



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

1967 2014

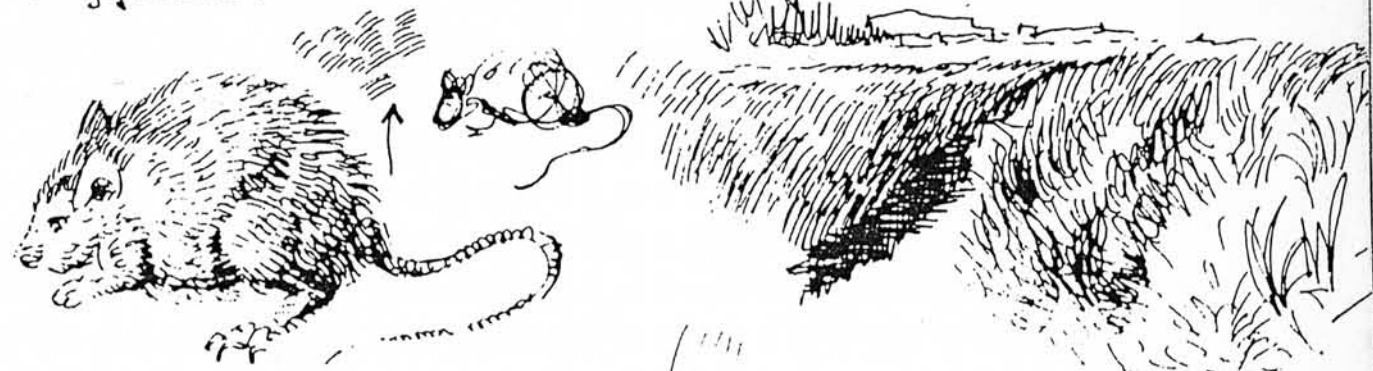
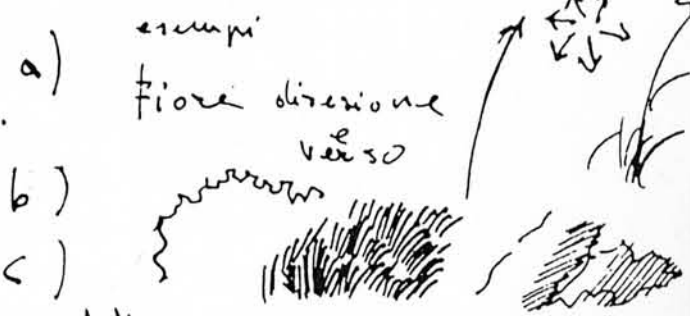
Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza



Disegno dal vivo U.B. - il disegno del paesaggio e dell'ambiente

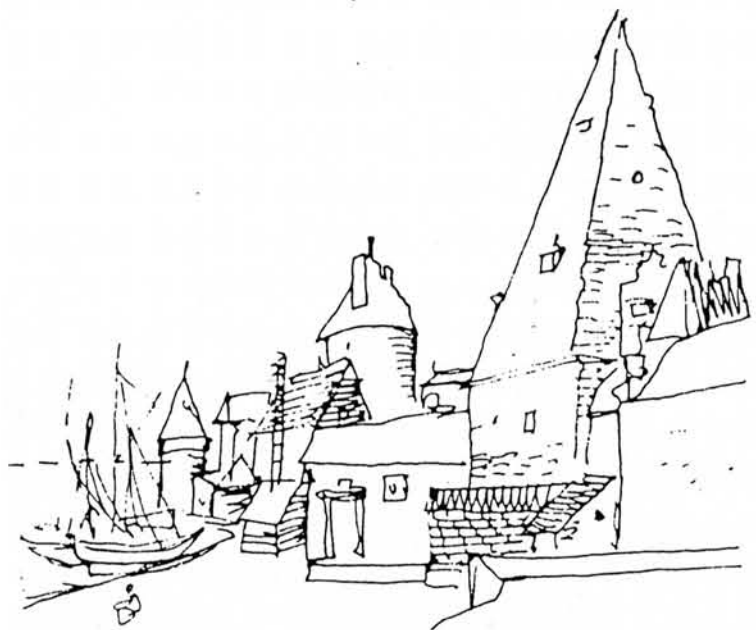
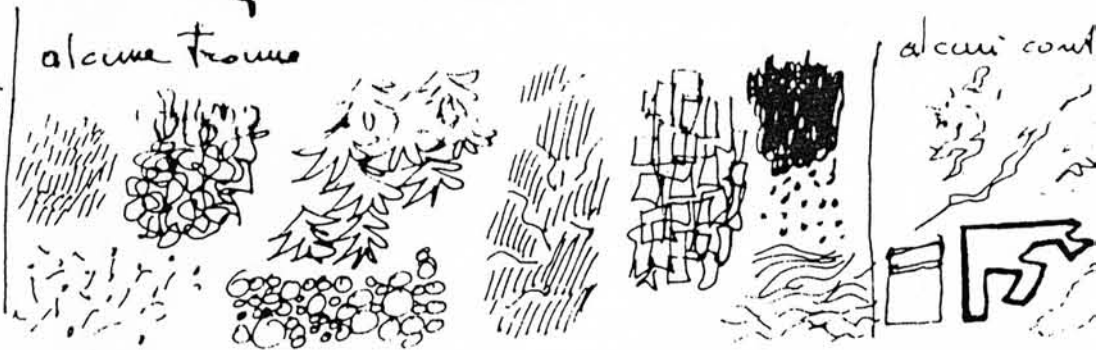
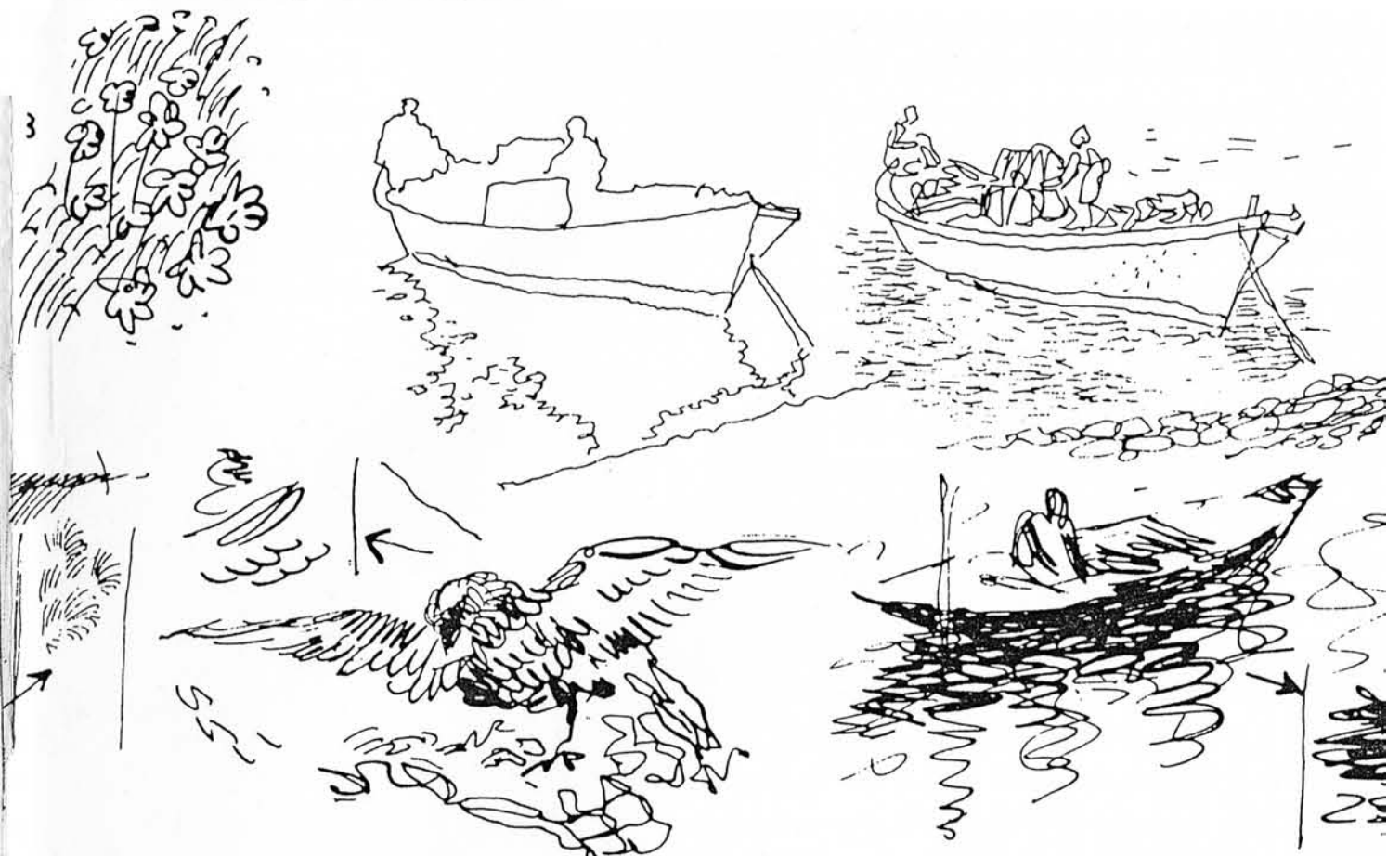
I segni riproducono il senso la direzione, il movimento, le caratteristiche essenziali degli oggetti e degli elementi.

Si useranno i soli contorni e le trame. I rapporti di chiaro e di scuro saranno limitati a semplici ombreggiature.



I segni devono essere puliti - possibilmente a penna senza paura di sbagliare. Si può fare un'uccello di insieme a matita poi si costruisce con le trame o a soli contorni.

È molto importante indicare la direzione e la trama o il contorno adatto per ogni cosa.



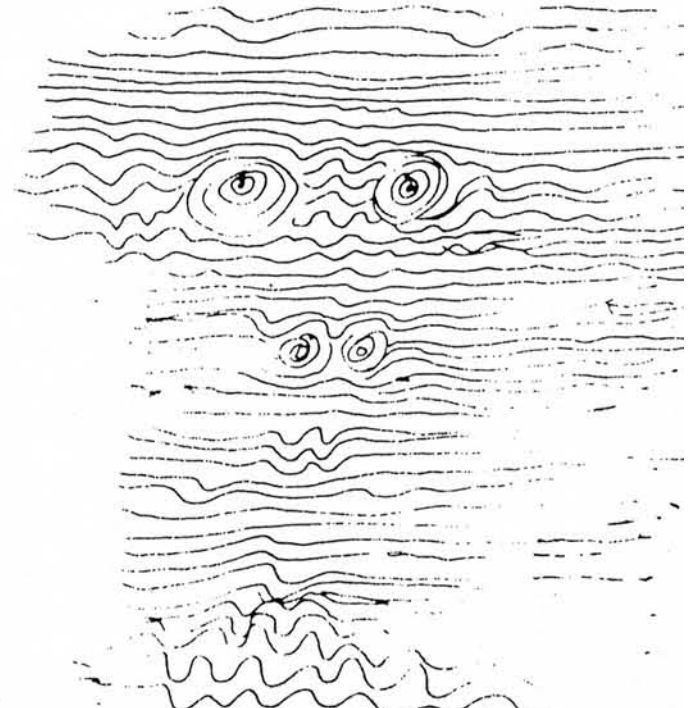
Da Albrecht Durer.



Da Hubert Robert



Da Vincent van Gogh



Da Paul Klee

a cura del
Comitato genitori CG ISA/LAS

con il patrocinio di



Regione Lombardia



con il sostegno di



- 6 Il programma delle mostre
Storicità e attualità della sperimentazione all' ISA di Monza

Proposte

- 10 Ipotesi di correzione delle criticità nell'offerta formativa dell'educazione artistica
- 12 Il vecchio istituto d'arte e il nuovo liceo artistico. L'abolizione dell'Educazione visiva, riflessioni didattiche e culturali
- 14 Il problema delle Discipline geometriche

L'inizio di un percorso: il primo incontro

- 18 Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza

Contributi preparatori al convegno

- 24 Il bilancio di un'esperienza: due mostre e alcuni momenti di riflessione sulla didattica sperimentale dell'ISA di Monza (1967 - 2014)
- 28 Gli I.S.A. e l'istruzione artistica. Fine di un'esperienza o salvaguardia e riqualificazione?
- 33 Convegno nazionale a Pesaro sul futuro dei licei artistici organizzato da ESSIA

Per non dimenticare

- 36 La Villa Reale e la tradizione delle arti applicate. Stralcio del rapporto finale dell'IRER redatto per la Regione Lombardia (ottobre 2003)

In allegato
Quaderni 2 (maggio 2006)

Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza

Mostre di percorsi didattici e prodotti dei laboratori

Le mostre intendono proporre materiali utili a una riflessione approfondita sulla didattica delle arti, ne sottolineano aspetti fondanti e mettono in luce alcuni snodi che, non solo potevano conferire caratteri d'eccellenza alla formazione offerta da alcuni Istituti d'arte e dall'ISA di Monza in particolare, ma costituivano il punto d'arrivo della tradizione artistica italiana, rafforzata, tuttavia, dal confronto con le esperienze contemporanee più aggiornate. Se l'obiettivo della didattica era quello di costruire negli allievi una consapevolezza metodologica e progettuale rispetto alle forme, visibili e funzionali, degli oggetti e della comunicazione visiva, gli strumenti di quel metodo - necessariamente sperimentale - erano il disegno - nell'accezione più ampia di studio e ragionamento sulle forme - le geometrie - come campo di ricerca teorico sullo spazio e le sue possibilità - i modelli e le esperienze dei laboratori, vero luogo d'incontro delle discipline e motore pratico della ricerca. Su questi temi si svilupperanno quattro incontri con l'obiettivo definito di indicare strategie e formulare proposte per ridare un futuro, ben fondato, all'istruzione artistica.

18 ottobre - 8 novembre 2014 La sezione di Design per l'architettura e l'industria.

