



Liceo artistico statale Nanni Valentini
della Villa reale di Monza
1, via Giovanni Boccaccio

1967 2014

Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza



a cura del
Comitato genitori CG ISA/LAS

con il patrocinio di



Regione Lombardia



con il sostegno di



Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza

**Secondo incontro
18 ottobre 2014**

Si è tenuto il 18 ottobre, al Teatro Binario 7 di Monza, il secondo incontro della manifestazione sull'*Attualità e storicità della sperimentazione all'ISA di Monza*. Hanno partecipato con interventi di grande interesse, Giuseppe Di Napoli, Letizia Caruzzo e alcuni degli insegnanti che animavano il Laboratorio dei Modelli dell'Isa, Liliana Curcio, Roberto di Martino, Paolo Mazzuferi; in conclusione, ha portato il suo contributo Marco Belpoliti.

Giuseppe Di Napoli ha voluto, nel suo intervento, rivendicare la specificità e la complessità delle operazioni indispensabili alla costruzione della forma, quando si debba restituire un'immagine o un volume: ognuna di quelle operazioni implica una fortissima consapevolezza e la capacità di separare il processo di visione "ecologico", naturale, quello che si forma in relazione alla necessità, alle motivazioni, alle attitudini e all'interesse, dalla percezione vera e propria. L'ignoranza di questi processi, la superficialità con cui sono considerati, gli equivoci che li rappresentano come processi "naturali" sono all'origine della trascuratezza con cui si guarda alle arti figurative che, in un paese che ne è ricchissimo vengono dimenticate, spesso vilipeso e trascurate, nonostante roboanti dichiarazioni di facciata. L'idea della rappresentazione come vera e approfondita forma di conoscenza sfugge evidentemente a chi mette in crisi anche il grande patrimonio costituito e trasmesso dalla specificità della didattica di questa attività conoscenza, un'operazione che si è materializzata con preoccupante aggressività nei piani di studio della riforma dell'Istruzione artistica

Il pittore, se vuole rappresentare un'immagine di quanto gli si presenta, infatti, non dipinge ciò che "vede", semplicemente, ma deve "rimuovere", cancellare, la visione "ecologica, connessa con l'abitudine, e l'utilità: la visione non è, infatti, un processo meccanico, e quest'idea, questo "luogo comune", genera un equivoco sostanziale. Vedere è, infatti "conoscere", percepire e nello stesso tempo pensare, e la stessa etimologia greca del termine vedere, "*Idein*" rivela la stessa radice di "sapere" "*oida*" in greco ... , e sta all'origine del termine "idea", indispensabile a definire le nostre conoscenze. Riconoscere la complessità del processo della visione implica perciò ripercorrere una lunga serie di operazioni complesse, a ciascuna delle quali potrebbe essere dedicato un intero programma didattico.

Goethe, nella descrizione del suo Viaggio in Italia, scrive, per l'appunto, che «solo ciò che ho disegnato, ho veramente visto» mentre Michelangelo, per spiegare il continuo lavoro di confronto e verifica implicato dalla visione di chi sa disegnare, spiega che «sa disegnare solo chi possiede seste negli occhi». Paul Valery, che aveva tentato di diventare pittore spiega nei suoi scritti lo sforzo da compiere per "cancellare" la visione naturale, le abitudini percettive, per compiere questo che è il primo passo per reimparare a vedere, per arrivare a costruire immagini di cui sia sviluppato un particolare carattere espressivo. La consapevolezza della visione di chi disegna è del tutto diversa da chi vede in modo immediato, e assomiglia alla consapevolezza che il musicista sviluppa rispetto a chi ascolta la musica senza una specifica conoscenza delle sue regole. E che il disegno costruisca una forma di conoscenza, che dipende dalla capacità di vedere e distinguere, di immaginare le forme e le loro relazioni, di molteplice natura, risalta con tutta evidenza proprio nei disegni d'anatomia di Leonardo da Vinci. In questi studi Leonardo trova il modo di rappresentare, non solo l'aspetto esteriore delle membra dell'uomo, ma anche una ricostruzione delle connessioni funzionali tra le diverse parti anatomiche, viste e studiate durante numerose sedute d'anatomia. La rappresentazione rende conto, perciò, di una conoscenza fondata, non su una visione immediata, ma su considerazioni precise e approfondite. Sono quelle conoscenze sviluppate grazie all'osservazione e all'immaginazione, alla capacità di comprendere anche ciò che non è direttamente visibile ma è noto allo studioso, abituato a confrontare i fenomeni, ragionando su somiglianze e differenze, immaginando moti e tensioni, conoscenze trascritte in una rappresentazione,

