



<http://www.pedagogiadelledifferenze.it/>

Anno LI, n. 1, gennaio-giugno 2022

GIANNI NUTI

Arte e civiltà delle differenze

Come citare:

Nuti G. (2022), *Arte e civiltà delle differenze*, in “Bollettino della Fondazione «Vito Fazio-Allmayer» – Pedagogia delle differenze”, LI, 1, 3-17.

Abstract

The contribution investigates the reasons for the boundaries between cultures and identities in order to promote their overcoming, in search of deeper knowledge than that of the first belonging, with the desire to interweave destinies and appreciate the differences not as distinctive elements, but as frontiers of encounter where to give mutual value to their specificities and resonance to their similarities. Art can be a land of exchange, a protected place in which to construct narratives that dissolve resistance to change, loosen systems of self-protection and open up spaces of expressive freedom in which each person manifests his or her uniqueness and everyone recognizes each other as individuals but also united in a community. Pedagogy can consider this tool of symbolization to promote a culture of differences that makes man more human everywhere on earth.

Keywords: cultures, identity, differences, expressivity, art.

GIANNI NUTI*

Arte e civiltà delle differenze

Abstract

Il contributo indaga sulle ragioni dei confini tra culture e identità per promuoverne la trascesa, alla ricerca di conoscenze più profonde di quelle di prima appartenenza, con la volontà di intrecciare destini e apprezzare le differenze non come elementi distintivi, ma come frontiere d'incontro dove dare valore reciproco alle proprie specificità e risonanza alle proprie similitudini. L'arte può essere terra di scambio, luogo protetto nel quale costruire narrazioni che sciolgono le resistenze al cambiamento, allentano i sistemi di autotutela e aprono spazi di libertà espressiva in cui ciascuno si manifesta nella sua unicità e tutti si riconoscono reciprocamente come individui ma si sentono anche uniti in comunità. La pedagogia può considerare questo strumento di simbolizzazione per promuovere una cultura delle differenze che renda più umano l'uomo in ogni parte della Terra.

Parole chiave: culture, identità, differenze, espressività, arte.

The contribution investigates the reasons for the boundaries between cultures and identities in order to promote their overcoming, in search of deeper knowledge than that of the first belonging, with the desire to interweave destinies and appreciate the differences not as distinctive elements, but as frontiers of encounter where to give mutual value to their specificities and resonance to their similarities. Art can be a land of exchange, a protected place in which to construct narratives that dissolve resistance to change, loosen systems of self-protection and open up spaces of expressive freedom in which each person manifests his or her uniqueness and everyone recognizes each other as individuals but also united in a community. Pedagogy can consider this tool of symbolization to promote a culture of differences that makes man more human everywhere on earth.

Keywords: cultures, identity, differences, expressivity, art.

* Musicista, pedagoga, musicologo e psicologo della musica; Professore Associato di Didattica generale e Pedagogia speciale, Università della Valle d'Aosta.

1. Cultura e identità: due coperte corte

L'uomo si orienta nella vita configurando il suo tempo e il suo spazio secondo un sistema di simboli che dettagliano, differenziano, qualificano e, soprattutto, mettendo uomini e cose in relazione, secondo canovacci rappresentazionali in continua evoluzione: insomma l'essere umano fa, del mondo, il suo teatro. Tale operazione scorre tutto l'arco dell'esistenza in modo fluido, secondo una logica trasformativa lungo la quale, tuttavia, s'incrostano matrici rugginose, resistenti barriere protettive che impediscono di cogliere della realtà ogni sfumatura per paura dell'ignoto. Infatti, ciò che si rischia di scoprire durante la ricerca può risultare doloroso, perché rivela la naturale vulnerabilità dell'essere umano, perché infrange il nostro sistema di credenze e dunque c'indebolisce o perché ci obbliga a uno sforzo adattivo, a un riposizionamento che comporta fatica.