Mostra di elaborati, progetti esemplari e percorsi didattici sviluppati dai docenti delle discipline di Progettazione, Educazione visiva, Geometria descrittiva, e Laboratorio

In mostra tavole didattiche e proposte di didattica di
A. Marcolli, M. Mirzan, N. Silvestrini, A. Mottolose, D. Cavallo
esperienze del Laboratorio dei modelli
(G. Buonopane, L. Curcio, P. Mazzuferi, R. Di Martino, P. Rinaldi)

18 ottobre 2014, ore 10 Inaugurazione della mostra

Intervengono:
Domenico Cavallo (architetto e docente progettazione)
Anty Pansera (presidente ISIA Faenza)
Mario Porro (saggista e docente di Filosofia)
Guido Soroldoni (preside liceo artistico N. Valentini di Monza)
Gianni Veneziano (designer e docente)

8 novembre 2014, ore 9 Manifestazione di chiusura L'interazione delle discipline e il laboratorio dei modelli

Intervengono:
Marco Belpoliti (scrittore e docente Università di Bergamo)
Letizia Caruzzo (architetto e designer)
Giuseppe Di Napoli (saggista e docente presso Accademia di Brera e IED)
Ezio Riva (architetto e designer)

Liliana Curcio (docente di Matematica Polimi)
Roberto Di Martino (docente di Geometria e Progettazione)
Paolo Mazzufferi (artista e docente di Geometria)

15 novembre - 6 dicembre 2014 La sezione di Comunicazione Visiva

Mostra di grafiche, fotografie, progetti e percorsi didattici dei docenti di Progettazione, Educazione visiva, Laboratori di grafica, Fotografia cinematografica, Tecniche grafiche.

In mostra tavole didattiche e proposte di didattica di
M. Dradi, AG Fronzoni, P. Pozzi, N. Valentini
esperienze del Laboratorio di comunicazione visiva

15 novembre 2014, ore 10 Inaugurazione della mostra

Intervengono:
Massimo Dradi (presidente Associazione Culturale Studi Grafici)
Sergio Menichelli (designer grafico, Studio FM Milano)
Ezio Rovida (docente di Letteratura)
Salvatore Zingale (docente di Semiologia Politecnico di Milano)

29 novembre 2014, ore 15 Prospettive, proposte ipotesi per una didattica rinnovata

Verranno invitati a intervenire parlamentari, rappresentanti di istituzioni, scuole superiori, licei e università interessati:
Miur; Direzione regionale per la Lombardia;
Comune di Monza; Regione Lombardia; Provincia Monza e Brianza
Polidesign; IED; Naba; Scuola Politecnica del Design; cfp Bauer;
Scuola del Cinema di Milano; Accademia di Brera; Accademia di Como,
Isia di Faenza; ISIA di Urbino; ISIA di Firenze.
Licei artistici

Adi; Aiap; Federlegno
Essia; Isalife; Restart
Aimb; Camera di Commercio MB

Conclusioni:
G. Guzzetti
Domenico Cavallo
Guido Soroldoni

In vista della manifestazione di chiusura verrà elaborata una proposta di correzione della struttura creata dalla recente riforma dell'Istruzione artistica sulla scorta delle indicazioni raccolte e di oltre trent'anni di esperienza sperimentale, e in funzione di quell'interazione esplicitamente richiesta dai più recenti documenti del Miur.

Informazioni: www.isamonza.it

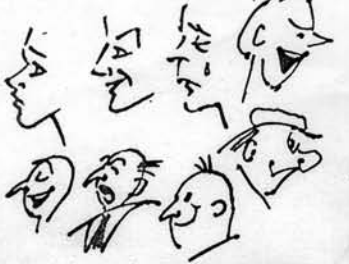
Contatti organizzativi:
prof. Marta Vergani, collaboratorevicario@isamonza.it
prof. Guzzetti, guzzettiassociati@alice.it 347 6466572
Comitato Genitori ISA/LAS Monza, cg.isalas@gmail.com, 339 7490503
Studente Viola Biffi, viola_bi@hotmail.it

LA CONFIGURAZIONE - VI
 L'ATTO DI VEDERE È IN MEZZO A ORIENTAMENTO PRATICO...
 ORIENTAR NEI AMBIENTI RICHIEDE UN MINIMO D'INDIZI PERCEPTIVI - SEGN CHE RICHIAMANO ALLA MENTE LA REALTA' DELLO SPAZIO E ALTRE COSE CHE LO ABITANO -
 SCRIVE S. KOFF: "VALUTIAMO LA MENTE, LE, LA DUREZZA, L'INTERVALLO DEGLI OGGETTI INTRIPERSONALI A NOI STESSI -"

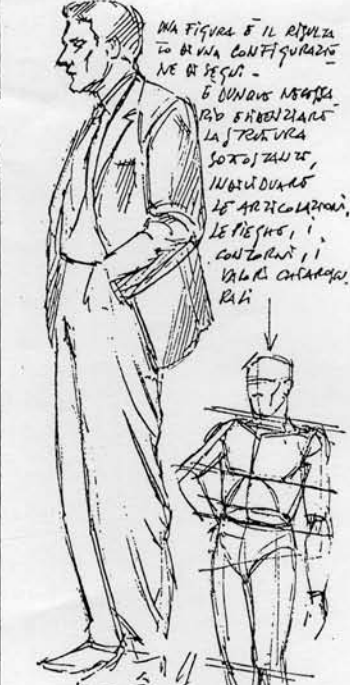
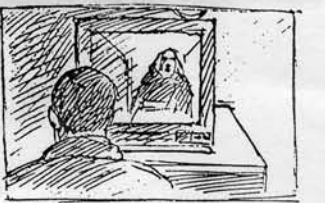
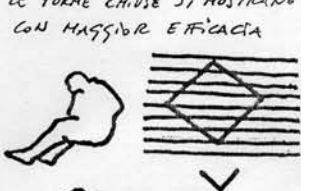
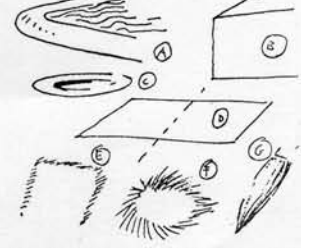
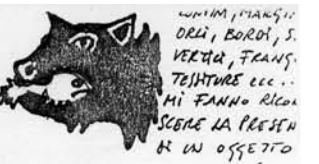
SILVA PIU' BILITA' CHE I SEGN HANNO DI STABILIRE UNA COMUNICAZIONE EFFICACE -
 4 MINISTRI MODIFICA LA CONFIGURAZIONE DELLA FORMA CORPORA MINISTRI -
 UNA TRACCIA - UN'IMPRONTA SONO SEGN CHE IL CACCIATORE DEVE IMPARARE A LESSERE...
 E LA MANCANZA DI CONTINUITA' NEL CANTINO CHE RIDUCE LA PRESSIONE DELLA FORMA -
 UNQUE UNA FORMA PER ESSERE VISTA DEVE CONFIGURARE UN INNEHO COERENTE -
 POCHI SEGN MI PERMETTONO DI DECIFRARE UN MESSAGGIO.



UNA LINEA DI CANTINO PIU' EVOCATIVA IN VOLTO - MA ANCHE LA SUA ESPRESSIONE...



UNO SCIZZO (SEGN BOARD) MI DEVE DARE SOLO IL TEMPO DI UNA SEQUENZA, DEVE CONFIGURARE LO SPAZIO E IL TEMPO, RITMIANDO LA COMPOSIZIONE E EVIDENZIANDO IL VALORE DI UN'AZIONE COORDINATA -



Proposte

Ipotesi di correzione delle criticità nell'offerta formativa dell'educazione artistica

Premessa: le criticità della riforma

La riforma, non solo ha posto in atto un complessivo processo di semplificazione e di riduzione degli orari, che doveva essere compensato almeno parzialmente dal ritorno all'ora di insegnamento piena, ma ha operato queste riduzioni comprimendo lo spazio destinato alle materie caratterizzanti e alle discipline d'indirizzo, sicché oggi le scuole di quello che era l'ambito dell'Istruzione artistica rischiano di smarrire un'identità che, si noti, aveva ottenuto risultati di assoluto rilievo in ambito europeo.

Il percorso didattico del precedente ordinamento proponeva mediamente, al biennio, come minimo 15 ore di materie di insegnamento dell'area caratterizzante e di indirizzo (19 presso l'ISA di Monza), ora invece ridotte a 13; vi erano poi 20 ore di insegnamento al triennio contro le attuali 12 che diventano 14 all'ultimo anno (monoennio conclusivo). La compressione di questi spazi corrisponde peraltro alla negazione di una specifica area caratterizzante dei linguaggi artistici che era individuata nelle sperimentazioni autonome come quella dell'Isa di Monza, nei progetti Leonardo e Michelangelo, e nei cosiddetti Progetti Brocca era presente esattamente nei due aspetti, declinati come Disegno: Scienze dello spazio e Teorie e metodi della Com.Vis. Invece l'insistenza delle indicazioni nazionali sulle cinque aree comuni, sullo "zoccolo di saperi e competenze", sembra non considerare l'ambito e la complessità dei linguaggi artistici, che debbono essere appresi non solo in forma teorica o applicativa ma anche come strumenti creativi, attraverso un pratica consapevole.

Il biennio, nell'attuale struttura, perde il suo valore propedeutico e le discipline destinate a porre dei fondamenti, rispetto alla capacità di vedere, disegnare, costruire plasticamente le forme, non potendo accompagnare la crescita culturale degli studenti debbono rinunciare a sviluppare gli aspetti più complessi e formativi, e limitarsi a fornire un ridotto corredo di "attrezzi" utile in funzioni quasi esclusivamente descrittive ed esecutive, o a specifici obiettivi di orientamento (i Laboratori).

Il triennio, poi, con la sua forte specializzazione in sei indirizzi, non consente di aprire spazi sufficienti all'indagine logica sullo spazio e sulle proprietà della forma, né alle modalità di generazione e sviluppo delle forme stesse e dei loro movimenti (Geometrie), ma non offre nemmeno uno sviluppo di quei rudimenti del Disegno che dovrebbero diventare Educazione visiva, strumento di tale complessità e potenza, e così storicamente attestato, che sembra paradossale doverne sottolineare l'imprescindibile utilità nel rendere visibile il pensiero, nel generare e concretizzare con immediatezza i valori della forma facendone linguaggio comunicativo.

L'analisi di alcune eccellenze della didattica dell'ISA di Monza mostra come la stretta collaborazione di queste discipline con la progettazione consentisse una ricca interazione con i linguaggi comunicativi o logici, non strettamente artistici, sicché queste discipline costituivano il primo connettivo tra il mondo dei linguaggi artistici e figurativi e le altre culture. Non si trattava di invenzioni originali ma del tentativo di rendere attuali alcuni dei principi proposti nella didattica del Bauhaus e sviluppati dalla scuola di Ulm. D'altra parte, il ruolo e la funzione di queste discipline, oltre che teoricamente motivato, a ben vedere, appare sintetizzato nella classica definizione di "arti del disegno", che da secoli definisce il primato dell'arte italiana: non casualmente nella nostra cultura il progettista che "non sa disegnare", cioè non conosce le modalità per dare forma visibile al pensiero, rappresenta un vero e proprio controsenso.

Proposte di correzione

Si ritiene, perciò, che debbano essere reintrodotti, in particolare al triennio, spazi che consentano di completare, con queste materie "caratterizzanti", la formazione degli allievi, arricchendo, d'altra parte, di una pluralità di voci la formazione d'indirizzo, oggi affidata a soli due docenti in una dimensione fin troppo specialistica. Questa riflessione appare peraltro ineludibile in una società dove le immagini hanno un ruolo preminente e tanti sono i rischi

di impoverimento degli studi, con la parcellizzazione forzata dei saperi (attinenti alle immagini e al progetto) a causa di precoci specializzazioni. In questo senso sembra anche necessario riflettere sull'opportunità di diminuire la segmentazione degli indirizzi del triennio e in particolare per quegli ambiti (figurativo/grafica/multimediale; design/architettura) in cui l'evoluzione tecnologica mostra una sempre maggiore convergenza e integrazione. Si possono quindi immaginare alcuni correttivi, tenuta sempre presente la necessità di non ampliare eccessivamente i costi dell'offerta formativa. La reintroduzione delle discipline caratterizzanti al triennio potrebbe essere ben compensata da un ampliamento dello spazio destinato ai Laboratori del biennio, con un aumento dell'orario complessivo estremamente contenuto. La pratica e l'esercizio di laboratorio assumerebbero così, sin dai primi anni, maggior respiro, sotto la guida di docenti che si porrebbero come obiettivo una consapevolezza metodologica più ampia e non microesperienze strettamente finalizzate all'orientamento. Un leggero ampliamento dell'orario di queste discipline e un riequilibrio rispetto al peso della didattica comune potrebbe altresì essere accompagnato dall'introduzione di pratiche e collegamenti interdisciplinari che rendano più evidenti i legami tra un apprendimento più strettamente teorico e una cultura del fare consapevole e culturalmente avvertita. Si otterrebbe così la ricostituzione di una continuità della pratica e della riflessione sulla geometria e l'educazione visiva al triennio, mentre si potrebbero meglio definire e arricchire i contenuti e le modalità di svolgimento del laboratorio del biennio.

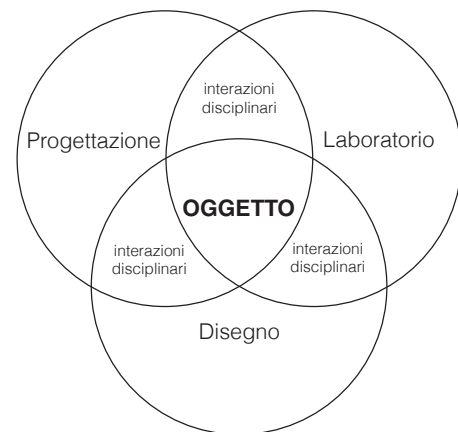
Si potrebbe anche studiare, in prospettiva, di semplificare l'organizzazione del triennio conclusivo, riducendo e integrando i diversi indirizzi - ad esempio raggruppando da una parte le materie pertinenti alla Comunicazione visiva e dall'altra quelle pertinenti alla Progettazione architettonica e al Design - o, più immediatamente, immaginare integrazioni del curriculum formativo tra i gruppi di indirizzi affini (dipartimenti) che permettano, ad esempio, di fornire agli studenti di grafica nozioni ed esperienze della fotografia e cinematografia, o del disegno figurativo; agli studenti della sezione multimediale nozioni e competenze specifiche della grafica; naturalmente dovrebbe essere sviluppata un'analoga integrazione tra design, architettura e scenografia. In questo senso l'utilizzo di specifici laboratori nei quali l'apprendimento passa attraverso l'esperienza concreta, in un processo che parte dalla progettazione e si inverte nella sperimentazione, va certamente sostenuto e rafforzato anche attraverso specifiche indicazioni.

