttosto la forma di una frontiera. Quindi è una dimensione di interazione tra un dentro e un fuori o tra due o più entità (Mach 1982). La frontiera non è da considerare come una linea di confine che separa in modo rigido e preciso chi è dentro e chi è fuori. Già la geografia conferisce due significati differenti al termine confine e frontiera. Così anche l'antropologia propone una visione diversa e promuove l'idea della frontiera come terra, cioè come un'area ampia di condivisione e d'incontro. È una terra importante perché separa ma allo stesso tempo collega due mondi diversi. Con una linea di confine si deve per forza stare o di qua o di là, in una terra di

frontiera ci si trova invece nel mezzo. La “delimitazione spaziale U” è un concetto che ricorda quello dell'incorporazione. L'antropologia studia come una cultura si crea e si trasforma continuamente grazie all'azione dell'uomo, ma allo stesso tempo è consapevole che è la cultura a influenzare l'agire dell'uomo stesso. È un concetto complesso che spiega come ci sia un'interazione continua tra il mondo e l'uomo, dove l'uomo incorpora gli usi e i costumi della comunità in cui vive, e che va a determinare quello che viene definito *habitus*, ma allo stesso tempo l'uomo è anche dotato di *agency* e agisce nel mondo modificandolo continuamente (Bourdieu 2003).

Siamo ontologicamente fondati sulla nostra cultura e non possiamo guardare il mondo senza farne parte. Ogni società socializza l'individuo ai propri modelli e l'incorporazione di questi diventa inevitabile. Questo meccanismo fa sembrare naturale e scontata la propria visione del mondo e il preconconcetto che si viene a creare diventa necessario, perché senza basi, senza concetti di fondo, non è possibile osservare la realtà. Ludwig Wittgenstein direbbe che non si può tagliare il ramo sul quale siamo seduti, altrimenti la caduta sarebbe inevitabile (Wittgenstein 1967). L'antropologia tuttavia fornisce gli strumenti per cogliere le diverse visioni del mondo e, attraverso una visione prospettica, è in grado di avvicinare conoscitivamente l'altro. Così quel preconconcetto che stabilizza l'individuo non è che l'inizio di un lungo processo di negoziazione di significati, possibile solo se si è disposti a mettere in gioco i propri modelli. Non esiste un soggetto neutro, tutti siamo posizionati nel mondo e non si può pretendere di mettere fra parentesi la propria cultura, il proprio sapere, per cercare di cogliere l'alterità. Ecco perché l'antropologia utilizza un approccio ermeneutico e svincolato dai dogmatismi delle scienze naturali. Il sapere non è qualcosa di oggettivo, ma è prospettico. Non si tratta di capire, ma di comprendere i significati dell'altro attraverso l'interpretazione. La forza dell'interpretazione risiede proprio nello scarto che si crea nell'incontro di due mondi diversi, perché consente di costruire un nuovo senso (Fabietti, Malighetti, Matera 2012).

La scoperta che l'io fa dell'altro, all'interno di questo spazio liminale, è un argomento caro a Tzvetan Todorov, il quale sostiene che possiamo scoprire l'altro in noi stessi.

“Possiamo scoprire gli altri in noi stessi, renderci conto che ognuno di noi non è una sostanza omogenea e radicalmente estranea a tutto quanto non coincide con l'io: l'io è un altro. Ma anche gli altri sono degli io: sono dei soggetti come io lo sono, che unicamente il mio punto di vista - per il quale tutti sono laggiù mentre io sono qui - separa e distingue realmente da me (Todorov 2014: 5)”.

Come dichiara lo psicologo Bruner, si conosce attraverso le narrazioni e si impara narrando (Bruner 1993). La narrazione è qualcosa di intenzionale, appartiene alla dimensione della produzione simbolica, è dunque creata dall'uomo per una funzione specifica, insomma è

cultura a tutti gli effetti. La funzione è dunque quella di attivare la capacità di raccontare di sé e della propria esistenza, di trasmettere le proprie sensazioni e sentimenti.