non legata alla visione ottica ma all'esperienza delle anatomie. Anche uno dei primi artisti, colui che decorò le superfici della caverna di Lascaux, usando impalcature approssimative, alla luce incerta delle fiaccole sapeva controllare mirabilmente forme e proporzioni e, certamente, aveva studiato a lungo i grandi bovini che avrebbe rappresentato sulle pareti della caverna, tanto da riuscire, in quelle condizioni di estrema difficoltà a disegnare, sulla volta irregolare della caverna, con estrema precisione, le forme di un toro che sviluppa la sua groppa sinuosa su sei metri di superficie: l'artista sapeva controllare la forma e conosceva, pur lavorando da posizione ravvicinata, il modo per disegnare in modo efficace la forma dei tori per spettatori che l'avrebbero ammirata da una distanza molto più ampia. Si può dire, d'altra parte, che la vera funzione del disegno sia legata proprio alla rappresentazione di ciò che è invisibile, come la forma delle costellazioni, ritrovata al momento dei primi studi sul cielo e le sue configurazioni. D'altra parte, se pur crediamo "ciecamente" nella corrispondenza tra realtà del mondo e apparenza visibile, come se i nostri occhi potessero vedere tutto il visibile, al contrario è l'invisibile e impercettibile a rappresentare la massima parte di ciò che ci circonda: è così per ciò che sta dietro di noi, per ciò che sta dietro o che sta sotto ciò che vediamo; ma la nostra stessa conoscenza è fatta di rappresentazioni, disegni visibili dell'invisibile: come per Leonardo era necessario assistere a dieci anatomie, per sintetizzare poi le conoscenze, così oggi, attraverso mappe e schemi possiamo rappresentare – e "vedere" – le idee. Il disegno fornisce cioè, a chi lo sappia utilizzare, una specifica capacità di ragionare sulle immagini, una modalità per impadronirsi del visibile e per elaborare le forme dell'invisibile. Ma solo una specifica competenza rispetto alla visione, alla percezione, alle tecniche e alle modalità del disegno può consentire di affrontare un mondo tanto complesso, sicché appare del tutto inspiegabile il motivo, la miopia culturale, che hanno condotto all'incredibile riduzione delle materie caratterizzanti del disegno e della geometria, addirittura cancellate nel triennio terminale dei nuovi licei artistici. Per questi motivi Giuseppe Di Napoli conclude il suo intervento auspicando un'indispensabile correzione dell'attuale piano di studi artistici nella secondaria superiore.