Se un leggero, "sostenibile", aumento di tempi apparirebbe comunque preferibile, risulta invece assolutamente necessaria una diversa suddivisione di questi stessi tempi, insieme a una profonda revisione delle norme che regolano l'accesso dei docenti alle diverse cattedre. Sembra quasi scontato anche immaginare che, anche grazie agli organici d'istituto, maggior peso sia dato a concrete e dimostrabili esperienze professionali e didattiche, a progettazioni coordinate e articolate di gruppi di insegnanti rispetto a graduatorie interne che tendono a generare notevoli e gravi incongruenze. Si pone insomma complessivamente il problema di restituire funzionalità e definita identità a questi corsi di studi e, per questo, sembra assolutamente necessario stimolare e consentire l'utilizzazione degli spazi previsti dalle norme sull'autonomia (un utile esempio è quello del Liceo Barabino di Genova), che incontreranno però sempre gravi difficoltà ad essere attuate fino a che non si potranno attivare (come previsto dai più recenti progetti di riforma) gli organici di istituto.

Si ritiene altresì che, anche in assenza di provvedimenti decisamente impegnativi, si potrebbero attivare sperimentazioni mirate, rispetto a progetti di articolazione dell'offerta formativa chiari e definiti, da cui poi derivare indicazioni solidamente verificate per procedere alle necessarie correzioni dell'offerta formativa stessa.

Il vecchio istituto d'arte e il nuovo liceo artistico. *L'abolizione dell'Educazione visiva, riflessioni didattiche e culturali*

Nella scuola lo scopo di una riforma degli assetti disciplinari e, di conseguenza, dei processi di formazione degli allievi è quello di conformare alle nuove esigenze culturali, sociali ed economiche di mercato una struttura divenuta obsoleta o inadeguata. Ma cancellare decenni di esperienze didattiche e culturali è ben lontano dalla prerogativa fondamentale di un'azione riformatrice. Riformare significa, innanzitutto, cambiare per migliorare, e si migliora solo ciò che è in atto, altrimenti dovremmo ammettere che tutto quello che è stato fatto fino ad ora è stato un errore, e quindi va abolito o sostituito. La confluenza delle diverse scuole d'indirizzo artistico in un unico liceo ha comportato, prima di ogni altra conseguenza, la scomparsa degli Istituti d'Arte, e con essi anche la loro fondamentale peculiarità didattica, scaturita dalle diverse realtà culturali ed economiche presenti nel territorio nazionale. Ma se per garantire a tutti gli allievi una preparazione specializzata, idonea alle diverse richieste di mercato, gli istituti d'arte, pur nella loro diversità d'indirizzo, si basavano su una struttura didattica in cui la cultura dell'oggetto, inteso come prodotto funzionale alle diverse esigenze espressive, pratiche e simboliche, si fondava su un equilibrio determinato dalla complementarità di tre diversi ambiti di competenza (quello progettuale, quello laboratoriale e quello rappresentativo dei disegni), ciò vuol dire che tale impianto era, e rimane tuttora, fondamentalmente valido.



- **Progettazione:** l'insegnamento delle progettazioni impartiva conoscenze che sviluppavano una serie di procedure metodologiche attraverso le quali l'allievo elaborava e schematizzava le prerogative fisiche e funzionali di un prodotto finalizzato alle diverse applicazioni pratiche nella realtà sociale.
- **Disegno:** l'insegnamento dei linguaggi scritto-grafici (geometrico strutturale ed espressivo comunicativo) mirava a formalizzare, attraverso l'apprendimento di specifici codici grammaticali, l'idea dell'oggetto.
- **Laboratorio:** la peculiarità dell'insegnamento dei laboratori consisteva nel prefissare talune specifiche procedure logiche-esecutive nella produzione dell'oggetto.

Questo impianto poteva essere senz'altro migliorato o rinnovato per essere più ricettivo alle esigenze del mercato, ma certamente non cancellato o snaturato. Inoltre, affidare a due soli insegnanti l'intero carico delle competenze previste dagli indirizzi del nuovo liceo è molto rischioso dal punto di vista didattico, specialmente quando si trattano argomenti che si fondano su problematiche artistiche e competenze professionali complesse e articolate. La pluralità delle discipline e delle esperienze professionali che caratterizzavano il vecchio istituto determinava di certo anche una varietà nei metodi d'insegnamento, che in termini didattici rappresentava di sicuro un'opportunità ulteriore di crescita culturale da parte di ogni allievtispecie, ha eliminato uno dei capisaldi dell'insegnamento artistico: il disegno. Infatti, nel nuovo liceo artistico le due discipline che lo riguardavano concludono la loro esperienza didattica nel biennio propedeutico. La riforma ha cancellato "Educazione visiva", al suo posto ha inserito una nuova materia: "Discipline pittoriche", che dovrebbe insegnare nel biennio propedeutico tutto ciò che riguarda il linguaggio artistico. Non si tratta di un semplice cambiamento di nome, ma di un vero e proprio stravolgimento della cultura del disegno negli istituti d'indirizzo artistico azzerando l'impianto teorico che dalla percezione alla semiologia era il risultato di un percorso culturale avvalorato dai maggiori teorici del nostro tempo, vedi R. Arnheim, E. Gombrich, U. Eco, R. Barthes ecc. Ma le differenze tra l'istituto d'arte e il nuovo liceo artistico sono tante, senza entrare nel merito dei rispettivi contenuti disciplinari e degli obiettivi che questi dovrebbero raggiungere, la più evidente è l'abolizione nel triennio del nuovo liceo di una qualsivoglia materia che sviluppa la cultura del linguaggio visivo e con essa, inevitabilmente, anche lo studio della forma intesa come matrice essenziale

affinché un prodotto si realizzi nella realtà fenomenologica. Nel vecchio istituto d'arte, Educazione visiva sviluppava la sua programmazione su un biennio propedeutico e un triennio d'indirizzo: questo consentiva la pianificazione una didattica più consona alla specificità degli studi, più completa per la ricchezza degli argomenti, più produttiva dal punto di vista delle esperienze tecniche esecutive e più accurata nella previsione degli obiettivi. L'efficacia dei programmi di Educazione visiva, nei quali ben si delineavano i processi d'apprendimento costituiti da procedure pratiche e teoriche, era stata consolidata da anni di sperimentazioni, esperienze e conoscenze che ora andranno perdute, perché nel nuovo liceo, salvo che per l'indirizzo figurativo, la riforma, così come è stata concepita e strutturata, sostiene che in definitiva un edificio, un oggetto di design, uno spazio scenico, e ancora, un prodotto grafico o multimediale non siano anche forme espressive.

I docenti di Educazione visiva

Schematizzazione triadica delle interazioni dei tre ambiti disciplinari d'indirizzo negli istituti statali d'arte.

Il problema delle Discipline geometriche*

Le Discipline geometriche tra valenze tecniche e culturali

Nel periodo che va dai primi anni sessanta fino ai primi anni settanta, quando entra in vigore la riforma che prevede per gli istituti d'arte il prolungamento del corso di studi con un ulteriore biennio e l'istituzione del titolo di studi "Diploma di arte applicata", l'insegnamento delle Discipline geometriche subisce un primo significativo rinnovamento, articolandosi in un percorso nettamente distinto nei due ambiti del Disegno geometrico (primo triennio) e della Geometria descrittiva (biennio conclusivo del corso di studi). Inizialmente si intendeva trasmettere un sapere di carattere strumentale-operativo, compito che veniva assegnato all'insegnamento di Disegno geometrico; alla conclusione del percorso ci si volgeva a una didattica con forti valenze di tipo teorico-culturale, compito che veniva invece affidato all'insegnamento di Geometria descrittiva.

Alla fine del corso di studi, pertanto, lo studente poteva disporre di un sapere di carattere sia tecnico-disegnativo, sia teorico-culturale che gli consentivano la padronanza di tutta quella parte della geometria che attiene al mondo delle arti visive e figurative, delle arti applicate (grafica e design), dell'architettura, dell'urbanistica e della rappresentazione del territorio. Ad altre discipline competeva il compito delle analisi funzionali, della ricerca estetica, dell'analisi strutturale e delle logiche di costruzione delle immagini e delle forme, nonché della comunicazione delle stesse: già da allora alla Geometria veniva invece riconosciuto uno spazio formativo autonomo (con un significativo pacchetto orario nella didattica settimanale) che permetteva la trasmissione di un sapere inteso anche come insieme di chiavi di lettura, uno spazio speculativo sganciato da logiche strettamente operativo/strumentali. Uno spazio formativo tale da assicurare ampie valenze anche sul piano della storia e della creatività.

Nella nostra scuola, in realtà, questo potenziale formativo delle Discipline geometriche è da sempre stato assunto in tutta la sua ampiezza, per diventare poi uno dei cardini della Sperimentazione didattica del 1977.

Con la maxisperimentazione la logica del triennio iniziale e del biennio conclusivo viene completamente ribaltata in una nuova struttura organizzativa che prevede un biennio propedeutico e due trienni di indirizzo (Comunicazione visiva e Design), e la disciplina assume la denominazione di Geometria descrittiva per tutti e cinque gli anni di corso. La strutturazione didattico-pedagogica si ridefinisce, in rapporto al profilo evolutivo che caratterizza gli allievi tra i 14 e i 19 anni, in una fase legata a una dimensione sensoriale e in un'altra più orientata all'astrazione.

Di conseguenza, il programma didattico si distingue in due percorsi: uno di attivazione di base attraverso la trattazione di argomenti polivalenti per le successive opzioni del triennio e l'altro maggiormente legato alla trasmissione di un sapere più strutturato in senso disciplinare ma con forte valenza di interdisciplinarietà. Questa impostazione resta invariata fino al 1985 quando, fatto un primo bilancio complessivo della sperimentazione, vengono ridefiniti l'impianto organizzativo e alcuni contenuti disciplinari. La didattica è strutturata per Linguaggi e la disciplina confluisce nel Linguaggio logico, assieme a Matematica e a Modellistica. Resta ancora valida l'impostazione didattico-pedagogica precedente che, però, si estrinseca al biennio in finalità formative legate all'apprendimento di una geometria di base in ambito bidimensionale e tridimensionale, con particolare attenzione alla cura del disegno (graficismo); e nel triennio in uno studio teorico, finalizzato all'acquisizione di un valido metodo di studio riferito al forte contenuto scientifico-culturale della disciplina e a un confronto – su base multidisciplinare ("Lo studente deve saper leggere testi scientifici e saper controllare la corrispondenza tra la descrizione verbale e la relativa descrizione grafica e, nel caso delle Proiezioni ortogonali dove le immagini sono di tipo concettuale e non di tipo percettivo saper effettuare un confronto con Educazione visiva e Storia delle arti, *(da una riflessione di N. Silvestrini)*).

Nell'ambito del linguaggio logico nasce poi all'interno dell'istituto il Laboratorio dei modelli, luogo di attivazione delle sinergie disciplinari di Matematica, Geometria e Modellistica: impostazione didattico-disciplinare che permane fino al 1996 quando – anche a seguito del confronto con il Ministero – vengono apportate ulteriori modifiche alla Sperimentazione e la disciplina, nel biennio, si integra

maggiormente nella dimensione dei linguaggi con la costituzione del Laboratorio del Linguaggio logico. L'insegnamento disciplinare si definisce allora come Discipline geometriche, per evidenziare un'accezione più ampia della geometria. In anni più recenti, i docenti della disciplina hanno sollecitato la trattazione sin dal biennio di tematiche legate alle tre tecniche classiche di rappresentazione, allo scopo di potenziare negli studenti la capacità disegnativa, indebolitasi forse per la riduzione dell'insegnamento di Progettazione al biennio. In quasi quarant'anni, tuttavia, la disciplina ha sempre mantenuto il suo profilo di fattore caratterizzante l'indirizzo di studi, rivelandosi fondamentale per un corretto approccio alla formazione di base in ambito artistico. Il potere educante delle Discipline geometriche deriva dalla natura della geometria struttura stessa, ponte tra i domini della logica dell'immagine, e i risultati ottenuti sul piano della didattica ne consolidano sicuramente il ruolo formativo di disciplina di primaria importanza in un corso di studi di istituto d'arte.

La struttura dell'attuale Liceo artistico

Il liceo artistico si articola in sei indirizzi: **Architettura / Design / Figurativo / Multimediale / Scenografia / Comunicazione visiva.**

Sono indirizzi del triennio conclusivo che a sua volta è suddiviso in un biennio (terzo e quarto anno del corso di studi) e un monoennio (quinto anno). Prima del triennio d'indirizzo (sempre 35 ore di lezione settimanali) un biennio propedeutico uguale per tutti i sei successivi indirizzi del triennio. Questi sono caratterizzati dall'insegnamento nella doppia versione delle Discipline progettuali e del Laboratorio relativi ai vari indirizzi, con carattere monotematico perdendo così quell'impostazione che l'istruzione artistica aveva sempre avuto, cioè la presenza di un'area caratterizzante con Discipline geometriche ed Educazione visiva, che costituiva il substrato comune. Ma anche al biennio propedeutico si verifica una certa divaricazione con le impostazioni precedenti attraverso la riduzione del monte ore complessive di materie d'indirizzo di base e caratterizzanti e con l'introduzione di una materia a carattere orientativo: il laboratorio artistico. A base del precedente percorso didattico vi erano mediamente, al biennio, come minimo 15 ore di materie di insegnamento dell'area caratterizzante e di indirizzo (19 presso l'ISA di Monza), ora ridotte a 13; vi erano poi 20 ore di insegnamento al triennio contro le attuali 12, che diventano 14 all'ultimo anno (monoennio conclusivo).