Raccontare di sé permette anche di ridurre la distanza rispetto al prossimo, migliorando in questo modo la capacità di convivere e interagire con l'altro. Narrando la propria storia si impara a condividere la propria visione del mondo, "si impara a condividere ciò che desta orrore o ammirazione, ciò che muove al pianto o al riso [...]" (Searle 2006: 19). Inoltre può essere un esercizio per condividere e quindi partecipare ad una comune visione del mondo e contemporaneamente fare tesoro di storie e vicende, le quali non sono vissute in prima persona e tuttavia entrano a far parte di quel bagaglio delle conoscenze che possono servire nella vita. La forza dell'uomo risiede poi nell'immaginazione, perché è questa che permette di partecipare e identificarsi con una condizione diversa dalla propria, di contemplare e condividere delle realtà alternative all'esperienza ordinaria. È l'immaginazione che permette un possibile cambiamento di prospettiva, un passo necessario per apportare reali cambiamenti anche nella vita.

STRUMENTI DI GUERRA E STRUMENTI DI PACE

Quali strategie usano gli uomini della guerra per convincere i popoli che la guerra è la via giusta? Alcune strategie partono dall'invenzione dello Stato-nazione, che è il promotore del principio dell'unità etnica che sovrasta ogni altra fedeltà e, come dice Zygmunt Bauman, è "l'unica «storia di successo» della comunità in epoca moderna" (Bauman 2006: 202). Il successo dello Stato-nazione è dovuto alla soppressione delle comunità autonome, all'imposizione giuridica di un'unica lingua ufficiale e di un sistema legislativo unificato. L'omologazione, il conformismo, fino ai fondamentalismi razziali, religiosi e culturali sono deliberatamente alimentati da diversi stati nazionali, con l'intento di reprimere il dissenso interno e di costruire soggetti omogenei. Il problema tuttavia risiede nel fatto che il mondo non è così limpido come vorrebbero gli Stati-nazione. I confini sono molto più sfumati e complessi di quanto si creda, non sono netti e chiari. Una realtà difficile da accettare, perché estremamente disorientante.

Tornando indietro all'antica Grecia, riscopriamo una paura usata come strumento di guerra. All'epoca c'era una contrapposizione tra chi viveva dentro la *pòlis* e chi viveva fuori. Coloro che non vivevano all'interno della *pòlis* venivano definiti barbari, in greco "βάρβαρος" (*bárbaros*). È un termine onomatopeico che veniva utilizzato dagli antichi greci per definire lo straniero, letteralmente il balbuziente, colui che non sa parlare greco e che quindi non appartiene alla loro cultura (Todorov 2014).

Se barbaro è colui che non sa parlare la nostra lingua, allora qualsiasi essere umano può

risultare un barbaro agli occhi di qualcun altro, è un termine il cui senso è puramente relativo. Eppure questa relatività non è così evidente e il pericolo di definire l'altro un nemico, semplicemente perché diverso da me, è un problema da non sottovalutare.

Per "noi", inteso come qualsiasi comunità, diventa più importante e significativo l'aspetto sotto il quale siamo tutti identici, rispetto a qualsiasi cosa possa distinguerci gli uni dagli altri. Allo stesso modo "loro" non differiscono da "noi" in maniera totalitaria, ma si differenziano per un aspetto che diventa più importante di tutti gli altri, così importante da rendere improbabile una vera solidarietà.

L'antropologo Riccardo Ciavolella ci permette di riflettere sul concetto di mostruosità, un concetto simile a quello di barbaro, un possibile strumento di guerra e di potere da esercitare sull'altro (Ciavolella 2013). La nostra società pretende di cogliere l'alterità attraverso le sue categorie e quindi cerca di dominarla, eppure continua a percepirla come qualcosa di estraneo, come un essere mostruoso e anormale. Un essere che per la sua stranezza sfugge a qualsiasi categorizzazione razionale e scientifica che tentiamo di applicare. Con il termine "alterità" Ciavolella si riferisce alle differenze culturali, tuttavia questo discorso è pertinente anche se si vuole discutere di diversità di altro genere. Le generalizzazioni o i giudizi affrettati Ciavolella li definisce scorciatoie. Forse è proprio questa complessità della realtà che ci rende vulnerabili e bisognosi di classificazioni e generalizzazioni. Il confine del nostro "io" o del nostro "noi" è così precario e insicuro che tendiamo a mantenere un certo distacco da qualcosa di incomprensibile e dunque minaccioso (Remotti 1996).

Il termine "differenza" pretende di essere neutro, invece nasconde comunque delle relazioni di potere. Se nel passato le relazioni di potere si basavano sull'asse sopra-sotto, adesso la gerarchizzazione della società avviene per l'asse noi-loro.

