



2020

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Recensioni

Roberto Farné (2019), *Abbecedari e figurine. Educare con le immagini da Comenio ai Pokémon*, Bologna: Marietti 1820, 230 pp.

Il libro di Roberto Farné, *Abbecedari e figurine. Educare con le immagini da Comenio ai Pokémon*, è dedicato all'«iconologia didattica», ovvero allo «studio delle immagini finalizzate all'educazione o, in senso stretto, all'istruzione» (p. 5). Rielaborando in parte e aggiornando i contenuti di un suo precedente volume, significativamente intitolato *Iconologia didattica. Le immagini e l'educazione dall'Orbis Pictus a Sesame Street* (Bologna: Zanichelli, 2002), l'autore di fatto fonda una specifica disciplina che ha lo scopo di analizzare immagini prodotte per insegnare, ovvero immagini in genere scarsamente considerate o addirittura svalutate, «come tutto ciò che riguarda la cultura per l'infanzia [...], sulla base di un "pregiudizio estetico" incapace di adeguare determinate categorie critiche a nuovi oggetti di studio» (p. 10), un pregiudizio dunque sostanzialmente idealistico-crociano.

Al lettore storico dell'arte, la scelta del termine «iconologia» richiama

immediatamente una specifica branca di studi di storia delle immagini che affonda le sue radici negli scritti di Aby Warburg e si codifica come metodo d'indagine in Erwin Panofsky, per il quale l'*iconografia*, in quanto descrizione delle immagini, è sostanzialmente identificazione delle fonti utilizzate dall'artista per realizzare l'opera, mentre l'*iconologia*, col suo portato speculativo, implicito nel suffisso *logos*, è interpretazione dei valori simbolici e dunque identificazione dei significati sottesi all'elaborazione dell'immagine. Per questioni interne alla tradizione storico-artistica italiana, intorno agli studi iconologici nel nostro paese c'è ancora molta diffidenza e, inoltre, lo stesso termine *iconologia* viene talvolta utilizzato in maniera inappropriata se non addirittura errata. La scelta di Farné mi sembra dunque già di per sé particolarmente coraggiosa e nel suo volume la locuzione «iconografia didattica» è giustamente utilizzata per identificare tutto quel ricchissimo materiale di immagini prodotte per insegnare, mentre l'«iconologia didattica» è propriamente l'atto interpretativo compiuto dallo studioso che indaga i valori storici di quel materiale sulla base dei propri contesti di riferimento (in

questo caso anche ovviamente storico-pedagogici).

Per analizzare l'iconografia didattica non bastano infatti le competenze tradizionali dello storico delle immagini, bisogna avere anche quelle del pedagogo. Farné è un pedagogo che si interroga su come le "immagini insegnanti" sono state prodotte, manipolate e recepite in un percorso storico che va dal XVIII secolo ad oggi e nel quale l'Europa (unificata anche dai venditori di stampe popolari) è protagonista. In questo senso il suo libro si inserisce in pieno in quel fenomeno che da un po' di anni viene chiamato il *pictorial* o *iconic turn*, la svolta iconica: nell'epoca in cui siamo bombardati di immagini di vario tipo, alcuni storici dell'arte hanno cominciato a lavorare su immagini non propriamente artistiche (penso in particolare agli illuminanti lavori di Horst Bredekamp sui coralli di Darwin, sull'utilizzo delle immagini da parte degli scienziati d'età moderna e sul calcio fiorentino), mentre specialisti di discipline non storico-artistiche hanno cominciato ad interrogare le immagini del proprio specifico campo di ricerca, a prescindere dal loro valore estetico, per il loro valore di documento storico e di cultura. Alcune immagini che Farné analizza hanno un indubbio valore estetico (come ad esempio quelle di Stefano Della Bella e di Giuseppe Maria Mitelli), ma tutte, senza alcuna esclusione, vanno considerate "testimonianze aventi valore di civiltà" ovvero "beni culturali".

Dopo un'introduzione, programmaticamente intitolata *L'immagine insegnante*, il volume è strutturato in cinque capitoli, il primo dei quali è centrato sulla svolta didattica compiuta dalle opere illustrate di Comenio e sull'importanza che l'autore dava all'osservazione diretta e alle immagini materiali e mentali, nel contesto delle pratiche pedagogiche tra XVII e XVIII

secolo. Le immagini utilizzate da Farné mostrano chiaramente il passaggio da una lezione di anatomia fatta dalla cattedra, per arrivare invece ad una che prevedeva la visione diretta del corpo, ovvero a quell'*autopsia* che non necessariamente confermava conoscenze pregresse. Da questo cambio di paradigma, promosso anche dall'illustrazione scientifica, che doveva mostrare con le immagini la realtà naturale, anche in funzione di una migliore memorizzazione delle conoscenze (si pensi al caso di Ulisse Aldrovandi), emerge l'*Orbis sensualium pictus* di Comenio, da considerare come una grande enciclopedia didattica illustrata e basata sul rapporto tra immagine e parola. L'autore analizza diverse immagini presenti nell'opera e individua «quattro dispositivi grafici», ovvero strategie rappresentative, alcune delle quali (come ad esempio la stanza aperta per far vedere l'interno) erano proprie della grande pittura murale già dal Medioevo.