La mancanza di un'area di discipline caratterizzanti

Nel testo della riforma viene indicata una serie di contenuti, i quali su base monotematica (l'architettura, il design, la grafica, la multimedialità, la scenografia e le arti figurative) rinviano ai temi specifici della progettazione e delle attinenti pratiche laboratoriali, riservando alle discipline geometriche un ruolo marginale (le tecniche di rappresentazione) senza tutto il supporto teorico della geometria descrittiva e della geometria proiettiva (laddove queste attività di studio sono previste e cioè negli indirizzi di architettura, design e scenografia), mentre manca quasi del tutto l'impianto teorico culturale dell'Educazione visiva. Risulta pertanto evidente una certa carenza di apporti formativi fondamentali, che sono alla base di una corretta educazione e formazione alle culture del progetto e dell'immagine stante una lunga consuetudine formativa che abbraccia, a partire dal Bauhaus, tutto il secolo scorso, e che vieppù trova ragion d'essere in una società dove le immagini hanno un ruolo preminente e tanti sono i rischi di impoverimento degli studi per le tante parcellizzazioni forzate dei saperi (attinenti alle immagini e al progetto) a causa di precoci specializzazioni.

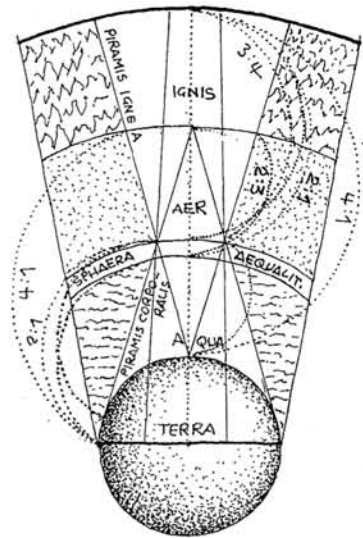
* Per quanto riguarda le Discipline geometriche ripropongo, con qualche piccolo aggiornamento, un mio contributo che andò a infoltire una raccolta di riflessioni svolte nell'a.s. 2005/2006 in vista di una possibile riforma. Quelle considerazioni sono tuttora attuali, anche nella nuova impostazione dei licei artistici (che hanno anche inglobato gli istituti d'arte che ormai non esistono più).

MODELLO DI SISTEMA ARMONICO

LA TETRACTYS
E IL SISTEMA ARMONICO
INTERPRETATO
DA ROBERT FLUDD (2)

IL DISEGNO QUI RIPORTATO IN FORMA SCHEMATICA, RIASSUME
I DUE PRECEDENTI SISTEMI ARMONICI PARZIALI.
I TRE REGNI, CON LE LORO INTERNE SUDDIVISIONI, SONO
DISPOSTI LUNGO UN MONOCORDO (ANTICO STRUMENTO
MUSICALE A UNA SOLA CORDA).

A CIASCUNA SUDDIVISIONE E' ASSEGNATA UNA SETTE
MUSICALE, DALLA PIU' BASSA (G -> GAMMA) ALLA PIU' ALTA
DELL'EMPIREO (gg).

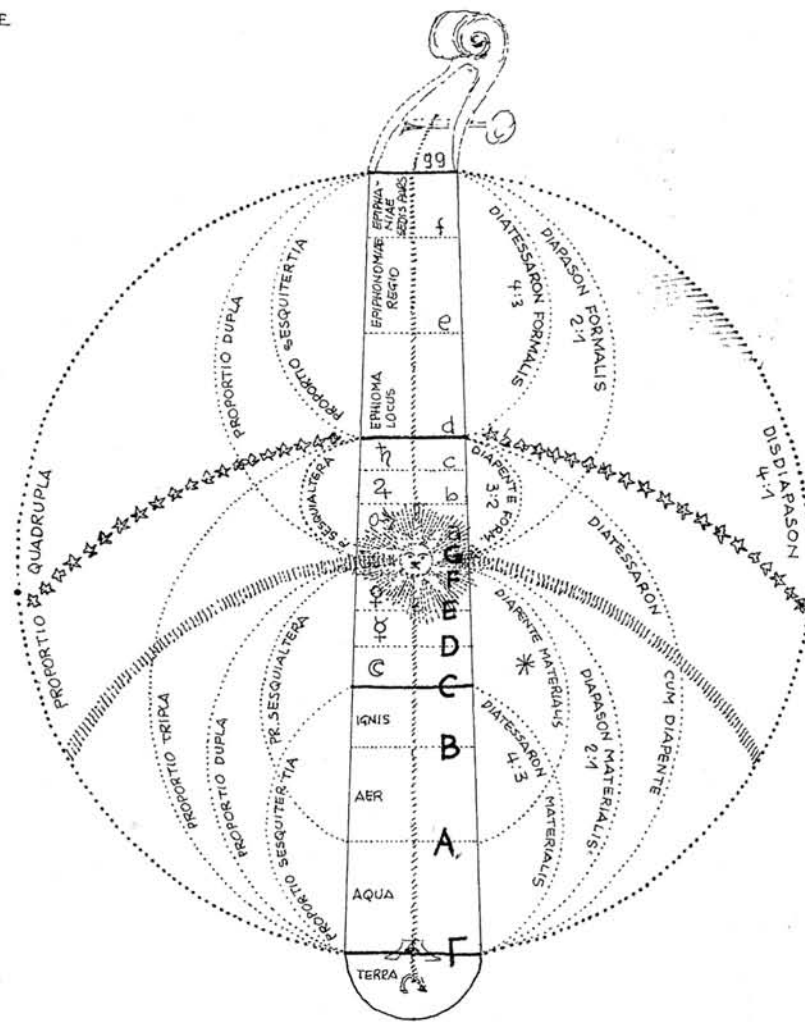
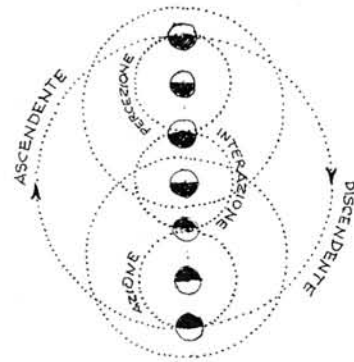


LA PIRAMIDE DEGLI ELEMENTI

"COME SOPRA, COSI' SOTTO".
SI RIPRODUCE NEL PARTICOLARE
QUELLO CHE AVVIENE NEL GENERALE

COME SI PUO' VEDERE NELL' ILLUSTRAZIONE,
NON E' PRESENTE, NELLA TERRA,
IL FUOCO, E' NEL FUOCO NON C'E' LA TERRA.
L'ACQUA E LA TERRA SONO INTERPOSTE,
MEDIANO TRA IL FUOCO E LA TERRA.
TRA L'ARIA E L'ACQUA VI E' LA ZONA
UMIDA, LA SFERA DELL'EGUAGLIANZA,
CORRISPONDE AL LUOGO CHE LA
SFERA DEL SOLE OCCUPA NEL
MACROCOSMO

UNA DELLE TANTE POSSIBILI
ANALOGIE:
UNO DEI SISTEMI CROMATICI
DELLA TRADIZIONE INDIANA.



IL DIVINO MONOCORDO

LE TRE GERARCHIE EMPIREE SONO INDICATE
CON I TERMINI GRECI:

EPHAPHANIAE APPARIZIONE
EPHAPHONOMIAE PAROLA
EPHAPHOMAE CELEBRAZIONE

NEL DISEGNO DI FLUDD VI E' UN ERRORE,
COME FA NOTARE J. GODWIN, A PROPOSITO
DEL RAPPORTO "DIAPENTE MATERIALIS".
L'ARCO CORRISPONDENTE DOVREBBE
CONGIUNGERE IL SOLE G CON LA NOTA C
DEL FUOCO, CUI DOVREBBE UGUALMENTE
CORRISPONDERE L'ARCO "PROPORTIO
SESQUIALTERA".

L'inizio di un percorso:
il primo incontro

Storicità e attualità della sperimentazione all'ISA di Monza

Mostre di percorsi didattici e prodotti dei laboratori Incontri di approfondimento e proposta

L'incontro inaugurale
18 ottobre 2014

Si è inaugurata, presso il **Liceo artistico di Monza Nanni Valentini** la prima delle due mostre organizzate nell'intento di offrire approfonditi temi di riflessione sull'istruzione artistica e la sua didattica, a partire dall'esperienza **dell'Istituto Statale d'Arte di Monza**, di cui il nuovo Liceo artistico vuole proseguire il percorso. L'occasione delle mostre è costituita, infatti, da una parte dalla sentita necessità di redigere un primo bilancio di quell'esperienza, che si è conclusa nel giugno 2014, dall'altra dall'opportunità di formulare, al termine del primo ciclo del nuovo Liceo artistico, proposte per correggere e integrare il progetto educativo che riguarda oggi tutti gli istituti secondari di istruzione artistica italiani.

La prima delle due esposizioni previste è utile a introdurre un aspetto essenziale della didattica dell'ISA di Monza, che partiva dalla necessità di analizzare e ricondurre le forme, visibili e funzionali, nell'ambito dei linguaggi e dei processi logici, per porre i fondamenti di una progettazione consapevole, proponendo pertanto un basic design di carattere universale. Nelle tavole di **Narciso Silvestrini** si trova illustrato un "sistema armonico" un sistema che consente di interpretare e organizzare l'estensione spaziale come tessuto di relazioni omogenee e proporzionate, secondo sequenze e rapporti che sono gli stessi che regolano i fenomeni naturali, le armonie musicali, le proporzioni dell'architettura classica e alcune famose costruzioni cosmologiche; non tanto le regole ma lo stesso sistema di analisi razionale e di sviluppo coerente si ritrova nel sistema progettuale proposto dalle tavole di **Attilio Marcolli** che costituiscono parte fondamentale di quella *Teoria del campo* (1971) che ebbe larghissima eco e diffusione; una parte della mostra dà spazio anche all'educazione visiva con un vero e proprio corso sulle variabili visive sviluppato da **Marco Mirzan** il quale, individuate le costanti nei processi percettivi, ne suggerisce e sviluppa le potenzialità comunicative ed espressive, attraverso un approccio metodologico e la strutturazione di un linguaggio fortemente formalizzato, mentre a un attento e metodico processo di analisi della forma attraverso il disegno riportano anche le tavole didattiche degli allievi di **Antonio Mottolese**.

Dopo l'introduzione del prof. Profumo, tesa a sottolineare il senso della mostra, ha preso la parola, per un saluto **Vittorio Martini** presidente dell'Associazione Nazionale ex Studenti Scuole ed Istituti d'arte (ESSIA) che ha sede a Firenze. L'associazione intende impedire che il processo di drastica e uniformante "licealizzazione" imposto agli Istituti Statali d'Arte, portando alla riduzione, o addirittura all'eliminazione delle attività di laboratorio che costituivano parte fondamentale del percorso didattico degli istituti d'arte crei danni irreparabili. L'Associazione ESSIA, si propone quindi di recuperare, valorizzare e promuovere il grande patrimonio storico, culturale, formativo, educativo e artistico sviluppatosi nelle scuole e negli istituti d'Arte; patrimonio che è parte rilevante della ricchezza culturale italiana, e sta a fondamento di molti dei primati che l'artigianato italiano ancora conserva.

Si tratta anche di una documentazione, cartacea, fotografica audiovisiva, di macchinari e strumenti delle ex Scuole ed istituti d'arte, ma anche, e soprattutto, dell'esperienza costituita da una didattica del tutto originale, che ruotava attorno alla sperimentazione consapevole e colta svolta nei laboratori. Con questi obiettivi ESSIA ha organizzato e promuove incontri e iniziative, sul piano culturale e politico invitando tutti i settori e le scuole interessate a unirsi con questi precisi intenti.

Il **prof. Montalbano, Assessore all'Istruzione del Comune di Monza** porta i saluti e il sostegno dell'Amministrazione, sottolineando il valore dell'attività svolta dall'ISA di Monza e l'importanza dei contenuti della manifestazione, opportunamente proposta in un momento di auspicato rinnovamento della vita culturale politica e istituzionale italiana.