Interviene quindi Letizia Caruzzo, che rievoca il suo lavoro all'ISA di Monza, ove venne chiamata come esperta, a insegnare una materia specifica, Disegno esecutivo, presente solo nel progetto sperimentale di quell'istituzione. Nello specifico quella disciplina consisteva nel fornire agli studenti tutte le necessarie competenze tecniche relative alla rappresentazione necessaria alla progettazione. L'insegnante di Disegno esecutivo si faceva carico cioè di illustrare e proporre esercitazioni tali da portare gli studenti a lavorare su un progetto o su un tema utilizzando le tecniche di rappresentazione più corrette e adeguate. La padronanza di questi strumenti consentiva di affrontare ricerche più approfondite sul piano progettuale, nella certezza di poterle poi sviluppare confrontare e proporre con metodi omogenei e corretti, professionalmente adeguati. Ma da strumento esecutivo la tecnica di rappresentazione a poco a poco divenne metodo d'analisi e di ricerca, a partire dalla riflessione sulle scelte di rappresentazione delle avanguardie storiche o di altri maestri dell'architettura, che facevano coincidere scelte concettuali o ideologiche con lo sviluppo di definiti metodi di rappresentazione, come le assonometrie, che non determinano punti di vista prevalenti. Ma gli esercizi di disegno, indagando architetture e oggetti, combinando riflessioni di metodo e osservazioni sulla storia, potevano persino acquisire un valore di interpretazione strutturale, critica o poetica, una valenza che Letizia Caruzzo avrebbe poi portato in diversi ambienti didattici e nella sua attività professionale. E d'altra parte tutta una serie di studi e interventi immaginati e proposti rispetto alla realtà concreta, di spazi pubblici, piazze milanesi, in particolare, caratterizzò una serie di corsi in diversi anni all'ISA, con un lavoro "concreto" e poetico assieme, sviluppato con i professori Riva e

Poiret, di progettazione, che ricorda ancora e si è trovata a riproporre, almeno per quel che riguarda il metodo, anche nell'attività didattica al Politecnico. Intervengono quindi Liliana Curcio, Roberto di Martino e Paolo Mazzuferi, per spiegare, a più voci, il ruolo svolto dal laboratorio dei modelli. Liliana Curcio ricorda come punti di forza dell'Isa di Monza fossero i progetti didattici, su cui si orientavano i consigli di classe ma anche gruppi di docenti, che trovavano modo di sviluppare interessi e problemi attraverso esperienze interdisciplinari in cui confluivano apporti complementari. Ricorda il contributo e la collaborazione con Massimo D'Arco, con Emilio Frisia, che aveva studiato il modo di utilizzare il computer come un macchina fotografica, studiando la rifrazione delle lenti e traendone gli algoritmi necessari, non potendo citare tutti ricorda almeno le colleghe: Piera Rinaldi, Grazia Buonopane, Cinzia Tresoldi e il loro grande contributo alle attività del laboratorio, che costituiva un vero e proprio centro di ricerca. Decisivo era, in ogni caso il costante dialogo tra la Matematica e quella Geometria, denominata, nel piano di studi, Teoria e Applicazioni di Geometria descrittiva. In questo senso decisivo fu il ruolo di Narciso Silvestrini che descriveva appunto quel dialogo come il raggiungimento dei limiti di uno spazio comune, l'area in cui le diverse discipline potevano dialogare. Passaggio decisivo fu la visita a Trento, nel 1993, di una mostra intitolata *Oltre il compasso*, che offrì l'occasione di un produttivo rapporto con l'università di Trento. Nacque così l'idea di strutturare un vero e proprio Laboratorio dei modelli, la cui attività, capace di rendere concreta la teoria matematico-geometrica, costituisse un riferimento nell'organizzazione della didattica dell'ISA, interpretando a fondo quanto previsto dall'organizzazione per linguaggi, il Linguaggio Logico, quello Comunicativo – quello espressivo e quello progettuale. A sottolineare la trasversalità dell'idea di modello si può persino citare il Modello dei modelli creato da Palomar il personaggio di Calvino, protagonista dell'omonimo romanzo. Il modello, cioè la simulazione, funziona sempre alla perfezione, ma è la realtà che spesso non vuole adeguarvisi. All'ISA il laboratorio dei modelli soprattutto consentiva di studiare la forma in relazione alla sua definizione in termini matematici, e poteva diventare persino un metodo di lettura delle forme architettoniche: il modello consentiva di ricomporre i vari aspetti, ricollegando gli argomenti che si connettevano a temi affini dal punto di vista matematico geometrico. Dall'esperienza del laboratorio dei modelli dipese nel 2000 la partecipazione, a Ferrara, al congresso internazionale Nexus: *Architecture and Mathematics* e poi la pubblicazione di alcuni lavori, e anche dei modelli prodotti all'ISA dagli studenti, sullo stesso «*Nexus Journal*», dove l'articolo sull'«Esperienza del laboratorio dei modelli» risulta tuttora uno dei più consultati on line.