Eppure non abbiamo scelta: per giocare la nostra partita identitaria dobbiamo uscire da noi e gettarci nel mondo, come Heidegger sintetizza, non per lasciarlo uguale a com'era prima del nostro arrivo, ma per modificarne le fattezze e insieme per modellare noi stessi. Il concetto di identità coincide con quello di differenza, perché tutto si fonda sull'unicità di ciascun essere umano, che è conquista recente quanto fondamentale per la civiltà occidentale e per l'evoluzione del pensiero, ma nasconde qualche insidia. Infatti, dobbiamo rilevare che la distinzione l'uno dall'altro non avviene certo per composizione biochimica, se il 99,5% del DNA è comune a ogni uomo e, peraltro, ciò che ci differenzia dagli scimpanzé si aggira intorno all'1,5% della materia di cui siamo fatti e l'*homo sapiens* condivide tra il 93% e il 98,5% del suo codice genetico con gli ominini che lo hanno preceduto, in particolare l'*homo Denisoviano* e quello di Neanderthal (Pievani, 2017, p. 117). Da questo punto di vista, oltre a collocarci in una posizione lontana dall'antropocentrismo ancora oggi radicato e a smantellare ogni tentativo di riordino della nostra storia sulla base di un evoluzionismo lineare, pare prevalente una visione che ci uniforma anziché distinguerci. Dunque la distinzione avviene su altri fronti, in particolare due: quello della cultura e quello delle relazioni intersoggettive.

La cultura è anzitutto un processo dell'immaginazione, che parte da dati di realtà sensibile per organizzarne le funzioni e gli effetti sull'individuo e sulla collettività per sopravvivere, ed è costituita sostan-

zialmente da fenomeni stabili per convenzione e non per essenza (Remotti, 1996, p. 7). In sostanza, costruiamo una mappa della realtà circostante per illuderci di dominarla, la condividiamo e stabiliamo sia un a priori dal quale è impossibile prescindere, pena l'indebolimento del tessuto sociale e una caduta della nostra sicurezza percepita. È quella facoltà della mente che Hegel ([1807] 1952/1967) chiamava "intelletto tabellesco", una necessità imprescindibile di incasellare uomini e cose. Questo implica il fatto che esistano delle responsabilità sia quando si discriminano degli elementi non coerenti con questa mappa virtuale sia quando si assimilano, tendendo a uniformare tutto all'interno di una categoria superiore. Dunque o si creano divisioni o si piallano le differenze. Per parte sua l'identità, quel *corpus* di caratteristiche che ci distingue l'uno dall'altro, non è un aristotelico *status* preesistente che l'essere umano scopre vivendo, ma è un processo costruttivo dinamico fatto di opportunità e di scelte, che parte da attitudini e da un *bouquet* biochimico di partenza, ma subisce metamorfosi sostanziali nel corso del suo sviluppo integrato con il resto della natura vivente. Certamente l'identità trova il suo spazio sicuro quanto più si smarca da ciò che la circonda, in particolare dai simili, ma allora diventa barriera e l'altro è considerato solo per sottolineare quanto è diverso da sé, diventa rivale o estraneo, ogni suo gesto può compromettere l'integrità dell'io. Eppure, tanto l'uomo separa, tanto cerca legami: conoscere prevede sia la distinzione che la ricerca di corrispondenze, di fattori comuni, di risonanze. Sì, perché sono le connessioni a creare quei ponti capaci di far transitare elementi di crescita, occasioni di evoluzione e di reciproca rivelazione: solo le relazioni tra persone alleviano il dolore delle separazioni, limitano i poteri individuali o di gruppo, permettono di smarginare oltre artificiosi confini e nel contempo permettono forme di autorealizzazione. Non ultimo, i legami permettono di dilatare il tempo, di vincere lo scorrere di Kronos lanciando sguardi oltre la morte. L'altro è dunque indispensabile per la vita di tutti e di ciascuno e non per vivere, ma per essere.

Ciò che chiamiamo identità non consuma la sua ragione nel descriversi per esclusione, dicendosi ciò che "non è" e lo fa una volta per tutte, fissando in modo permanente un'icona, ma è un fenomeno che, nel naturale e permanente gioco combinatorio tra le materie viventi, preserva per un lasso di tempo limitato delle caratteristiche ricorrenti,

e insieme ne modifica almeno altrettante nel corso della sua esistenza cosciente. Tutto scorre e condensa in un fluido, determinato dal mescolarsi di particelle vitali provenienti dalle altre vite intorno – animali o vegetali – che si scambiano, per rispecchiamento, emulazione o evocazione, modi di atteggiare il corpo rispetto allo spazio circostante, forme di vocalità, odori e superfici variegata, sapori scoperti in modo inaspettato o cercati con ostinata volontà. Tali posture, movenze, fino alle parole, che del corpo sono emanazione architettonica astratta, rappresentano i profili del nostro essere in quanto espressivi.