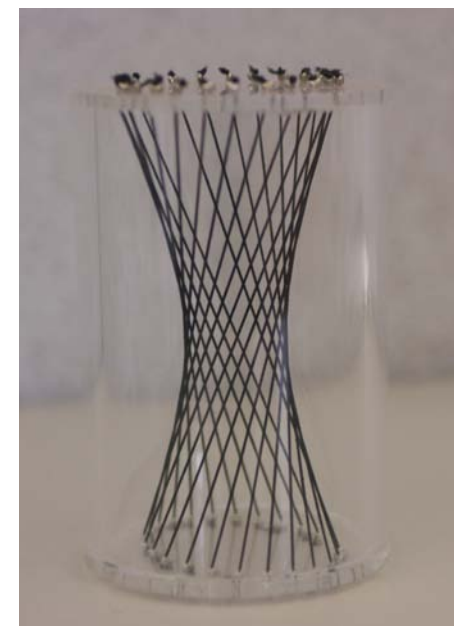
Interviene quindi **Anty Pansera**, già docente presso l'ISA di Monza, eminente storica del design e presidente dell'ISIA di Faenza, che ricorda lo stretto legame tra gli Istituti Superiori per l'Industria e l'Artigianato) e gli

Anty Pansera, durante il suo intervento, accanto a Rodolfo Profumo che presiede l'incontro



istituti statali d'arte, che diedero appunto origine agli istituti superiori e che ancor oggi hanno possibilità di maggiori aperture, rispetto alle stesse accademie, proprio per la necessità di incontrare le esigenze produttive ed economiche dei territori, in una positiva reciprocità di scambi, in un ininterrotto flusso

di rinnovamento e aggiornamento. Ricorda quanto siano stati decisivi gli anni trascorsi all'ISA di Monza dove, provenendo dagli studi di Storia della critica, scoprì la complessità problematica del design e della sua storia. Qui, all'ISA di Monza incontrò colleghi – artisti e progettisti – che lasciarono un segno indelebile nella formazione della sua cultura, tanto che oggi, ricordando il grande debito verso Nanni Valentini, da cui ebbe fondamentali suggestioni (e grazie al quale scoprì la grande passione per la ceramica), in questo riconoscimento vorrebbe comprendere i moltissimi colleghi con cui instaurò quel dialogo vivace che si traduceva in una didattica innovativa e originale. La necessità di salvaguardare quella didattica (ancora viva negli ISIA), la didattica che si confronta con la contemporaneità e passa per il laboratorio, inteso come luogo di ricerca e di sperimentazione, è il fondamento del suo costante impegno rivolto prima di tutto a evitare che nuovi "tagli" riducano le possibilità di queste scuole; ma al di là della contingenza, quest'impegno consiste nella ricerca di spazi sempre nuovi, di relazioni e collegamenti indispensabili a mantenere viva quella didattica, nella precisa consapevolezza che si tratti di una parte non irrilevante del primato italiano nei settori del design; sperimentare funzioni, forme, materiali innovativi, collaborare con le aziende sono gli obiettivi che si pongono gli ISIA, e che debbono essere tenuti ben presenti anche nell'istruzione artistica della scuola secondaria, mettendo a frutto, e non disperdendo, gli aspetti fondamentali di quelle esperienze già sviluppate con successo, come quella dell'ISA di Monza. All'intervento di Anty Pansera segue quello di **Mario Porro**, filosofo e saggista, già docente presso l'ISA di Monza, personalità che ha avuto un ruolo importante nel definire alcuni caratteri dell'organizzazione didattica dell'ISA di Monza che, con consapevole modernità, fu strutturato per "linguaggi"; il tema affrontato è quello del ruolo dell'immagine e della rappresentazione nella definizione della conoscenza in alcuni pensatori: Wittgenstein, innanzi tutto, il quale, superando una prima fase in cui attribuiva all'estetica una dimensione indicibile, esclusivamente mistica, giunse a studiare l'affinità tra la teoria dei giochi linguistici e le arti, capaci di dare forma all'osservazione





L'intervento di Mario Porro

del mondo. Una forma non concettuale ma narrativa che si concretizza nella costruzione di "mappe", composte di immagini. Si restituiva così un ruolo alla formulazione di modelli e immagini e quindi all'immaginazione che, attraverso Michel Serres e Gaston Bachelard, ritrova poi un suo ruolo anche nella dimensione scientifica. Da una parte Serres rilegge le opere d'arte attraverso modalità scientifiche, dall'altra le immagini tornano a essere fondamentali nella spiegazione dei fenomeni scientifici: il discontinuo e la rete, rappresentabili innanzi tutto, se non esclusivamente, attraverso forme definite e visibili, sono oggi il modello dominante della conoscenza e costituiscono oggetto della ricerca e dello sviluppo delle geometrie, come bene mostrano le riflessioni (concretizzate nelle tavole in mostra) di Narciso Silvestrini. Esemplarmente diversa la cultura cinese, studiata da François Julien, in cui l'attività artistica, destinata a suggerire, più che definire, la forma, si presenta come "formazione", prodotto di un soffio cosmico. La creazione artistica si manifesta allora come continuo fluire di energia che allude all'assoluto, non separa soggetto e oggetto, immerge il visibile nell'invisibile lasciando margini di casualità e indefinizione. Sulle possibilità di sviluppare varie forme di linguaggio, progetti di design e di artigianato artistico, attraverso le esperienze di laboratorio svolte in moti istituti d'arte italiani, verte la comunicazione di **Gianni Veneziano**, designer e docente di Progettazione, che, molto concretamente, propone una notevole varietà di esperienze: sono oggetti realizzati da allievi dell'istituto d'arte in legno, ceramica, alabastro, metallo, o anche combinando le tecniche. Vengono presentati cioè prodotti di laboratori che variano dai prototipi di mobili in legno o metallo ai vasi e agli oggetti in ceramica, ai prodotti di oreficeria. La capacità di sfruttare l'esperienza di laboratorio e il fondamentale ruolo di quest'aspetto, caratterizzante per gli ISA, è anche al centro dell'intervento del **prof. Soroldoni**, dirigente del Liceo Valentini, che sottolinea come sia necessario richiedere qualcosa di diverso, in termini di autonomia e di organizzazione, di struttura, articolazione e suddivisione dei corsi, ma anche in termini di risorse concretamente disponibili per mantenere e aggiornare i laboratori. Sarà così possibile la definizione di una precisa identità per i licei artistici, ma anche si potrebbe consentire, in questo modo, la conservazione di alcune delle particolarità dell'organizzazione degli ISA. Sembra necessario, innanzi tutto, definire le possibilità di sviluppare la conduzione del laboratorio orientativo del biennio, così come andrebbe

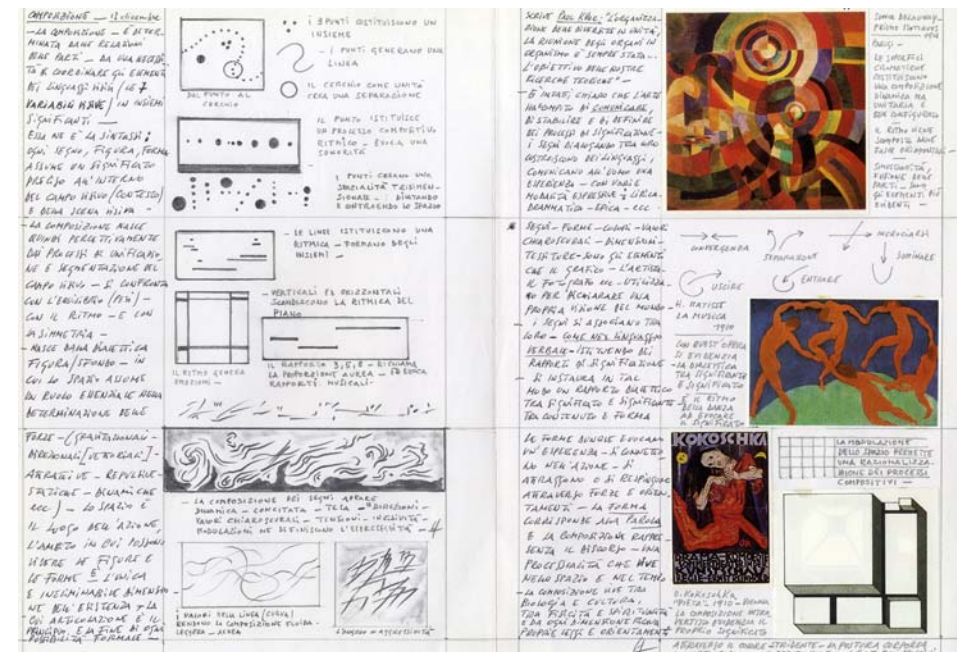


studiato l'arricchimento dell'offerta formativa nei trienni conclusivi, non solo in relazione alla gestione delle classi di concorso, ma anche attuando una semplificazione della struttura dei sei indirizzi, che potrebbero meglio sfruttare la complementarità dei propri laboratori. Questi oggi soffrono per la separazione di ambiti che, nella realtà lavorativa, vedono una convergenza sempre maggiore.

Un breve intervento del **prof. Nani** tende a sottolineare il ruolo e l'importanza dell'attività e il valore che nell'ISA di Monza aveva assunto l'Educazione visiva, intesa come conoscenza e sviluppo della capacità di interagire con i processi percettivi e cognitivi, una competenza indispensabile alla costruzione, allo sviluppo e alla lettura dei linguaggi visivi, lo specifico di qualsiasi attività espressiva e comunicativa.

Interviene infine il **prof. Domenico Cavallo**, architetto e docente di Progettazione, che ripercorre la storia dell'organizzazione e le evoluzioni della didattica svolta all'ISA. Fondata su precisi riferimenti culturali, prevedeva un concerto disciplinare che coinvolgeva tutte le materie di insegnamento e vedeva nell'insegnamento delle Discipline geometriche e dell'Educazione Visiva un asse caratterizzante, ben distinto dall'asse d'indirizzo, costituito dall'insegnamento della Progettazione e dei Laboratori. Le Discipline geometriche, presenti nelle prime formulazioni della didattica degli istituti d'arte, erano state rafforzate sul piano teorico con l'introduzione della Geometria descrittiva alla fine degli anni sessanta, in corrispondenza con l'istituzione di un biennio pre-universitario negli istituti d'arte. Più recentemente, invece, l'impulso all'insegnamento dell'Educazione visiva, per il quale fu decisiva l'opera di Attilio Marcolli (in cui si evidenziava l'importanza dell'Educazione alla Visione). Già in occasione di una riflessione proposta e pubblicata dall'ISA di Monza (*Quaderni 2*) nel 2005/2006, in coincidenza con l'abbozzo di riforma che si stava elaborando, tutto il peso culturale e formativo dell'insegnamento della Geometria era precisamente individuato e descritto. Appariva infatti superata la concezione strumentale della geometria intesa come semplice mezzo di rappresentazione e se ne erano invece esplorate le valenze creative, constatando come si potessero fornire agli allievi specifiche competenze: il ragionamento in termini geometrici può sviluppare infatti enormi potenzialità creative e generative rispetto alla forma, un dato ben evidente nella più innovativa pratica del design e dell'architettura. Da queste riflessioni discende il giudizio sostanzialmente negativo sull'attuale piano di studi dei licei artistici, in cui appare complessivamente molto ridotto il peso dei disegni: il biennio propedeutico non offre, di fatto spazi sufficienti a fornire i rudimenti di quelle discipline di indirizzo che saranno poi, nel triennio, eccessivamente parcellizzate nei sei corsi differenti, rigidamente distinti e troppo specializzati per questo livello d'istruzione; le materie caratterizzanti (Geometria, Educazione visiva) fondamento comune e universale (secondo la grande tradizione, accettata e riproposta persino dal Bauhaus e dalla scuola di Ulm) di ogni didattica artistica, vengono invece improvvidamente e inspiegabilmente escluse dal triennio finale.

Si conclude così il primo incontro, sollevando le tematiche che saranno oggetto di ulteriori approfondimenti e della redazione di un documento da proporre nelle opportune sedi istituzionali. I presenti sono quindi invitati a partecipare ai successivi incontri che avranno carattere di approfondimento degli aspetti della didattica (sabato 8 novembre), di ampliamento al settore della Comunicazione Visiva (sabato 15 novembre) e di riflessione sulle proposte di correzione della riforma in atto (sabato 29 novembre).



Le tavole e i modelli che illustrano questo saggio sono esposti nelle mostre

OGGETTO-SOGGETTO

LA NATURA AMA NASCONDERSI. (38)
ERACLITO.

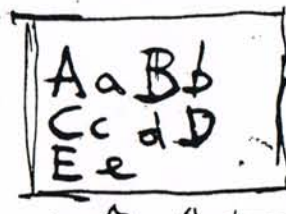
SORTE DELLE ANIME È DIVENTARE ACQUA, MORTE
COSÌ L'ACQUA DIVENTARE TERRA: ED È DALLA TERRA
CHE SI FA ACQUA E DALL'ACQUA ANIMA. (53)
ERACLITO



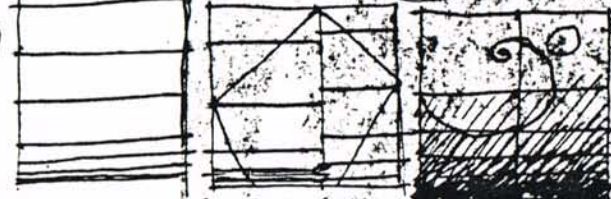
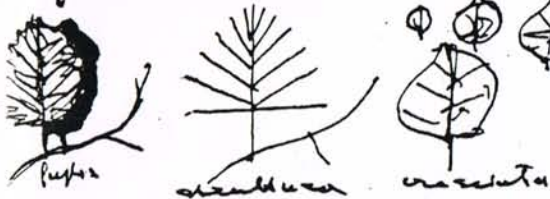
Consideriamo un oggetto, sia esso naturale (cosa)
o culturale, reale immaginario, sensibile o astratto;
oltre alla sua presenza c'è anche quella di un
SOGGETTO. L'oggetto ha i suoi segni (estensione,
dimensione e verso; una forma, un colore, ecc.).
Il SOGGETTO ha come segni: lo sguardo, il
pensiero, il tempo dell'attenzione, la tensione,
la possibilità di rappresentarlo anche senza
la sua presenza ecc)...

ora fra questi si stabilisce una relazione
percezione - trasformazione - immagine
sviluppo - elaborazione - consumo

libera interpretazione di O. Licini -

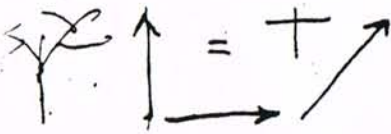


Segni -
dell'alfabeto
che nascono
dalla linea
Sono
evocati
PER
ASSONANZA



osservazione
di tratti
Segni che
si distinguono
in un
contesto

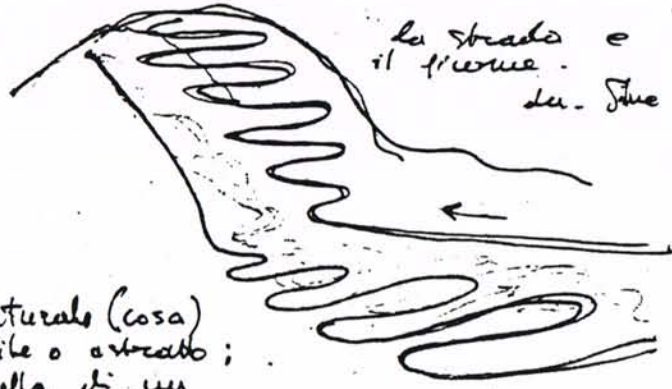
libera interpretazione di P. Klee



libera interpretazione
di HOBBAW.

libera interpretazione
di una energia nello spazio.