Quindi un'esperienza da non dimenticare, fatta di condivisione, conoscenza, tolleranza: il modello è un percorso possibile, quello che mostra le possibilità di scelta e - secondo Imre Toth - "Grazie alla Geometria non euclidea, il soggetto della Matematica è divenuto consapevole della sua stessa libertà, allo stesso modo ha preso coscienza che ciò che costituisce la sua essenza: è la libertà di scegliere ciò che è necessario e che, all'interno della scienza Matematica, accettare la pluralità dei mondi e delle verità costituisce una necessità".

Prende quindi la parola Roberto Di Martino che prosegue nell'illustrare con esempi concreti le possibilità di utilizzare l'aspetto logico della forma per interpretare le caratteristiche dei diversi materiali, che possono attraverso la definizione geometrica, esprimere, anche visivamente le proprie caratteristiche, realizzando così quel che si definisce coerenza formale. Ne è singolare esemplificazione la formazione e la crescita delle conchiglie, secondo un processo di addizione e di crescita isometrica che si può rappresentare mantenendo fermi i parametri fondamentali della forma: le conchiglie rappresentano cioè un modello di "morfospazio", in cui le variabili sono costituite dalla velocità di avvolgimento della forma, dalla traslazione

degli assi, dal coefficiente di chiusura della forma. Nell'individuazione di questi modelli si crea in effetti una vera e propria circolarità tra vedere l'immagine e pensare i principi che la determinano, sì da far immaginare le possibilità di usare quei parametri o altri parametri per generare infinite forme appartenenti a uno stesso ambito: uno formidabile strumento progettuale. Interviene poi Paolo Mazzuferi che fornisce un inquadramento teorico del lavoro che si svolgeva all'ISA, paragonandolo alle carenze che presenta l'attuale situazione del curriculum di studi.

Secondo Mazzuferi, la contrazione delle ore di insegnamento delle geometrie applicate alla progettazione ed alle arti (in genere indicate con il termine "Geometria Descrittiva") negli ultimi anni, sia nella scuola secondaria che nei corsi universitari, conferma una diffusa opinione, secondo la quale questa disciplina svolgerebbe solo un ruolo strumentale rispetto alla progettazione stessa.

Il linguaggio informatico, semplificando e velocizzando la realizzazione e visualizzazione di immagini e forme, ha sempre più frequentemente sostituito il più tradizionale metodo del "disegno geometrico", relegando questa disciplina, a volte, un ruolo secondario.

Questa concezione limitativa contrasta tuttavia con le potenzialità offerte da una corretta interpretazione della disciplina stessa per quanto può essere utile in un corso ad indirizzo artistico. La specificità e la struttura della Geometria descrittiva emergono in tutta la loro chiarezza da un'analisi del suo sviluppo storico: così se ne può valutare il ruolo e l'evoluzione culturale che tra Ottocento e Novecento, ha indicato ampi possibilità di sviluppo in ambito professionale e didattico.

Geometria descrittiva è il titolo del testo che G. Monge, alla fine del Settecento, dedicò agli aspetti teorici delle "Doppie proiezioni ortogonali". Monge con quel titolo, sottolineava la vocazione applicativa di questa geometria ma, proprio allora, in un contesto denso di avvenimenti culturalmente rilevanti, si iniziarono a valutare accuratamente gli aspetti teorici della disciplina, e in particolare le proprietà che si conservano per proiezione e sezione.

Il metodo delle proiezioni attirò quindi l'attenzione dei matematici, soprattutto della generazione formatasi all'*École polytechnique* (di cui Monge fu cofondatore); i testi di Geometria descrittiva si arricchirono così di argomenti affini, come l'assonometria e la prospettiva, analizzate all'interno di un unico sistema proiettivo, della classificazione per "Specie" delle proprietà di curve e superfici, elaborando una serie di teoremi mutuati da altri ambiti della ricerca matematica, soprattutto di indirizzo "sintetico".