2. Vivere è essere espressivi

È l'espressività infatti che qualifica la persona: il suo stile corporeo, vocale, linguistico con il quale prende contatto con l'altro, è vocabolario e sintassi che rende visibile, manifesta una particola infinitesimale di materia vivente – l'uomo appunto – nella sua tensione costante verso il resto della materia intorno: si sostanzia di tecniche, talora di virtuosità prestazionali che si ammantano di unicità a volte e in essa si rifugiano, ma in realtà rivelano il desiderio profondo, biologico, di ricongiunzione con il Tutto, in una sorta di finale rappacificazione.

Forgiamo noi tutti, ciclicamente, un crogiolo autistico quando ci ripariamo dentro riti di cui solo noi conosciamo la pratica, coltiviamo pensieri regressivanti e autoconsolatori, nel nome di una memoria ontogenetica, neonatale: in quel tempo il mondo stava in noi totalmente, noi eravamo il mondo, per contro mancava il sentimento della dualità, dell'io e dell'altro. Da adulti, non lo facciamo tuttavia per restare lì, piuttosto per rigenerarci e salpare verso il mare delle relazioni e degli incontri. Qui si configura la nostra dimensione espressiva, fatta di strategie comunicative più o meno esplicite che si nutrono e si modificano grazie al confronto dialettico con il prossimo, di cui vogliamo indagare i tratti e carpirne i segreti, senza mai riuscirci fino in fondo. Infatti, le forme di espressività che noi indaghiamo nell'altro sono crittogrammi del suo mistero, di ciò che avvertiamo tra le maglie dei nostri sensi, ma che sfugge a ogni presa, elude ogni logica e tipologia di classificazione. Il motore della relazione intersoggettiva alberga proprio nella curiosità che è suscitata da ciò che ci sfugge all'interno di un quadro di familiarità e di differenze.

E veniamo al punto.

La consapevolezza di come ogni persona che incontriamo ci somigli è legata a quale livello di affinamento la nostra mente scrutatrice ha raggiunto nell'indagare la realtà circostante: di fronte a una persona con disabilità gravi di cui registriamo comportamenti a noi apparentemente alieni, sappiamo riconoscere che tratti della sua umanità ci appartengono, sebbene in quantità minore, con una limitata frequenza. Così, se sono affette da scialorrea, ovvero sbavano per eccessiva salivazione o difficoltà a deglutire, somigliano a tutti coloro che si addormentano sul treno a bocca semiaperta; se seguono con un dito ossessivamente i contorni di un oggetto, imitano coloro che con gli occhi persi nel vuoto picchettano la penna su un foglio bianco per ore provando pena per un abbandono d'amore. Parimenti, un discorso sul destino dell'uomo sulla terra completamente antitetico a quello che farei io per contenuti e forma, per scelte lessicali e codici culturali di riferimento parla anche di me, conserva delle ragioni di senso e devo scoprire perché, mobilitarmi per capire. Per accogliere ed amare persone di altra provenienza geo ed etnografica, non basta sapere che ciò di cui mi nutro è multiculturale, né conoscere le origini extraeuropee del mio modo di numerare il mondo e neppure che siamo tutti africani per genetica e origine della specie: devo riconoscere qualche aspetto che mi appartiene e acquisisce profondità dal vederlo incarnato in un essere umano così distante, che sia un tipo di gestualità, delle preferenze nel cibo, un pensiero corrispondente su temi chiave.

Rispetto alla cultura di genere, non saremo mai pienamente accoglienti delle differenze se non indagheremo e accetteremo la compresenza endemica in noi tutti – ispirata dalle singole storie di ciascuno, da climi collettivi e da esperienze individuali e collettive – di uomo e donna, di mascolinità e femminilità, capaci di ispirare espressioni di genere (Connell, 2009/2011) e scelte sessuali prevalenti di un tipo rispetto all'altro in tempi biografici diversi, in rapporto a persone o a gruppi variegati; oppure optare per un unico quadro identitario e un orientamento coerente, nel quale consolidarsi ogni giorno, adattandosi alle norme sociali vigenti in quel periodo storico evitando stress legati alla necessità di misurarsi entro un preciso ruolo (il cosiddetto *gender role strain*; Pleck, 1995). Anche l'identità di genere, dunque, segue logiche di flusso e non iconiche, presenta complessità da decifrare e non pregiudizi dai quali leggere le cose e i fatti. Precisiamo: siamo alla ricerca di similitu-

dini, non di identità. Siccome la Natura è artigiana, essa produce forme simili ma non identiche, non esistendo una foglia di quercia identica all'altra, così come non c'è – né c'è mai stato in passato – uomo sulla Terra identico all'altro. La nostra atavica solitudine, il nostro sentimento di distacco dal resto della natura ci spingono verso i nostri simili o verso fenomeni che rispecchiano qualche nostro aspetto vitale, ma non troveremo mai una piena coincidenza, un'armonia perfetta e duratura. Non basta, questa tensione non è solo individuale, è anche collettiva.