Il secondo capitolo è dedicato ai *Nuovi orizzonti visivi* e si apre col rivoluzionario programma iconografico dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alambert, indagato per le sue finalità didattiche. Il capitolo continua analizzando tre interessanti casi: il sussidiario illustrato di Johann Bernhard Basedow (1723-1790), animato da uno spettacolare apparato iconografico, che serviva a sviluppare la curiosità del discente «in situazioni di "apprendimento critico"» (p. 71); l'apparato didattico-illustrativo del *Bilderbuch für Kinder* (libro illustrato per bambini) dell'editore Friedrich Justin Bertuch (1747-1822), il cui fine era incontrare l'interesse e il piacere del bambino (invitato anche a ritagliare le figure), restituendo una visione laica e moderna del mondo, come quando ad esempio si condanna la tratta degli schiavi (cui è dedicata una significativa

illustrazione); i cartelloni ideati da Ferrante Aporti (1791-1858), nei quali le immagini erano intese come efficace sussidio alla «conoscenza sistematica della realtà, finalizzata all'arricchimento del vocabolario del bambino secondo il corretto uso dell'italiano» (p. 83). Il capitolo si chiude con le sperimentazioni di Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) sul disegno dei bambini, che «costituisce il campo d'esperienza originario nel quale far nascere la scrittura, che è a sua volta una forma di disegno» (p. 92), e coi «doni» ideati da Friedrich Fröbel (1782-1852) per il Kindergarten, ovvero una serie di forme geometriche in legno che potevano essere utilizzate per costruire figure più complesse e che sono state «maestre» di una generazione di artisti astrattisti, da Wassily Kandinsky a Paul Klee, e di architetti modernisti, da Frank Lloyd Wright al Walter Gropius dell'edificio del Bauhaus, che qualcuno ha considerato un monumento a Fröbel.

Il terzo capitolo, *Figure e letture*, è focalizzato sulla storia del ruolo che l'immagine ha avuto nella riflessione teorica dei pedagogisti, a partire dalle critiche di Walter Benjamin (1892-1940), che è stato – sottolinea acutamente l'autore – «collezionista di libri per bambini, osservatore e critico attento della cultura per l'infanzia, capace di trattare un giocattolo e un abbecedario con lo stesso rigore filologico con cui recensiva un'opera teatrale o letteraria [ed] ha espresso una competenza didattica meticolosa e raffinata nell'analisi di materiali che la cultura pedagogica ufficiale preferiva ignorare» (p. 111). Benjamin riteneva che rendere piacevole e giocoso lo studio, che invece è sforzo e lavoro, significava insegnare a leggere e scrivere con l'inganno, manifestando una «crisi dell'autorità in campo pedagogico» (p. 113), ovvero la sostanziale incapacità

della pedagogia di essere credibile di fronte alle sfide della modernità. In un libro come quello di Farné che analizza la portata rivoluzionaria dell'utilizzo delle immagini nell'educazione, la critica di un autorevole intellettuale come Benjamin è ovviamente sfidante: «La predisposizione di un ambiente e di materiali che favoriscono l'interesse naturale del bambino e un approccio ludico all'apprendimento, non determinano il “tramonto” dell'autorità, bensì una sua ridefinizione. Ciò che inizia a decadere, da un punto di vista pedagogico, è l'esercizio diretto del potere in campo educativo, con i suoi tradizionali apparati coercitivi e punitivi. Al suo posto si colloca un adulto che non rinuncia alla propria autorevolezza educativa, ma la esercita indirettamente, dunque in maniera meno pesante, meno evidente e più raffinata, forse anche più subdola [...] I libri di immagini, come i giochi didattici, diventano funzionali a un *trasformismo pedagogico* del ruolo dell'autorità che, nell'interesse del bambino, paradossalmente, si rafforza» (p. 113). L'abbecedario illustrato (quello di Pinocchio), diventato «una sorta di “icona” della didattica» (p. 105), è stato infatti utilizzato per insegnare a soggetti sordomuti, per l'alfabetizzazione dei bambini delle classi popolari (come nell'esperienza di Raffaello Lambruschini) e, nella “pedagogia degli oppressi”, per stimolare la presa di coscienza delle classi sociali più povere sulla propria condizione umana e sociale (come nel caso delle esperienze teoriche e pratiche di Paulo Freire). Il capitolo analizza poi come dagli anni '70 del Novecento, le immagini per l'infanzia siano diventate un campo di ricerca in cui si sono misurati pedagogisti, ma anche storici dell'arte specializzati nell'illustrazione come Paola Pallottino, che si sono interrogati su come dovessero essere i libri per la prima infanzia (prima

dell'alfabetizzazione), su come il bambino percepisca e comprenda l'immagine naturalistica o astratta, sulla presunta superiorità della parola in campo educativo (interessantissime sono nel volume di Farné le considerazioni sulle posizioni di Bruno Bettelheim), nel momento in cui il libro diventava sempre più un oggetto che si poteva anche manipolare come un gioco, con l'esplosione ad esempio del libro pop-up.