L'opposizione orizzontale riesce a nascondere maggiormente le relazioni di potere rispetto a quella verticale, perché si nasconde dietro il termine "differenza". La relazione di dominio viene celata, mentre le differenze vengono messe in mostra (Ciavolella 2013).

Quali possono essere invece gli strumenti di pace?

La narrazione e l'immaginazione sono i punti di partenza per una metodologia che mira alla pace. Per l'AEA la narrazione è un diritto e l'immaginazione un dovere. La narrazione è uno strumento che aiuta a raccontare e rappresentare una visione della realtà che non risulta mai errata, ma che è a tutti gli effetti una verità. Nessuno può imporre agli altri una identità, ma è il singolo individuo che dovrebbe avere il potere di autodefinirsi. Tuttavia non basta avere la possibilità di narrare, o saper narrare bene, è necessario che chi ascolta sia in grado di immaginare ciò che viene raccontato. Per poter immaginare è fondamentale mettere in atto un processo di comprensione basato su un atteggiamento prospettico e una predisposizione empatica. Solo così ci può essere un vero incontro, in quella terra di frontiera in cui i significati vengono riconosciuti da entrambe le parti del dialogo.

Forse quello di cui abbiamo bisogno è quella che Martha C. Nussbaum definisce “giustizia poetica”. Nussbaum insegnava nel 1994 alla facoltà di legge dell'Università di Chicago e l'argomento del suo corso “Law and Literature” era la narrazione. Facendo leggere ai suoi studenti diverse opere letterarie, li faceva riflettere e discutere su compassione e pietà, sul ruolo delle emozioni nel giudizio pubblico e su cosa vuol dire saper immaginare la situazione di un individuo diverso. Quello che cercava di far emergere nei suoi studenti era una profonda riflessione del rapporto tra immaginazione letteraria e ragionamento razionale. Il grande vantaggio che la letteratura può dare è la sua capacità di mettere a fuoco il possibile e di sollecitare i suoi lettori a interrogarsi su questo. I lettori possono far proprie esperienze di individui molto lontani da loro. La mente calcolatrice e razionale si può rivelare limitata se non è aiutata dall'immaginazione, perché quest'ultima aiuta a comprendere i diversi vissuti che la razionalità non saprebbe cogliere e distinguere.

Un giudice per essere pienamente razionale deve essere anche capace di simpatia, solo così può migliorare non solo le capacità tecniche, ma anche la capacità di essere umano. Se questa capacità viene meno ci ritroviamo con una giustizia cieca e sorda, incapace di sentire quelle voci che chiedono giustizia. L'immaginazione poetica diventa così uno strumento indispensabile per l'uguaglianza (Nussbaum 2012).

Il filosofo Foucault ci insegna che bisogna partire dai racconti delle persone per lottare contro il potere. Per il filosofo le piccole storie hanno grandi poteri, anche quello di ribaltare le “verità” e i dogmi a cui siamo abituati. Foucault utilizza un metodo di ricerca storica che studia le pratiche e i poteri, la genealogia foucaultiana, per dimostrare che le istituzioni della nostra società, così come le idee, non sono verità assolute, non sono naturali, ma sono il risultato di lotte di potere e di processi storici complessi e non sempre lineari. La genealogia è uno strumento di resistenza che trasforma i soggetti da passivi a critici, permettendo di comprendere la costruzione storica della propria identità per liberarsi dai vincoli imposti (Foucault 1977).

Ecco perché la narrazione e l'immaginazione possono essere degli strumenti in grado di sconfinare dall'arte, dalla letteratura e persino dalla filosofia, per porre le basi e costruire una società in grado di stare nella sua complessità e nella pace.

Un altro strumento importante ci viene suggerito da Amos Oz: il compromesso. Una parola non amata, soprattutto dai fanatici, ma non solo, perché viene considerata disonesta e simbolo di mancanza di integrità (Oz 2004). Oz dichiara invece che il compromesso è sinonimo di vita, perché è la condizione inevitabile del vivere insieme agli altri.

“Nel mio mondo, la parola compromesso è sinonimo di vita. E dove c'è vita ci sono compromessi. Il contrario di compromesso non è integrità e nemmeno idealismo e nemmeno determinazione o devozione. Il contrario di compromesso è fanatismo, morte (Ivi: 26)”.

Bisogna saper incontrare l'altro a metà strada, nella consapevolezza che non esistono compromessi felici, altrimenti sarebbe una contraddizione. Forse è proprio questo che rende il compromesso così difficile, perché è doloroso per tutte le parti in gioco.