I testi di Geometria descrittiva ottocenteschi appaiono perciò, oggi, ai nostri occhi, enciclopedie delle Matematiche applicate; con il nuovo secolo la collocazione della disciplina fu anche oggetto di dibattiti all'interno della comunità scientifica, tanto che F. Enriques scrisse, nell'introduzione al suo testo *Lezioni di Geometria descrittiva*: «Non sono interamente concordi i giudizi dei Colleghi intorno al posto che deve essere attribuito alla Geometria descrittiva, nell'ordine dei nostri studi universitari. Fra le due estreme tendenze di coloro che vorrebbero determinato questo insegnamento alle pure esigenze tecniche delle applicazioni, e di coloro che all'opposto vagherebbero di surrogarlo con un corso complementare della Geometria analitica e proiettiva, parvemi si potesse tentare utilmente una conciliazione. Stringere sempre più saldamente i legami fra le Matematiche pure e le applicate, e mostrare come i due indirizzi, il teorico ed il pratico, si distacchino da un tronco comune, tale è lo scopo che ho inteso proporre a queste lezioni». Concetti che sembrano pienamente condivisibili ancora oggi. All'inizio del Novecento una consolidata produzione industriale comportò un'organizzazione più efficiente degli studi di progettazione, in particolare nell'ambito dell'Architettura, con una suddivisione delle mansioni; il disegno geometrico, fondamentale tramite per il passaggio dal progetto

all'esecuzione, dovette essere appreso in modo rapido e circoscritto. Dai testi di Geometria descrittiva furono sempre più esclusi gli argomenti estranei ai metodi di rappresentazione. Questa polarizzazione, di fatto, trasformò e volgarizzò la disciplina, poiché lo studio e l'applicazione dei metodi di rappresentazione presuppongono che la progettazione avvenga altrove, essendo le forme "date a priori" sicché come oggetto di studio restavano le sole rappresentazioni. Nel secolo scorso i manuali scolastici non contribuirono perciò, escluse alcune eccezioni, a migliorare, la qualità dei contenuti ed è quasi superfluo sottolineare come il linguaggio informatico abbia riorganizzato e semplificato l'applicazione dei metodi di rappresentazione, esautorando, di fatto, la didattica tradizionale. Ma sono le stesse forme da usare nella stessa progettazione ad essere arricchite da un valido bagaglio di conoscenze teoriche che è competenza specifica, indipendente dai metodi adottati per ottenerla: un buon corso di Geometria descrittiva può essere affrontato attraverso il disegno geometrico, la realizzazione di modelli tridimensionali o i metodi informatici. Per questo l'esperienza del laboratorio dei modelli, affrontando casi e problematiche specifiche, anche a partire dalle suggestioni di Narciso Silvestrini, superava proprio il limite della pura descrittività, proponendo una geometria che, partendo dai metodi logici e matematici e dalle proprietà delle figure, costituiva essa stessa strumento di progettazione e di invenzione di forme nuove e originali, forme che possono risolvere problemi formali e funzionali in modo efficace e inaspettato: uno strumento di eccezionale utilità e versatilità. La Geometria affrontata negli anni della sperimentazione all'ISA aveva dei caratteri straordinari poiché la geometria del piano, affrontata al biennio, e delle forme solide affrontate negli anni successivi, avevano una sostanziale continuità, il che non è così banale, come potrebbe apparire: in geometria se si abbassa una dimensione, si può affrontare un teorema (che vale in entrambi gli spazi bi e tridimensionali) in modo semplificato (ad esempio il teorema di Desargues, un asse di omologia, una retta limite) ma, una volta che uno studente ha verificato quelle proprietà sulla figura bidimensionale, molto facilmente, quando dovrà affrontare le tre dimensioni si troverà estremamente avvantaggiato. Potrà adattare quell'asse di e quei procedimenti grafici (nelle due dimensioni estremamente semplici) alle anamorfosi, alla crescita e alla trasformazione (D'Arcy-Thomson), fino a comprendere e creare figure di grande complessità e a produrre una serie di forme che hanno caratteristiche e proprietà matematiche e logiche specifiche. Principi di base molto semplici consentono di aprire a potenzialità didattiche infinite, se non vengono studiate solo le rappresentazioni.