EQUILIBRIO - 7)



Contributi preparatori al convegno

Il bilancio di un'esperienza: due mostre e alcuni momenti di riflessione sulla didattica sperimentale dell'ISA di Monza (1967 - 2014)

1. Premessa: l'ISA di Monza
 - 1.1. Dall'educazione alla visione alla progettazione attraverso l'esperienza di laboratorio
 - 1.2 La scelta dell'organizzazione per linguaggi
 - 1.3 Interdisciplinarietà
 - 1.4 Suddivisione in biennio propedeutico e triennio di specializzazione
-
- 2.1. Le mostre
 - 2.2 Incontri di riflessione e proposta

1.1. Dall'educazione alla visione alla progettazione attraverso l'esperienza di laboratorio

Non bisogna andare lontano per trovare il senso della sperimentazione che si sviluppa a Monza dal 1968 e diventa "sperimentazione" ufficialmente riconosciuta a partire dal 1977, ma che ha le sue radici, assai profonde, nei primi corsi superiori di Disegno industriale, da cui nascono nel 1972 gli ISIA: con lucidità la espone Marcolli «era la necessità di assumere l'educazione alla visione come la struttura portante della riforma dell'educazione artistica. I moduli visivi accademici (proporzione, ornato, simmetria, chiaroscuro, modellato, ecc.) risultavano nettamente superati dopo le avanguardie storiche dell'arte moderna della prima metà del secolo XX e dopo le teorie della pura visibilità della Scuola di Vienna. Risultavano anche nettamente superati a causa dei nuovi apporti scientifici prodotti dagli studi e dalle ricerche della psicologia della percezione e in particolare della psicologia della forma (Gestaltpsychologie) nata nel 1920 con la Scuola di Berlino. Ciò che in pratica si richiedeva nel 1968 era che l'educazione alla visione prima di tutto venisse impartita nel biennio propedeutico, e poi che fosse di ampio coinvolgimento anche nelle materie dette "culturali", dall'italiano e storia dell'arte alla geometria e matematica». Si tratta, con tutta evidenza di un'impostazione non solo innovativa per l'epoca, ma anche avanzata rispetto all'attuale condizione della scuola italiana: l'obiettivo di far interagire le diverse discipline su un tema portante: «L'educazione alla visione avrebbe dovuto pertanto essere caratterizzante dell'istruzione artistica e compensare nel contempo la mancanza di studi formativi ponendo un'adeguata piattaforma educativa e culturale».

Dal punto di vista della cultura artistica Marcolli assumeva come fondamento da una parte l'atteggiamento analitico e razionale, o razionalista se si vuole, che già il Bauhaus aveva proposto come pratica, passando dall'azzeramento dei preconcetti alla necessità di apprendere a progettare secondo un metodo sperimentale, cioè attraverso l'attività di laboratorio, ma teneva conto, d'altra parte, di quanto, più recentemente, altre discipline avessero allargato e meglio definito il panorama delle conoscenze che entrano in relazione all'attività dell'"artista-progettista", dall'ergonomia alla psicologia della percezione e alla psicologia della forma, fino alle varie declinazioni della semiologia e della sociologia, per non dire delle molteplici intersezioni con il mondo della scienza e della matematica. Proprio la novità e la possibilità offerta da tutti questi ambiti di agire e svilupparsi come conoscenze comuni, come tessuto connettivo, tra i vari ambiti del mondo della figurazione, della comunicazione e della produzione di oggetti, dello studio delle funzioni e delle proprietà dell'architettura, indicava la possibilità di coinvolgere le discipline più tradizionali in un discorso complessivo, in modo da costruire una formazione che fosse nello stesso tempo multiforme e approfondita. Quell'indicazione complessiva, e la richiesta di partire da un'educazione alla visione, consentiva di rovesciare il tradizionale metodo d'insegnamento, che ancor oggi troppo spesso tende a proporre una "conoscenza" definita, che fu invece sostituita con un atteggiamento di ricerca, attivo, che richiede e richiedeva, anche nelle discipline culturali,

ai docenti e agli allievi di sviluppare la propria capacità di descrivere criticamente, e analizzare, secondo metodologie dinamiche e concrete, i fenomeni che vengono a manifestarsi e concretizzarsi in forme in senso lato "visibili".

1.2 La scelta dell'organizzazione per linguaggi

In questo senso andava letta la scelta di considerare e raggruppare le discipline di indirizzo in forma di linguaggio, e quindi sotto il profilo della possibilità di costruire attraverso queste attività un'interazione comunicativa, che poteva essere a sua volta letta, trascritta e riproposta nelle diverse discipline, motivate pertanto a un atteggiamento attivo e "produttivo". E si noti che riportare al centro la capacità di vedere, di leggere le forme e di comprenderne i significati, diretti o culturalmente stratificati, intesi cioè come percezione o come costruzione metaforica, non era altro che l'aggiornamento di un concetto antico che partendo dalla profonda unità delle cosiddette "arti del disegno", indicava la fondamentale utilità di dare al pensiero forma visibile e intellegibile, così da fermare e comprendere, in modo solo apparentemente immediato, caratteristiche e limiti della forma, permettendone uno studio che può anche costituire il punto di partenza per considerazioni ed elaborazioni del tutto astratte. Si tratta, in definitiva, di acquisire la consapevolezza di quel passaggio, che offre, poi, la possibilità di orientarsi in molteplici direzioni. Una nuova e moderna consapevolezza della necessità di attraversare il mondo visibile e di fare i conti con le sue strutture, con le sue regole e le sue convenzioni, non altro costituiva il fondamento comune dei trattati di Leon Battista Alberti. Da quella consapevolezza era nata la necessità di dotarsi di uno strumento di studio e analisi del visibile sufficientemente oggettivo ed evoluto, da quella consapevolezza era nato un metodo progettuale di grande efficacia ed erano esattamente quegli strumenti che avevano consentito a Brunelleschi la costruzione della cupola, era la consapevolezza che avrebbe consentito a Leonardo di sviluppare invenzioni sempre più avanzate, generate dagli studi e dalle sperimentazioni, indagate per mezzo di sempre più moderni metodi di osservazione e rappresentazione, quelli che, diversamente applicati, avrebbero dato forma al suo universo artistico poeticamente allusivo. Il disegno come analisi della visione, rappresentazione, sintesi, modello, progetto, schema, diagramma mostra la possibilità di trovare collegamenti, sostanziali o metaforici tra le diverse discipline e consente di individuare l'altro tema unificante, l'analisi del rapporto tra significante e significato, da cui nasce ogni linguaggio.

1.3 L'interdisciplinarietà

Se esisteva nell'ISA un fondamento comune nel linguaggio visivo, una pratica didattica di riferimento, costituita dalla sperimentazione nei laboratori, il terzo aspetto sollecitato dal progetto sperimentale era una sostanziale interdisciplinarietà che fosse nello stesso tempo modello di lavoro organizzato per processi comuni e condivisi, ma anche convergenza sull'obiettivo di una formazione complessiva in cui i saperi diversi si rafforzano vicendevolmente. Un dato ben presente ancora nel 1996 quando, al momento del rinnovo della sperimentazione, mentre venivano imposte riduzioni all'impianto sperimentale si sceglieva però di sviluppare nel settore del design l'insegnamento della morfologia delle forme naturali, intesa come supporto allo studio delle forme possibili degli oggetti e delle architetture.

1.4 la suddivisione in biennio propedeutico e triennio di specializzazione; la formazione preprofessionale come obiettivo

Di rilievo era certamente la complessiva riorganizzazione del percorso di studi che, anticipando di decenni uno dei pochi aspetti positivi della riforma proponeva un biennio introduttivo propedeutico in cui tutti i programmi assumevano carattere introduttivo (anche le materie comuni) e un triennio di specializzazione in cui si separavano i due rami della comunicazione visiva

e dell'architettura - design - ambiente, in cui era ben definita la compresenza di molte sfaccettature, che potevano suggerire spunti e sviluppi anche divergenti ma che poi erano sostanzialmente coordinati nella progettazione, vero contenitore e crogiolo di interessi e ricerche diverse. Esisteva, in ogni caso nell'Istituto una certa consapevolezza della complessità del mondo con cui ci si confrontava, nonché della difficoltà di dialogare con una realtà socio - economica avanzata che richiedeva e richiede necessariamente una preparazione molto articolata. Tutti i documenti della scuola indicano infatti la scelta di dare agli allievi una formazione preprofessionalizzante: costituire cioè una base solida che potesse dare accesso a studi di ulteriore e finale affinamento, così come a percorsi di preparazione di livello universitario (e si ricordi che non solo molti ex studenti hanno affrontato positivamente le facoltà di architettura e le accademie ma che in diversi casi sono giunti alla docenza o alla professione a livelli avanzati).

Nel momento in cui a tutta la scuola italiana sembrano nuovamente (come in un passato mai rimpianto) essere indicati programmi che pur negando questo carattere, finiscono per proporre una griglia uniforme, senza tener conto della specificità delle scuole, il modello dell'Isa appare estremamente avanzato. E tanto più quando si deve constatare, per converso, l'amplessissima divergente e divagante, evidentemente assurda, estensione delle indicazioni relative ai programmi delle sei diverse attività progettuali che sono rimaste a caratterizzare i curriculum dei sei diversi indirizzi dei tre anni conclusivi del Liceo artistico. Oggi tutto sembra essere compreso in queste indicazioni, fuorché l'esigenza di una coerenza funzionale e attuabile delle attività didattiche.

2.1 Le mostre e i momenti di riflessione

Due esposizioni e alcuni momenti di riflessione opportunamente preparati intendono contribuire a un provvisorio bilancio dell'esperienza sviluppata e offrire un momento di riflessione e approfondimento sulle caratteristiche e le prospettive della riforma dell'istruzione artistica. Sono stati scelti perciò alcuni significativi esempi di un lavoro che seppe spesso produrre una didattica di grande interesse.

Le mostre intendono quindi costituire un punto di partenza e sinteticamente illustreranno, con l'esposizione e la spiegazione di tavole didattiche e di qualche percorso progettuale, i processi metodologici posti in atto nelle discipline di indirizzo, con le indicazioni e gli esempi delle esperienze di laboratorio, con l'illustrazione degli aspetti teorici e culturali, sociali e comunicativi implicati nei progetti.

Due mostre in sequenza, la prima (18 ottobre - 8 novembre 2014) propone i percorsi didattici e prodotti di laboratorio connessi, relativi alla progettazione architettonica e al design, la seconda (15 - 29 novembre 2014) percorsi didattici e prodotti di laboratorio connessi, relativi alla grafica e alla comunicazione visiva nelle sue varie forme. In particolare sembra interessante illustrare la coerenza e la continuità tra discipline diverse, ma confluenti infine in attività di progettazione, a partire da Educazione visiva e Geometria, i due pilastri che caratterizzavano in modo singolare, per continuità profondità e originalità, l'ambiente stesso dell'Istituto. Proprio da questi due ambiti (anche per la presenza di personalità di notevole rilievo), l'ISA trasse fondamento e caratterizzazione, sviluppando dibattiti anche vivaci e, comunque, proponendo una sua fisionomia, creando, si può certamente dire, una vera e propria "scuola". Ma importa sottolineare il continuo scambio con tutte le altre discipline, e il passaggio, sempre necessario - questo è il dato che distingueva tutti gli ISA - attraverso l'esperienza da svolgere nei vari laboratori (Architettura e Design con la

centralità del laboratorio dei modelli, anche dal punto di vista concettuale, Grafica e Comunicazione Visiva con la relativa, complessa articolazione dei laboratori di grafica, fotografia e cinematografia): le idee progettuali erano sviluppate, in varie forme e, molto spesso, le stesse discipline "comuni", "attratte" da un ambiente così ricco, interagivano con approfondimenti e sviluppi sui piani della cultura storica, letteraria e scientifica.

2.2 Incontri di riflessione

Si ritiene altresì indispensabile connettere alle mostre dei momenti di riflessione, per riproporre criticamente, contestualizzare storicamente e discutere le esperienze di maggiore rilievo: importante che ne siano partecipi e coinvolti non solo i protagonisti del passato o gli storici impegnati nella ricostruzione, ma anche professionisti, imprenditori e dirigenti dei livelli di istruzione superiore, dirigenti scolastici e insegnanti in servizio, personalità che possano indicare la direzione migliore, i percorsi più utili, per un vero riscatto dell'istruzione artistica.

Sono previsti due momenti di riflessione per ciascuna delle mostre: una presentazione/inaugurazione, con la partecipazione di alcuni dei colleghi che hanno dato contributi significativi (e a i quali si chiederà di collaborare in qualche forma per precisare e arricchire il corredo esplicativo dell'esposizione), in modo da orientare e definire la lettura dei materiali esposti; un incontro/dibattito, eventualmente in forma di convegno su alcuni dei temi di maggiore rilievo tanto in funzione di un approfondimento culturale, utile alla riflessione, ma anche come proposta e stimolo concreto alla didattica; Infine un incontro più ampio con gli interventi di tutte le figure interessate alla dimensione artistica della cultura e della produzione, un momento in cui discutere e riformulare osservazioni e proposte concrete anche in forma di "manifesto".

Ma in prospettiva l'aspirazione è quella di riuscire a proporre un coordinamento duraturo, arrivare alla costituzione di veri e propri gruppi di studio, in cui possano confluire tutti gli interessati, per immaginare, proporre, valutare e sostenere formule di sperimentazione didattica, sia sul piano culturale e metodologico sia per quanto riguarda gli aspetti normativi.

Per il comitato promotore
prof. Rodolfo Profumo

Gli I.S.A. e l'istruzione artistica. Fine di un'esperienza o salvaguardia e riqualificazione?

La recente riforma dell'istruzione artistica vede i licei giunti all'attivazione dei corsi propri degli indirizzi previsti. Superato lo step del primo e del secondo biennio e sperimentata questa prima fase, occorrerebbe effettuare, com'è logico che sia, una valutazione complessiva.

Una valutazione che faccia espresso riferimento a due aspetti.

Qual è il livello di concretizzazione raggiunto in termini didattici rispetto alle aspettative e qual è il reale soddisfacimento della domanda d'istruzione artistica intesa nel suo complesso da parte dell'utenza?