E il perdono può essere uno strumento di pace? Jacques Derrida riflette sul fatto che il perdono ha senso nella possibilità di perdonare l'"im-possibile", l'imperdonabile (Derrida 2004). La domanda però è: come è possibile chiedere e concedere perdono a livello collettivo e a nome di una comunità? Soprattutto dopo il 1945 quando nasce a Norimberga il concetto giuridico di crimine contro l'umanità. Da questo momento nasce un forte dibattito su cosa può e cosa non può essere perdonato. Una posizione è quella di chi vive nel terrore che il perdono per crimini così gravi, come quelli del genocidio, possano portare all'oblio più totale. Rifiutano il perdono per non dimenticare. Però questa posizione presuppone che i crimini che superano la linea del male radicale sono opera di mostri, i quali non hanno diritto al perdono.

È assolutamente vero che davanti alla violenza avviene una paralisi interpretativa. Lo stesso Appadurai dichiara che davanti a certe atrocità scopriamo i limiti del nostro linguaggio, il quale non riesce a trovare il senso di quello che vede per poterlo raccontare (Appadurai 2012).

Dobbiamo però ricordarci che ogni costruzione umana in potenza poteva essere nostra, dunque non crediamo di essere completamente estranei a certi aspetti dell'essere umano. Il mostro non è qualcosa di distante, ma fa parte di noi. Per questo è importante non fingere che la mostruosità umana non ci appartenga, perché la conseguenza è l'immobilismo, l'incapacità di agire per migliorare l'umanità stessa. La nostra speranza non è quella di eliminare il male che è dentro di noi, ma risiede nel comprenderlo per poterlo contenere e dominare.

Il perdono è dunque il primo passo per accettare la mostruosità umana e ha a che fare con il potere e il possibile. Perdonare è davvero complesso e ambivalente, perché perdonando si tradisce sempre qualcuno. Il perdono è inteso dunque come uno strumento di pace che non vuole lasciare impunito un crimine contro l'umanità, ma vuole sottolineare la dimensione umana di chi ha attuato il crimine stesso e dominare la banalità del male che vive sottopelle dentro di noi (Arendt 2001). L'umanità non è qualcosa di naturale, che esiste indipendentemente dall'essere umano, "l'umanità è un prodotto culturale" (Remotti 1999), esattamente come tutte quelle nozioni come famiglia, nazione, persona, corpo, che utilizzano la retorica dell'appartenenza e dell'identità. È importante quindi coltivare questa umanità.

LA PRATICA AEA - ANTROPOLOGIA EDUCATIVA ARTISTICA

L'Antropologia Educativa Artistica (AEA) utilizza un'applicazione pedagogica di una serie di strumenti dell'antropologia culturale, che sono anche strumenti di pace, all'interno dei mondi dell'arte. Serve ad aiutare le persone a comprendere da più prospettive il nostro mondo contemporaneo e ad agire al suo interno in modo da creare nuovi significati, nuovi modi di esprimersi e rappresentare il proprio mondo attraverso i linguaggi dell'arte. La base teorica della nostra metodologia poggia su una serie di concetti chiave:

- il concetto di cultura dell'antropologia contemporanea;
- la nozione di identità come costruzione in divenire;
- l'ibridazione culturale;
- la thick description;
- le somiglianze di famiglia;
- la narrazione e l'immaginazione;
- la giustizia poetica;
- la terra di frontiera, il dialogismo e l'approccio ermeneutico.

Questo metodo vuole essere interdisciplinare e aggiornabile, per adeguarsi al contesto di lavoro e per analizzare di volta in volta i bisogni del territorio, creando connessioni e collaborazioni sempre nuove.

I destinatari di questo metodo sono, in potenza, tutti: bambini, adolescenti, adulti e anziani di qualsiasi contesto sociale e culturale. L'AEA nasce all'interno della scuola d'arte Studio And Milano, in questa sede lo strumento artistico principale è l'argilla, ma la metodologia è applicabile a tutte le forme d'arte e a tutti i laboratori pensati appositamente per l'AEA.