Conclude gli interventi Marco Belpoliti con una rievocazione del clima e dei temi affrontati durante il suo lavoro all'Isa di Monza. Il fascino che ebbe l'Isa di Monza stava anche nel fatto che si era spesso portati – esordisce - ad affrontare metodi e contenuti nuovi, problemi nuovi che andavano affrontati con uno studio intenso e continuo: ci si trovava ad insegnare cose nuove... Belpoliti giunse a Monza tra l'83 e l'84, con poche competenze sulle arti e le teorie artistiche, e proprio per questo fu costretto a studiare, ad agitarsi (l'etimo di studiare è "agitarsi"). Dopo aver tenuto un primo corso di estetica, subentrò a Mario Porro, al quale deve riconoscere importanti indicazioni e suggestioni, nell'insegnamento di Storia del pensiero scientifico, e precedette, nello stesso insegnamento Roberto Casati, oggi uno dei maggiori studiosi di percezione, chiamato a insegnare sia negli USA che in Francia.

Ricorda come dopo le mattinate di insegnamento si andasse a mangiare insieme, così riuscendo a costituire così un vero "corpo" di insegnanti, ciò che poteva caratterizzare veramente una scuola (come diceva il prof. Silvestrini). A tavola Silvestrini parlava, e Belpoliti prendeva appunti: ricorda come in quegli anni si fosse impegnato a studiare forme e geometrie e teoria del colore, proprio per contribuire alla redazione dei testi di

un'importante mostra, sui modelli del colore, teorici, filosofici, scientifici e prescientifici, organizzata in Svizzera curata proprio dal professor Silvestrini. Quel periodo fondamentale, di un quindicennio, si concretizzò poi in una serie di studi in un ambito, non più strettamente filosofico semeiotico, ma in senso più ampio letterario, in cui si venne profilando un ambito metodologico, che allora non esisteva, oggi denominato "*visual studies*". Quel metodo utilizzato in una serie di corsi dedicati agli scritti di Calvino, in cui applicavo l'interpretazione "visiva", anche per l'influenza di Mario Porro, che aveva già intrapreso questi percorsi. Da quegli inizi nacque poi la pubblicazione di alcuni volumi su Calvino, studiato a partire da queste prospettive inedite e innovative. L'insegnamento e ancor più le diverse e molteplici esperienze all'Isa – sostiene Belpoliti - furono perciò parte fondamentale del suo percorso di conoscenza - a Monza era necessario prima di tutto studiare- tanto che potrebbe sintetizzare il senso del suo intervento dicendo che quell'esperienza fu la vera università che ebbe la fortuna di frequentare.

Si conclude così un incontro estremamente denso di suggestioni concrete rispetto alla realizzazione di un'utile interdisciplinarietà: dal tema delle relazioni tra il disegno, la forma e le diverse possibilità di conoscenza e narrazione, alla necessità di ritrovare nella geometria e nei modelli una funzione che non si limiti alla rappresentazione ma diventi strumento di invenzione e innovazione.

Terzo incontro 15 novembre 2014

Il 15 novembre nell'Aula magna del Liceo Artistico Nanni Valentini si è tenuto il terzo incontro della manifestazione dedicata alla sperimentazione dell'Isa di Monza, con gli interventi di Massimo Dradi, Sergio Menichelli, Valter Minelli e Salvatore Zingale.