Occorre anche comprendere, individuare e quantificare quali possono essere, se necessarie, le modifiche o le correzioni da apporre alla riforma stessa, modifiche che non è difficile comprendere, sarebbero a costo zero.

Noi docenti di matrice I.S.A. in quanto operatori abbiamo vissuto e sperimentato nei fatti questi primi due bienni e ci siamo resi conto di alcuni aspetti.

Nell'ambito dell'istruzione la liceizzazione e la costituzione di istituti tecnici professionali sono rivolti a utenze diversificate e ben precise.

L'una ha come obiettivo la formazione di figure deputate alla prosecuzione degli studi a livello superiore e l'altra tende a forgiare figure pronte per l'inserimento nell'ambito della produzione con compiti di gestione.

Nessuna di queste due forme dell'istruzione ha coperto, soddisfatto, la domanda propria di quell'utenza che nel recente passato propendeva per la scelta degli istituti d'arte come luoghi deputati alla formazione di individui capaci di acquisire e possedere una sorta di doppio livello formativo: potersi introdurre nel modo della produzione di settore non solo come operatori ma anche come progettisti seppur con cognizioni di causa e capacità legate a una formazione di scuola media secondaria superiore.

Gli studenti I.S.A. a differenza degli altri studenti del comparto artistico avevano ed hanno avuto la facoltà di sapersi muovere nell'ambito della produzione con la capacità di affrontare sia la progettazione sia la realizzazione del prodotto.

Molti hanno dimostrato che la formazione propria degli I.S.A. ha consentito loro anche di affrontare gli studi a livello universitario raggiungendo livelli più che soddisfacenti se non addirittura alti.

Questa tipologia di studenti, se inserita nel mondo del lavoro, era in grado di sopperire alla domanda di figura quadro intermedia e polivalente proveniente dall'artigianato e dalla piccola impresa, ma non solo, sono infiniti i casi in cui la loro formazione ha consentito loro di creare una propria impresa autonoma.

Oggi gli studenti che avrebbero optato per gli I.S.A. si sono distribuiti sia nei licei artistici che negli istituti tecnici o professionali, ma quella tipologia di studenti sembra non aver trovato la giusta collocazione in nessuno di essi.

A quattro anni dall'applicazione della riforma occorre chiedersi come risolvere tale questione: rivedere i piani di studi dei licei artistici e degli istituti tecnici reinserendo discipline che hanno dimostrato in passato di essere fondanti per la formazione dei futuri creativi o rivalutare l'esistenza degli I.S.A. salvaguardandoli e reinserendoli nell'ambito dell'istruzione artistica?

A quanto sopra espresso vanno aggiunte altrettante importanti considerazioni.

I **233** I.S.A. sono stati una struttura per la formazione di matrice prettamente italiana, difficile individuarne seppur di similari in Europa e altrove.

In Abruzzo 9 insediamenti, 2 in Basilicata, 13 in Calabria, 21 in Campania, 15 in Emilia Romagna, 5 in Friuli Venezia Giulia, 19 in Lazio, 3 in Liguria, 14 in Lombardia, 13 nelle Marche, 1 in Molise, 8 in Piemonte, 20 in Puglia, 6 in Sardegna, 27 in Sicilia, 20 in Toscana, 7 in Trentino-Alto Adige, 13 in Umbria, 1 in Valle d'Aosta, 16 in Veneto, letta oggi, una rete formativa forgiata nel passato e maturata nel tempo, consapevole, pensata e sana, capace di costruire le figure professionali di cui il paese necessitava e ancora necessita, oggi più di allora, quando nacquero.

Gli I.S.A. sono un ambito della formazione da sempre, sin dalla loro origine, legato ai bacini produttivi di molte zone d'Italia in cui prevalgono valenze

Pier Giuseppe Guzzetti e Guido Soroldoni



diversificate e legate soprattutto alla progettazione e alla lavorazione di materiali indigeni.

Gli I.S.A. hanno formato e forgiato gli artigiani che hanno tenuto e tengono viva e vitale la tradizione che ha dato luogo al made in Italy, artigiani capaci di raggiungere livelli alti in termini di qualità del prodotto.

Basta scorrere l'elenco delle città in cui sino al 30 giugno 2014 erano ancora insediati gli I.S.A. per capire quanto sia profondo il legame di questo tipo di istruzione con il luogo in cui sono stati collocati, luoghi particolari in cui è forte la presenza della materia prima la cui lavorazione non solo caratterizza le grandi specificità italiane, l'artigianato di produzione tipicamente italiano, ma seguita a essere promotrice di lavoro, di occupazione e di contributo alla formazione del nostro PIL.

Si tratta di eccellenze, di cui solo noi italiani siamo espressione piena, per le quali non temiamo nessuna concorrenza sul mercato al punto tale che ci ritroviamo a assistere spesso alla mera "copiatura" dei nostri prodotti da parte di industrie di altri paesi.

Nel 2006 in occasione di una mostra didattica in un comune della provincia di Milano (ora di Monza e Brianza) si ebbe a scrivere una "nota-manifesto" di introduzione all'evento, che riportiamo:

... noi crediamo sia lecito pensare che la "cultura del fare" possa essere la linea guida fondante di tutte le officine delle idee palesi o celate presenti ed ovunque sparse in questo nostro paese del sud Europa la cui unicità è riconducibile e riconoscibile nella creatività e nel patrimonio artistico: le vere risorse e le sane pulsioni di uno sviluppo sostenibile ...e... allora salvaguardare e promuovere gli Istituti d'Arte, significa assumere consapevolezza di fronte ad uno storicizzabile metodo di informare e formare le generazioni in quanto sono queste "scuole" i luoghi dell'educazione al sapere deputati per antonomasia a covare e forgiare creativi ...

ISAlife ritiene che questa frase racchiuda in sé e rappresenti bene quale significato si debba essere in grado di dare agli I.S.A.

Altri aspetti non sono poi da meno e vanno valutati nel loro insieme per la loro potenzialità.

Nel corso del tempo, dalla loro costituzione in poi, gli I.S.A., sono stati via via sempre dotati di laboratori particolari e specifici le cui strumentazioni erano funzionali ai loro indirizzi di studi e all'offerta formativa.

Di fatto oggi possediamo a livello nazionale un patrimonio inestimabile



in termini di beni strumentali, di attrezzature, in spazi adeguati che hanno comportato non pochi investimenti per la loro messa a norma nel corso degli anni, così come per la loro manutenzione.

Laboratori governati e diretti da personale adeguato dotato delle specificità necessarie, personale che al titolo di studio confacente ha associato la propria individuale professionalità cosicché nel tempo gli I.S.A. si sono ritrovati ad avere personale in grado di formare ed informare i propri allievi consentendo loro di divenire sia progettisti sia esecutori nell'ambito di quei settori della produzione territoriale in cui gli I.S.A. erano (e ...volendo, sono) insediati. Non è un caso, anzi è spesso ricorrente, che chi ha frequentato l' I.S.A. a studi universitari ultimati abbiano poi intrapreso la professione di insegnante all'interno degli I.S.A. stessi.

L'uso di queste risorse strumentali e umane ormai consolidate, a quattro anni dalla riforma dell'istruzione artistica, non sembra essere contemplato nell'impostazione complessiva della riforma stessa.

La liceizzazione ha individuato una sorta di laboratorio artistico per il primo biennio e laboratori di indirizzo per il triennio successivo impostando tali discipline non come fondanti nella formazione rispetto a quella domanda ancora esistente nel tessuto produttivo che necessita di allievi cresciuti sul piano della cultura del fare e capaci di essere progettuali e nel contempo operatori in grado di realizzare il prodotto progettato, condizione che per ora tendenzialmente non sembrano soddisfare sia la formazione liceale sia quella delineata negli istituti tecnici di settore.

La figura professionale o pre-professionale formata negli I.S.A. di fatto scompare con la "cancellazione" di questo modello educativo lasciando un vuoto nel campo dell'organizzazione del lavoro e della produzione nell'artigianato e nella piccola impresa.

Gli I.S.A. hanno terminato la loro esistenza.

Perché si è decretata la loro definitiva scomparsa dal mondo dell'istruzione artistica?

Occorrerebbe fare qualche riflessione.

Occorre aprire un serio dibattito sulla questione.

Il Movimento Nazionale **ISAlife** è nato con la prerogativa di indurre cultori e operatori del settore e amministratori pubblici, tutti, a confrontarsi sulla questione e già due recenti Convegni Nazionali, uno a Monza il 27 gennaio 2013 e uno a Ravenna il 30 novembre 2013, hanno manifestato tale intenzione e raccolto adesioni in tal senso.

Gli I.S.A. si sono caratterizzati come ambiti dell'istruzione legati ai luoghi in cui sono stati insediati in quanto espressione delle culture di quei luoghi: una grande potenzialità che non va dispersa.

Monza (MB), lì 31 ottobre 2014

Guido Soroldoni

Dirigente scolastico del Liceo Artistico
"Nanni Valentini" di Monza - *Istituto d'Arte dal 1967 al 2014* -
e Vice Presidente di **ISAlife**

Pier Giuseppe Guzzetti

Coordinatore nazionale di **ISAlife**

Nota in coda

**La presenza degli I.S.A. sul territorio nazionale sino al 30 giugno 2014:
l'elenco di un patrimonio made in Italy da non disperdere**

L'arte dei metalli e dell'oreficeria nell'aquilano, nel chietese, nel cosentino, nel reggino, nel forlivese, nel reggiano, nell'udinese, nel genovese, nell'anconetano, nel fermano, nel maceratese, nell'isernino, nel cuneense, nel leccese, nell'oristanese, nel nuorese, nel palermitano, nel ragusano, nel messinese, nel fiorentino, nel lucchese, nel pistoiense, nell'aretino, nel trentino, nel padovano, pesarese, nel potentino, nel barese, nell'alessandrino, nel foggiano, nel leccese, nel tarantino, nell'oristanese, nel catanese, nell'aretino, nel veneziano, nel casertano, nel napoletano, nel frusinate, nel reatinese, nel romano.

La moda e il costume nell'aquilano, nel chietese, nel reggino, nel cosentino, nel riminese, nel goriziano, nel triestino, nell'udinese, nel comasco, nell'urbinate, nel maceratese, nell'isernino, nel torinese, nel nuorese, nel messinese, nel nisseno, nell'aretino, nel fiorentino, nel pratese, nel perugino, nel rodigino, nel padovano, nel veronese, nel trevigiano, nel napoletano, nel casertano.

Il rilievo e la catalogazione delle opere d'arte nell'aquilano, nel vibonese, nel bolognese, nel parmense, nel pordenonese, nell'udinese, nel goriziano, nel genovese, nell'ascolano, nell'astigiano, nel leccese, nell'oristanese, nel catanese, nel nisseno, nel siracusano, nell'aretino, nel ternano, nel veneziano, nell'avellinese, nel salernitano, nel casertano, nel viterbese, nel romano, nel reatinese.

L'arte del restauro delle opere lignee nell'aquilano, nel reggino, nel vibonese, nel cuneense, nel leccese, nel messinese, nel trentino, nel napoletano.

Il disegno di architettura e arredamento nel chietese, nel pesarese, nell'aquilano, nel potentino, nel reggino, nel cosentino, nel vibonese, nel bolognese, nel ferrarese, nel forlivese, nel modenese, nel parmense, nel pordenonese, nel goriziano, nel triestino, nell'udinese, nel genovese, nel comasco, nel monzese, nel mantovano, nell'anconetano, nell'urbinate, nel fermano, nel maceratese, nell'isernino, nell'alessandrino, nell'astigiano, nel torinese, nel barese, nel foggiano, nel leccese, nell'oristanese, nel nuorese, nel catanese, nel palermitano, nel ragusano, nel messinese, nell'agrigentino, nel siracusano, nel lucchese, nel massese, nel pisano, nel pistoiense, nel senese, nel trentino, nel perugino, nel ternano, nel rodigino, nel padovano, nel vicentino, nel veneziano, nel veronese, nel trevigiano, nel casertano, nel napoletano, nel salernitano, nel frusinate, nel romano, nel latinense.

L'arte del tessuto nel pesarese, nel potentino, nel cosentino, nel reggino, nel reggiano, nel genovese, nel comasco, nel maceratese, nell'isernino, nel leccese, nel barese, nell'oristanese, nel ragusano, nel catanese, nel messinese, nel siracusano, nel nisseno, nell'aretino, nel pistoiense, nel perugino, nel bellunese, nel padovano, nel veneziano, nel casertano, nel beneventano, nel napoletano, nel romano, nel latinense, nel frusinate.

L'arte della stampa nel pesarese, nel cosentino, nel pavese, nel napoletano, nel romano.

L'arte della cinematografia e dell'animazione nel pesarese, nel vibonese, nel riminese, nell'udinese, nell'imperiese, nell'ascolano, nell'urbinate, nel barese, nel ternano, nel casertano, nel salernitano.

L'arte della grafica pubblicitaria e della fotografia nel pesarese, nel reggino, nel vibonese, nel modenese, nel riminese, nel pordenonese, nell'udinese, nell'imperiese, nel monzese, nell'ascolano, nell'aquilano, nell'urbinate, nel foggiano, nel leccese, nell'oristanese, nel catanese, nel messinese, nel trentino, nel perugino, nel padovano, nel napoletano, nell'avellinese, nel casertano, nel romano, nel reatinese.

L'arte della ceramica nell'aquilano, nel potentino, nel cosentino, nel reggino, nel ravennate, nel modenese, nel reggiano, nel bresciano, nel fermano, nel torinese, nel barese, nel foggiano,

Convegno nazionale a Pesaro sul futuro dei licei artistici organizzato da ESSIA



nel tarantino, nel leccese, nell'oristanese, nel palermitano, nel ragusano, nell'agrigentino, nel fiorentino, nel senese, nel perugino, nel padovano, nel veneziano, nell'avellinese, nel beneventano, nel napoletano, nel salernitano, nel casertano, nel romano, nel viterbese.

L'arte del legno nel cosentino, nel reggiano, nel comasco, nell'alessandrino, nel cuneense, nel barese, nell'oristanese, nel catanese, nell'aretino, nel trentino, nel bellunese, nel padovano, nel veronese.