“Spesso le persone fanno arte, ma non se ne accorgono”. Questa citazione di Vincent Van Gogh è scritta sulla saracinesca di Studio And Milano. È un inno all'arte, che ci ricorda come la creatività spesso risieda in noi. A volte, per colpa delle priorità della vita e della sua frenesia, la dimentichiamo per strada e ce ne allontaniamo. Tuttavia l'arte, che è una forma di espressione potente, ad un certo punto torna a bussare alla nostra porta. Ed è proprio qui che l'AEA intercetta questo bisogno e permette alla persone di riscoprire la propria creatività. Questo metodo, proprio perché rivolto a tutti, ha un approccio interculturale. Quando si parla di intercultura si pensa spesso solamente al rapporto con lo straniero, invece le differenze esistono tanto tra individui di origine diversa e lontana, quanto tra individui cresciuti nella stessa città. L'AEA vuole valorizzare pensieri, azioni e produzioni umane in tutte le loro lecite forme e trasmettere l'idea che non esista un'unica “realtà” o “verità”, perché ne esistono molteplici. Ogni espressione artistica di una persona racconta implicitamente la sua cultura, subcultura e l'interpretazione che dà del suo mondo. L'AEA vuole far emergere la cultura delle nuove generazioni con un occhio rivolto al passato e uno al futuro, facendo esplorare e

sperimentare aspetti culturali locali e confrontandoli con aspetti artistici e culturali altri, che forse così altri non sono. L'artista deve essere consapevole della natura ibrida della sua identità, della sua cultura e quindi della sua arte. Le culture infatti non sono altro che il risultato di continue ibridazioni culturali, scambi e connessioni, che avvengono nel tempo e nello spazio. L'ibridazione avviene di continuo, ogni giorno, non solo da una parte all'altra del mondo, ma nella quotidianità di ciascuno di noi. È un processo inevitabile, per questo non ha senso parlare di appropriazione culturale, perché le culture sono tutte già mescolate e la bellezza risiede proprio in questo. Nel momento in cui mi approprio più o meno consapevolmente di un elemento di un'altra cultura, non sto che reiterando un processo già noto. L'importante è farlo sempre nel rispetto e in nome di una ammirazione e amore per le diversità culturali.

In un mondo fatto di molteplici visioni della realtà, la narrazione diventa uno strumento cardine. Attraverso la narrazione l'artista può resistere all'omologazione e al conformismo (Mantegazza 2021), strumenti pericolosi perché usati per schiacciare le diversità e silenziare gli "altri". La narrazione permette di rivendicare il diritto di esprimere l'interpretazione del proprio mondo. Solo attraverso di essa posso raccontare la mia verità e definire la mia identità. Il ruolo dell'insegnante dell'AEA è quello di una guida che aiuta a comprendere i propri personali codici di significato per poterli mettere in arte, aiuta a sviluppare il proprio processo creativo, a trovare il proprio stile artistico, per fare emergere la propria espressività senza giudizi. L'arte diventa così uno strumento per non essere balbuziente, dal greco "βάρβαρος" (bárbaros), cioè colui che non sa parlare la mia lingua, colui che rimane inavvicinabile perché incomprensibile. Grazie all'arte possiamo dialogare con una lingua comune, capace di superare i confini, che siano quelli degli Stati-nazione o quelli che dividono due vicini di casa. L'AEA ha il compito di creare una terra di frontiera che permetta di evitare un "dialogo tra sordi" (Zoletto 2007), un dialogo che non fa veramente interagire due alterità, ma che permetta di dialogare, interpretare e ridefinire significati insieme. Ricordando che, se la narrazione è un diritto, l'immaginazione è un dovere, il dovere, per colui che si colloca nella terra di frontiera, di accogliere con empatia e ascolto l'altro e la sua rappresentazione.

Un'altra sfida che ci pone il nostro mondo contemporaneo è l'iperdigitalizzazione delle nostre vite. Il mondo reale e quello virtuale sono ormai estremamente interconnessi. Con l'invenzione dell'intelligenza artificiale questo processo sarà sempre più evidente e un cambiamento culturale è già in atto. L'AEA non vuole contrastare questo andamento, ma studiarlo e comprenderne le dinamiche per andare incontro ai bisogni delle persone. Così se l'invenzione delle intelligenze artificiali affascina e permette di affacciarsi al futuro, dall'altra parte emergono bisogni sempre più pressanti di trovare respiro in comunità nel mondo reale e di fare esperienze dirette, coinvolgendo il movimento del corpo. Nel laboratorio di Studio