Dradi racconta che giunse a Monza, erano i primi anni di attività della scuola, provenendo da un'esperienza, svolta a Parma come insegnante di composizione e *lettering*, in un più tradizionale Istituto d'Arte triennale, nel quale gli studenti concludevano il corso con la realizzazione di un libricino in eleganti caratteri bodoniani. All'ISA di Monza, dove si trovò a insegnare progettazione nel Biennio propedeutico, ebbe immediatamente la necessità di innovare divertire, affascinare gli studenti, che si trovavano in un ambiente estremamente vivace. Ecco perciò l'invenzione di nuovi esercizi, tra i quali quello relativo al quadrante dell'orologio, che oggi compone una parte della mostra o, ad esempio, un'esercitazione complessa, sul *lettering* in proporzione di 4/3, inventato da Raymond Ballinger. L'attenzione era rivolta, da una parte, allo sviluppo dell'attitudine a vedere, confrontare, controllare ogni operazione compiuta: era ottenuta proponendo la realizzazione di tavole, tanto più impegnative perché realizzate con mezzi elementari, matita e acquerello, oggi non più attuali, ma utilissimi a imporre assoluta concentrazione e impegno. Un secondo aspetto era legato allo sviluppo dell'inventiva, ed era la stessa semplicità dei mezzi ad imporre trovate innovative e sperimentali, ottenute forzando le consuetudini e sviluppando articolazioni comunicative in cui la fantasia potesse produrre soluzioni inaspettate. D'altra parte - per Dradi - il confronto e il dialogo all'ISA erano continui - era un continuo insegnare e imparare - a fianco di colleghi di grande prestigio e capacità, a cominciare da Nanni Valentini, cui oggi è intitolato l'istituto, per non dire di altri, più o meno famosi, dello stesso settore della grafica o del design e della geometria, da Silvestrini a Marcolli, da Provinciali a Fronzoni, da Gianikian a Maderna o a Vicario. Ma non indifferente era anche la vivacità degli allievi, evidentemente stimolati da un ambiente ricco di sollecitazioni e non convenzionale, al centro del quale, ed era un fatto decisivo, stava l'esperienza di laboratorio, il lavoro concreto, che dava il senso di una sperimentazione attiva.

Segue l'intervento di Sergio Menichelli, ex allievo che, pur avendo proseguito la sua formazione all'ISIA di Urbino e all'ex Umanitaria, - racconta - rimane fondamentalmente e emotivamente legato al momento formativo vissuto

all'Isa di Monza, una formazione che lo portò poi a lavorare negli studi di Design, a fondare un proprio studio, e ancora all'insegnamento, al Politecnico, all'ISIA di Urbino, e attualmente allo IUAV di Venezia. Ancor oggi dopo anni di insegnamento e di esperienza professionale considera eccezionale il modello didattico che si proponeva a Monza, e proprio – sottolinea - per la centralità che in quel progetto avevano i laboratori, in cui la sperimentazione diventava individuale e concreta. La progettazione – sottolinea - aveva una funzione trasversale, si esplicava come capacità di connettere e far interagire discipline e competenze, tanto che oggi, così come accadeva a Monza, tutte le università propongono un modello sostanzialmente analogo. Il laboratorio, d'altra parte, era anche il luogo che consentiva una relazione diversa, più profonda e formativa degli allievi con i docenti. Per questi motivi Menichelli ritiene che non si sarebbe dovuto abbandonare quel modello didattico e, nello stesso tempo, rivive in questi ambienti momenti di grande emozione; non solo, ribadisce che assumere un atteggiamento “progettuale” rispetto ai problemi della comunicazione visiva già dai primi anni all'ISA, a quattordici anni addirittura, sia stato decisivo nel suo percorso, consentendogli di acquisire una rapidità e freschezza d'inventiva che sono ancora importantissime nel suo lavoro.