Noi abbiamo bisogno di andare oltre la nostra cultura di appartenenza per compensare la sua incompletezza giacché, come afferma Remotti (2011), “Ogni cultura è sempre non soltanto una coperta troppo corta per coprire i vari aspetti del reale, ma è anche una prigione troppo stretta: ogni cultura produce in sé il bisogno di uscirne” (p. 50) e così per le più generali rappresentazioni di noi stessi e della realtà che ci sta intorno. Questo per andare oltre le corrispondenze e le familiarità verso aspetti ignoti, capaci di farci scoprire elementi di cui non immaginavamo l'esistenza, ma anche stati dell'essere che non avremmo mai potuto o voluto vivere. Dunque la spinta verso l'inclusione delle differenze parte dal principio secondo il quale ciò che è familiare e ciò che è avventuroso si trova nell'altro e non in sé, o meglio tutto ciò che macera nella vita interiore è fenomeno cinematografico, in continua trasformazione di un'armonia fatta di un'alternanza o una compresenza di consonanze e dissonanze, che risuonano per simpatia dall'ambiente circostante, in un'eco continua tra vibrazioni viscerali e canti della terra.

Non arriveremo mai alla fusione piena, alla rivelazione l'uno dell'altro, ci nutriremo solo di tensione verso quella *méta* irraggiungibile, per amore del *dàimon* che ciascuno di noi nasconde: nel mistero delle differenze sta la ragione del nostro vivere e bisogna perciò muoversi per venirsi incontro.

Per questo il cuore sta nell'*interesse* nel suo significato etimologico dell'“essere in mezzo”, nel partecipare all'intersezione tra le vite, governate da una miscela di volontà e caso i cui risultati sono imprevedibili e le dinamiche affascinanti. Dunque non difendiamoci dalle differenze ma cerchiamo, in esse, ponti e precipizi, per godere del conforto di un incontro, ma anche per provare la vertigine del rischio, l'ebbrezza di un volo incontrollato.

3. Quale arte per le differenze

L'arte può diffondere un'idea di mondo che si unisce nel nome delle differenze, che vede nel sentimento dell'appartenenza non un'etnia, un genere o un ceto sociale, ma un destino comune fatto di bellezze effimere e di molteplicità infinite, permette di fare d'ogni contatto con uomini o cose un fenomeno, quindi un'occasione di trasformazione di sé e del mondo; è eversiva, rivoluzionaria, rigetta l'omologazione eppure fa respirare un senso di universalità ecumenica. Pensiamo all'esperienza di un concerto dal vivo: tutti vivono la stessa liturgia collettiva, danzano, poggiano, cantano, il tempo per loro si ferma eppure ciascuno vive la propria esperienza in modo unico, raccoglie del fenomeno vissuto particolari differenti, costruisce dell'evento una narrazione inedita, mai sovrapponibile completamente a quella di un altro.

Occorre tuttavia precisare cosa si intenda per esperienza artistica, perché spesso si danno sembianze di opera d'arte a estetismi vuoti, costruiti su standard predeterminati, privi di stratificazioni e di complessità: quelle di certo appiattiscono su *cliché* unici e discriminatori. Si confonde l'apparire belli con la ricerca del bello, oppure si inseguono virtuosismi rocamboleschi, fatti di tecniche senz'anima, prive di quella tensione trascendente e capace di rivelare le sfaccettature e le ambivalenze di un'umanità inquieta, sempre in divenire, di cui abbiamo parlato finora. Infine, ancora oggi si tende a relegare il manufatto artistico in spazi esclusivi accessibili a pochi, si criptano i messaggi poetici in codici che solo gli eletti sono in grado di decifrare. Di fronte a ciò, rappresenta un'ulteriore aggravante il fatto che le istituzioni educative non ritengano ancora adesso prioritario risvegliare negli allievi quelle sensibilità che permettono di riconoscere, nello scorrere della vita di ciascuno, ciò che Montale (2011, p. 130) chiamerebbe "l'amuleto che ti salva", ovvero autentiche, profonde – quanto semplici e occasionali – immagini di bellezza, accessibili a tutti, capaci di rappresentare quelle matrici utili a costruire le cifre espressive con le quali qualcuno può "uscire nel mondo", almeno per un poco.