L'arte del restauro delle opere pittoriche nel reggiano, nel torinese, nel catanese, nel casertano.

Il disegno industriale nel reggiano, nel vibonese, nel bolognese, nel forlivese, nel pordenonese, nell'udinese, nel comasco, nell'urbinate, nel fermano, nel cuneense, nel torinese, nel barese, nel leccese, nell'oristanese, nel catanese, nel messinese, nel nisseno, nel siracusano, nel pistoiense, nel lucchese, nel pistoiense, nel trentino, nel ternano, nel vicentino, nel padovano, nel veronese, nel trevigiano, nel casertano, nel frusinate, nel reatino, nel romano, nel viterbese.

L'arte della pittura e delle decorazioni pittoriche nel vibonese, nel bolognese, nel ferrarese, nel forlivese, nel parmense, nel goriziano, nel triestino, nel genovese, nell'imperiese, nel comasco, nel mantovano, nell'anconetano, nell'urbinate, nel pesarese, nel maceratese, nell'alessandrino, nel barese, nel foggiano, nel tarantino, nel leccese, nell'oristanese, nel messinese, nel catanese, nel siracusano, nell'agrigentino, nel pistoiense, nel fiorentino, nel pisano, nel senese, nel trentino, nel perugino, nel rodigino, nel padovano, nel veneziano, nel trevigiano, nel napoletano, nel romano, nel frusinate.

L'arte della scultura e della decorazione plastica nel bolognese, nel lucchese, nel romano.

L'arte del restauro della ceramica nel ravennate, nel palermitano, nel perugino, nel padovano.

L'arte figurativa nel ferrarese, nel monzese.

L'arte della decorazione plastica nel ferrarese, nel triestino, nel bresciano, nell'anconetano, nel leccese, nel catanese, nel ragusano, nel lucchese, nel senese, nel perugino, nel padovano, nel napoletano.

Il design nel modenese, nel monzese.

Il design ceramico nel modenese, nel monzese.

L'arte della comunicazione visiva nel modenese, nel mantovano, nel monzese, nel ternano, nel vicentino.

L'arte della grafica nel parmense, nel riminese, nel pordenonese, nell'udinese, nel mantovano, nell'ascolano, nel foggiano, nel tarantino, nel catanese, nel fiorentino, nel massese, nel pisano, nel pistoiense, nel perugino, nel padovano, nel casertano, nel salernitano.

Discipline dello spettacolo nel parmense.

La progettazione delle opere in metallo e di oreficeria nel reggiano.

La progettazione di architettura e arredamento nel reggiano.

La progettazione del tessuto e moda nel reggiano.

L'arte dell'immagine elettronica nell'anconetano.

L'arte della conservazione e del restauro dei beni culturali nel fermano, nel perugino, nel ternano, nel vicentino, nell'avellinese.

L'arte della tecnica dell'incisione e dell'illustrazione del libro nell'urbinate.

L'analisi gemmologica nel torinese.

L'arte del restauro del libro nel torinese.

L'arte del restauro del tessuto ricamato nel barese, nell'aretino.

L'arte della porcellana nel barese, nel fiorentino.

L'arte del corallo nell'oristanese, nel trapanese, nel napoletano.

L'arte del restauro del corallo nel napoletano.

L'arte del merletto e del ricamo nel palermitano.

L'arte del mosaico nel ravennate e nel palermitano.

L'arte del restauro del mosaico nel ravennate e nel palermitano.

L'arte del mobile nel nisseno, nel napoletano.

L'arte dell'arredamento scenico e teatrale nell'aretino.

L'arte delle tecniche antiche della conservazione nel fiorentino.

L'arte dell'arredamento nel fiorentino, nel napoletano.

L'arte del restauro delle opere lapidee nel massese, nel palermitano.

Arte e restauro del vetro nel pisano, nel veneziano.

L'arte del restauro dell'oro e dei metalli preziosi nell'aretino, nel casertano, nel napoletano.

L'arte della ceramica per l'arredamento nel fiorentino.

L'arte della ceramica per l'architettura nel fiorentino.

Il design per l'ambiente nel trentino.

Pittura visual e virtual art nel trentino.

L'arte della stampa nel perugino, nel veneziano, nel trevigiano.

L'arte della scenotecnica nel perugino.

L'arte della fotografia artistica nel perugino, nel romano.

L'arte del tessuto decorato e dell'arredo per la chiesa nel romano.

Con l'anno scolastico 2014-15 gli alunni che nel 2010 si sono iscritti al liceo artistico, con le modifiche introdotte dal riordino Gelmini, sosterranno per la prima volta l'esame di stato. È giunto il momento per una riflessione attenta sulle novità positive introdotte, così come per evidenziare gli aspetti che possono e devono essere migliorati. Negli Istituti che dirigiamo abbiamo sperimentato, con i limiti dell'autonomia, modifiche sostanziali e di dettaglio, sempre con l'obiettivo di migliorare e attualizzare i percorsi didattici e di far "star bene" i nostri allievi. Quello che però è mancato in questi anni è stata lo scambio delle esperienze e il confronto fra noi Dirigenti Scolastici dei licei artistici. L'Associazione Nazionale degli ex Studenti degli Istituti d'Arte ESSIA, è stata in questi anni un punto di riferimento importante per avviare questo scambio di esperienze. Dopo i convegni promossi a Firenze e a Monza nel 2013 dall'ESSIA e al convegno di Siracusa del marzo 2014, promosso in collaborazione con il Liceo artistico di quella città, i Dirigenti scolastici presenti, insieme alla suddetta Associazione, hanno programmato un nuovo incontro nazionale che si terrà a Pesaro sabato 8 novembre 2014. Al convegno parteciperà la Dott.ssa Flaminia Giorda, responsabile per il MIUR dell'Istruzione Artistica. È auspicabile che prima dell'8 novembre si tengano incontri a livello territoriale (regionale e interregionale) per predisporre documenti da presentare il giorno del convegno e si avvii la costruzione

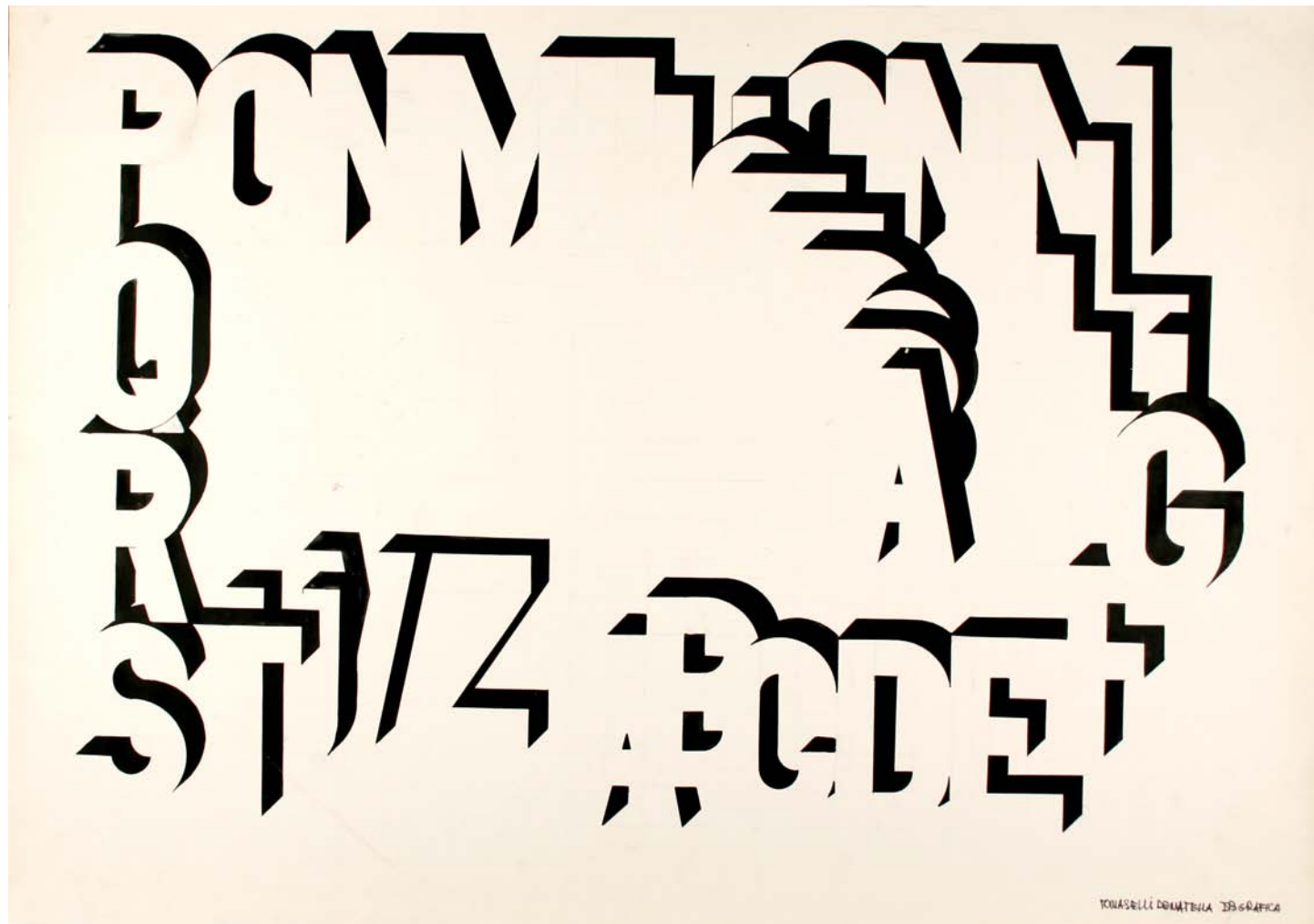
di reti territoriali che possano coesistere insieme ad una unica nazionale. Sarà fatto circolare inoltre un questionario per monitorare le effettive condizioni organizzative e didattiche dei licei artistici nell'intero territorio nazionale.

Negli incontri effettuati, gli argomenti emersi sono principalmente:

- la definizione di una precisa identità che si va configurando per i licei artistici;
- le modalità di conduzione del laboratorio orientativo nel biennio;
- la gestione delle classi di concorso;
- la concessione delle classi articolate e lo sdoppiamento dei laboratori in presenza di un numero elevato di alunni;
- le difficoltà derivanti dalla perdita di autonomia (situazioni di reggenza) o dal conseguente accorpamento del liceo artistico ad altre istituzioni scolastiche.

Il Dirigente scolastico del Liceo Mengaroni
Francesco Leoni

Il Presidente dell'Associazione Nazionale ESSIA
Vittorio Martini



YOUSSEF DRAHBI 2016

Per non dimenticare



YOUSSEF DRAHBI 2016

La Villa Reale e la tradizione delle arti applicate

Il secondo scenario presentato favorisce il duplice collegamento con il Polo milanese e con l'ambito urbano. La tradizione delle arti applicate, infatti, affonda le sue origini all'inizio del Novecento quando Monza assume un ruolo di primo piano nel panorama del liberty italiano. Gli autori e gli ispiratori di questo stile sono in gran parte milanesi. Tra questi è necessario ricordare Alessandro Mazzucotelli, il geniale fabbro ferraio che interpreta in chiave singolare il nuovo stile in voga caratterizzandolo con la lavorazione del ferro battuto. L'elevato livello delle realizzazioni è reso possibile dalla qualità diffusa delle maestranze locali. Il felice connubio tra arte e artigianato porta alla realizzazione di numerosi villini borghesi ancora riconoscibili all'interno della città. Su questo substrato culturale cresce e si sviluppa l'attenzione per le arti applicate che porterà da una parte alla fondazione dell'Istituto Statale d'Arte e dall'altra alla decisione presa dal Comune di far rivivere gli ambienti della villa come sede espositiva, biennale prima e triennale in seguito, della grande Mostra Internazionale delle Arti Applicate.

Questo capitolo della storia della Villa Reale ci sembra particolarmente interessante non solo per la presenza dell'ISA nei locali del complesso settecentesco ma, ancor di più, perché ha segnato l'ultimo momento di vivacità e di centralità del bene stesso, con ricadute non solo sul piano locale ma anche internazionale. Il recupero della tradizione dell'arte applicata attraverso la caratterizzazione di alcuni degli spazi della villa, quindi, consente di collegare tra loro una tradizione locale perduta, coinvolgendo la città, e iniziative legate al Polo milanese e alla Triennale che hanno una ricaduta internazionale. Gli spazi della villa potrebbero essere utilizzati come sedi espositive, laboratori, sedi di mostre temporanee, diventando anche, occasionalmente, spazi adibiti a master e corsi di formazione ad alto livello sempre legati al campo dell'arte applicata. In quest'ottica la collaborazione con l'ISA è di particolare importanza. La Scuola, che ha svolto un ruolo di primo piano nella formazione e nello sviluppo delle arti applicate, può diventare elemento catalizzatore del recupero di una tradizione che in questo momento è in serio pericolo. La possibilità di collegarsi con la Triennale di Milano, inoltre, consentirebbe di attirare un pubblico specialistico e di ambito internazionale attraverso lo studio di iniziative mirate e congiunte. Ricordiamo inoltre l'utilizzo del parco in occasione delle triennali monzesi: in esso vengono realizzate quelle architetture effimere che assumono il ruolo di modelli e di esempi, sono riprodotti esempi di giardini, piccole porzioni di parchi. La sperimentazione presentata all'interno nell'ambiente esterno prende forma e si vivifica, diventando esperienza per il visitatore. In un progetto di caratterizzazione funzionale nel campo dell'arte applicata, quindi, anche il parco può assumere un ruolo di primo piano, diventando scenario di sperimentazione e mostra dei vari modelli di architetture, forme ideali che diventano realtà (cfr. Giardini della Biennale di Venezia).

Punto 4.3 del "Rapporto finale dell'IRER Sussidiarietà e patrimonio culturale: ipotesi per la separazione tra proprietà pubblica e gestione privata profit e non profit"

redatto per la Regione Lombardia nell'ottobre 2003