Segue quindi l'intervento di Ezio Rovida che, pur presagendo tempi difficili per l'istruzione artistica, ricorda come l'attività didattica all'ISA di Monza fosse un continuo interagire di competenze diverse, una continua collaborazione con i colleghi, un intenso scambio di temi e suggestioni che poi si concretizzavano nella scelta degli argomenti su cui orientare la didattica. Potevano essere temi legati al Design e all'Architettura (viene proposto un video elaborato con mezzi elementari ma efficaci, sul significato e la storia delle grandi architetture), o alla Comunicazione Visiva e all'illustrazione: l'aspetto fondamentale era costituito dalla capacità di studiare in profondità e trascrivere in forma o in immagine un tema. Spesso il centro o meglio, il cuore, di queste ricerche si trovava in biblioteca, dove si poteva reperire una ricca documentazione, che poi veniva studiata, analizzata rielaborata e, nel caso delle tesi di maturità, spesso con risultati eccellenti.

Ma, secondo Rovida, si trattava di un momento magico, difficilmente ripetibile, legato a condizioni che oggi sembrerebbe impossibile chiedere o ricreare. L'intervento si chiude quindi con una nota di nostalgia e di rimpianto.

Intervengono poi Valter Minelli, ex studente ISA, e Paola Vassellatti, che propongono, con una ricca serie di esempi, il loro lavoro nel campo dell'infografica, uno dei settori della grafica più recentemente sviluppatosi e, d'altra parte, il settore in cui più evidentemente vengono a sovrapporsi competenze e contenuti, in una sintesi di estrema complessità. Da una parte è richiesta la chiarezza dei simboli, delle forme, l'uso continuo e appropriato di metafore visive o di schemi formalmente definiti, dall'altra la conoscenza approfondita dei problemi, trasformati in diagrammi, in strutture organizzate e, nello stesso tempo in immagini sintetiche e leggibili. Da un enorme lavoro di preparazione si giunge a sintesi straordinarie.

L'intervento si conclude con una sorta di divertente omaggio agli insegnanti e alla scuola, al percorso di formazione, in metafora visiva divenuti un ricco panino, un alimento completo e gustoso, dal cui “nutrimento” è, secondo Minelli, in gran parte nata e si è poi sviluppata la sua capacità inventiva e creativa.

Conclude la giornata Salvatore Zingale, che ricorda come, giunto a Monza per insegnare Storia del pensiero scientifico, disciplina unica e singolare in Italia, aveva scoperto, qui a Monza, la pratica dell'interdisciplinarietà, che poteva avvenire con colleghi di qualsiasi altra disciplina, attraverso le compresenze, una modalità di insegnamento che garantiva esperienze singolari, e veramente sperimentali. A Monza, in altre parole, era garantita, e assicurata tra le attività che svolgevano discipline diverse, una rete continua di interferenze, con reciproco arricchimento. Si aveva cioè un

modello moderno di didattica, fondata su una comunicazione policentrica e scambievole. Era quello uno degli aspetti più moderni e innovativi dell'ISA. E oggi questa sembra a Zingale una delle nuove frontiere della comunicazione, quella comunicazione fondata sulla rete, sull'interazione, sul dialogo e sulla risposta immediata (il "feedback" in "tempo reale" si dice). Piacerebbe a Zingale definirlo un nuovo, moderno, socialismo della comunicazione, da opporre alla comunicazione non dialogica, ma monologica e orientata della didattica tradizionale (che poi è quella che alberga e domina in tutte le istituzioni educative italiane, dalla scuola all'università). Oggi, al Politecnico ha ritrovato l'antico collega dell'ISA, Piero Pozzi, e proprio al politecnico ha tentato di costruire qualcosa di analogo, in quelli che si chiamano "corsi integrati": L'integrazione purtroppo rimane minima e riguarda aspetti minori, e costringe a complessi percorsi, ma soprattutto "burocratici". Per questo riterrebbe giusto riproporre e sostenere quel "modello ISA Monza" forse un poco idealizzato come tutto ciò che appartiene a un passato felice: il modello di una comunicazione e di una didattica, policentriche e dialogiche – ribadisce - un nuovo e moderno esempio di di socialismo della comunicazione.