Il quarto capitolo è dedicato alle immagini *Sui libri di scuola*, che dalla fine dell'Ottocento cominciano ad essere un problema molto sentito dall'editoria scolastica italiana e che il Fascismo trasforma in un efficace strumento di propaganda al fine di promuovere l'indottrinamento ideologico e la precoce "adultizzazione fascista" del bambino (p. 157). Con la fine della guerra, l'epurazione di immagini fasciste provoca un ritorno alla preminenza del testo e alla svalutazione del valore educativo delle figure, le quali, in ossequio all'idealismo crociano, possono educare solo se sono autenticamente "arte". Esempio emblematico di queste concezioni sono le ricerche condotte negli anni '60 da Virgilio Guzzi, per il quale la fotografia aveva solo valore documentario, mentre le opere d'arte (specialmente quelle da Giotto a Beato Angelico, l'infanzia dell'arte, rispetto alla maturità rappresentata da Michelangelo) potevano essere utilizzate per educare in maniera intuitiva il bambino. Gli anni '70 e '80 (significativamente il momento in cui in Europa e in America si comincia a parlare di *visual culture*) hanno rappresentato invece una svolta verso la moderna «educazione all'immagine», intesa come alfabetizzazione visiva: «Definitivamente sottratta all'aura della *contemplazione* se è un'opera d'arte o del più banale *consumo* se si tratta di mass-media, le immagini entrano nella scuola

come testi e messaggi da decodificare sul piano tecnico e linguistico» (p. 173).

Le Immagini per gioco, protagoniste del quinto e ultimo capitolo, sono quelle che forse interessano ancora di più lo storico dell'arte, a partire da quelle che circolavano sin dal Settecento come carte sciolte, vendute da specifici mercanti che circolavano per l'Europa e riportavano ai produttori i bisogni d'immagini e le aspettative dei compratori dei singoli paesi visitati. Da un lato si costruisce l'*Imagerie populaire*, grazie ad esempio alle stampe di Giuseppe Maria Mitelli, dall'altro si creano prodotti raffinatissimi per committenti eccellenti, come ad esempio i tre mazzi di carte per l'istruzione e il diletto di re Luigi XIV, realizzati da Stefano della Bella, uno dei quali è incentrato sulla mitologia classica. Si arriva poi al *puzzle*, nato come gioco didattico nell'Inghilterra del Settecento dalla mente di John Splisbury, che voleva rendere più avvincente lo studio della geografia, e al "gioco dell'oca" che, inventato nella corte dei Medici alla fine del Cinquecento, mantiene ancora oggi delle straordinarie potenzialità didattiche grazie alla sua malleabilità. Il libro si chiude con la storia delle "figurine", condotta in gran parte sul ricco patrimonio del Museo della Figurina di Modena, fondato dalla Panini. Le figurine nascono come *gadget* per bambini in occasione delle Grandi Esposizioni Universali di Parigi della seconda metà dell'Ottocento e il loro uso ha non pochi lati oscuri, legati al colonialismo prima e al razzismo nazista poi. Tuttavia a partire dagli anni '60 l'invenzione dei famosi album da parte della Panini, alcuni dei quali incentrati su temi di storia o di geografia, ha trasformato la figurina in uno straordinario gioco didattico, benché la scuola italiana sia stata per lungo tempo incapace di comprenderne le potenzialità educative.

Il libro di Farné è una storia intelligente e a tratti divertente di un patrimonio guardato per lungo tempo con sospetto da quella pedagogia sostenitrice del testo e in gran parte ignorato dagli storici dell'arte, in quanto prodotto puerile per l'infanzia e di scarso valore estetico. Più in generale il volume di Farné discute la storia del rapporto tra la scuola e le immagini e la questione stessa dello scarso statuto che le immagini (artistiche e non) hanno avuto nelle aule scolastiche. Si tratta dunque di problemi che toccano anche il nostro presente e in particolare il ruolo stesso assegnato all'educazione all'immagine e alla storia dell'arte nelle scuole, ove queste discipline sono normalmente considerate ancillari rispetto ad altre materie ritenute più importanti. Il libro di Farné insegna indirettamente come l'alfabetizzazione visiva impartita nella scuola primaria e dell'infanzia sia una straordinaria sfida per creare degli adulti in grado di riconoscere il valore storico ed estetico delle immagini e, più in generale, il loro ruolo nella comunicazione.

Giuseppe Capriotti

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

Texts by

Giuliana Altea, Francesco Bartolini, Elisa Bernard, Giuseppe Buonaccorso,

Francesco Capone, Giuseppe Capriotti, Eliana Carrara, Mirco Carrattieri,

Mara Cerquetti, Michele Dantini, Pierluigi Feliciati, Angela Maria La Delfa,

Rita Pamela Ladogana, Luciana Lazzeretti, Sonia Merli, Enrico Nicosia, Silvia Notarfonso,

Stefania Oliva, Caterina Paparello, Claudio Pavone, Sabina Pavone, Pietro Petrarola,

Alessandra Petrucci, Francesco Rocchetti, Daniele Sacco, Gaia Salvatori

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