And si lavora molto con l'argilla. L'argilla è un elemento naturale che riporta a ritmi ai quali non siamo più abituati, impone infatti dei tempi lenti. Già solo le tecniche di creazione di un'opera in argilla richiedono tempo e dedizione, inoltre l'asciugatura e la cottura in forno pretendono giorni di attesa. Essendo un elemento naturale, l'argilla ci insegna anche ad accettare il fallimento di una possibile rottura. Un'opera di argilla infatti può creparsi in diverse fasi di lavorazione, sia in asciugatura sia in cottura. È un elemento naturale e non sempre abbiamo il controllo su di esso. Questo nasconde grandi insegnamenti, che permettono di fermarsi e riflettere. Ci insegna che l'apprendimento richiede tempo e pazienza, ci insegna ad accettare la frustrazione di non poter avere pieno controllo su tutto il processo di creazione e infine ci insegna che dobbiamo imparare ad apprezzare il processo creativo piuttosto che il risultato finale.

L'arte, per l'AEA, è anche un pretesto per creare uno spazio comunitario, uno spazio dove condividere le proprie passioni e le proprie idee, ma anche uno spazio dove poter semplicemente stare insieme, raccontarsi, conoscere e dialogare con persone altre. Vuole essere uno spazio comunitario non giudicante per permettere l'espressività di una molteplicità di voci e rifuggire l'intolleranza razziale, l'odio, il pensiero etnocentrico e la violenza. L'AEA vuole rispondere a questo bisogno comunitario e vuole contribuire così alla creazione di un mondo con più empatia e pace. L'AEA infatti parte dal presupposto che l'umanità non è qualcosa di naturale, che esiste indipendentemente dall'essere umano, ma è una costruzione culturale e come tale va coltivata quotidianamente e in maniera consapevole.

BIBLIOGRAFIA

Appadurai Arjun, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Cortina, Milano, 2012.

Arendt Hannah, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano, 2001.

Arendt Hannah, *Vita activa*, Tascabili Bompiani, Milano, 2014.

Bauman Zygmunt, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

Bourdieu Pierre, *Per una teoria della pratica. Con tre studi di etnologia cabila*, Raffaello Cortina, Milano, 2003.

Bruner Jerome, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

Bruner Jerome, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

Ciavolella Riccardo, *Antropologia politica e contemporaneità. Un'indagine critica sul potere*, Mimesis, Milano, 2013.

Derrida Jacques, *Perdonare*, Raffaello Cortina, Milano, 2004

Fabietti U., Malighetti R., Matera V., *Dal tribale al globale*, Bruno Mondadori, Milano, 2012.

Foucault Michel, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino, 1977.

Foucault Michel, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano, 1963.

Geertz Clifford, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973 (trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna, 1998).

Geertz Clifford, *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna, 1988.

Mach Ernst., *Conoscenza ed errore. Abbozzi per una psicologia della ricerca*, Einaudi, Torino, 1982.

Mantegazza Raffaele, *Imparare a resistere. Per una pedagogia della resistenza*, Mimesis, Milano, 2021.

Nietzsche Friedrich, *La nascita della tragedia*, Feltrinelli, Milano, 2015.

Nussbaum Martha C., *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, Mimesis, Milano, 2012.

Oz Amos, *Contro il fanatismo*, Feltrinelli, Milano, 2004

Remotti Francesco, *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari, 1996.

Remotti Francesco (a cura di), *Forme di umanità. Progetti incompleti e cantieri sempre aperti*, Paravia-Scriptorium, Torino, 1999.

Ryle Gilbert, *On Thinking*, edited by Konstantin Kolenda, Rowman and Littlefield, 1979 (trad. it. e cura di Grazia Melilli Ramoino, *Pensare pensieri*, Armando, Roma, 1990).

Schama Simon, *Il potere dell'arte. Le opere e gli artisti che hanno cambiato la storia*, Mondadori, Milano, 2007.

Searle John R., *La costruzione della realtà sociale*, Einaudi, Torino, 2006.

Todorov Tzvetan, *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro*. Garzanti, Milano, 2011.

Todorov Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'«Altro»*. Einaudi, Torino, 2014.

Wittgenstein Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Blackwell, Oxford 1953 (trad. it. *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1980).

Wittgenstein Ludwig, *Ricerche Filosofiche*, Einaudi, Torino, 1967.

Zoletto Davide., *Il gioco duro dell'integrazione*, Cortina Milano, 2011.

Zoletto Davide., *Straniero in classe. Una pedagogia dell'ospitalità*, Cortina, Milano, 2007.