Il linguaggio artistico appartiene a tutti perché per ciascuno l'esperienza del tatto si traduce in ritmo, decoro, senso della forma; quella della vista in proporzioni, equilibrio tra pieni e vuoti, compatibilità e contrasti tra colori, relazione tra linee curve e spezzate; quella dell'odorato e del gusto nell'apprezzamento dei *bouquet*, nella mesco-

lanza delle essenze, nella ricerca del rapporto tra materia, consistenza e sapori; quella dell'udito in segmenti temporali organizzati per strutture gerarchiche, affinità e potenziale evocativo, in dialettica tra le spinte tensive delle dissonanze e la quiete delle consonanze, tra aree dense o fenomeni rarefatti, tra frammenti sonori e impianti integrati. Tale metasensibilità che coinvolge le competenze elaborative, classificatorie e sintetiche, ospita una parte importante del senso del vivere, troppo trascurato nell'educazione come nella società civile, fortemente estetizzata, ma svuotata della sacralità di cui è espressione la vera bellezza ed è teatro naturale delle differenze. Dunque, indipendentemente dal fatto che la persona adulta si occupi di arte, il gioco della vita si sviluppa attorno a rapporti che ricalcano la ricerca di equilibri, l'indagine sulla materia, l'autoanalisi di sé e soprattutto il bisogno di formattività, dunque di conferire forme compiute alle azioni effettuate, ai segni lasciati sulla sabbia (Nuti, 2021, p. 23).

Un saggio della filosofa francese Baldine Saint Girons, intitolato *L'atto estetico. Un saggio in cinquanta questioni*, peraltro recentemente citato da Sandro Veronesi (2019) nel suo romanzo *Il Colibrì*, in particolare nel capitolo *Gli sguardi sono corpi* sancisce un principio fondamentale nel rapporto tra atto artistico o scientifico e quello estetico: quest'ultimo vede tutti gli uomini protagonisti impegnati, con intensità differenti, a rimodellare la realtà circostante attraverso la creazione di legami tra persone e la familiarizzazione con le cose del mondo tramite processi di conoscenza fatti di "sensibilità" che erotizzano il mondo, "immischiandosi" in lui. Dunque, vivere un'esperienza di bellezza non significa, per la studiosa parigina, *recepirla* in un atteggiamento aperto ancorché passivo, bensì *concepirla*, ovvero incarnarla e trasformarla in atto come il risultato di un'elaborazione di pensiero, l'espressione di un desiderio di conoscere ed esplorare la vita e i suoi enigmi (Saint Girons, 2008/2010). Ogni essere umano s'immischia nella creta pastosa dell'esistenza per dare forma a stati di piacere e bellezza – non basta captare con i sensi, si trasmuta la materia incarnando pensieri immaginali – e dare a ogni sguardo il potere di agire e trasformare.

4. Nell'infanzia, la trasformazione estetica del mondo

I bambini, in quella prevalente parte di azioni che non servono a svolgere le loro funzioni vitali, fin dalla prima infanzia sono impegnati in

un'ostinata operazione di trasformazione estetica del mondo. Essi sono chiamati a costruirsi un mondo fatto a loro misura, secondo i loro gusti e le esigenze in corso di maturazione, e, per fare ciò, nel mondo si immischiano con coraggio. Questo, infatti, è l'unico modo per mettere a punto il proprio stile, per affinare le capacità manipolative e, soprattutto, per strutturare legami affettivi fatti di profili gestuali e di forme dinamiche di contatto e di scambio. Su tale terreno si gioca la sfida educativa più ardua: cogliere la bellezza dello sguardo e dell'operosità di ciascun bambino che seleziona dallo spazio intorno pochi elementi, si concentra su di loro sfidandone le proprietà strutturali e le funzionalità, per farsi un'idea della vita e delle relazioni con le altre persone.

E lo fa da persona libera.

Sembra paradossale, ma proprio nell'infanzia, in particolare nella prima, si gioca la partita della cittadinanza, la capacità della persona di acquisire non le regole, ma *le coreografie della convivenza civile*, perché svincolate da ostacoli linguistici, legislativi, di genere, etnografici o religiosi, libere dalle barriere culturali che dividono separando a priori il bello e il brutto, il buono e il cattivo, impedendo di stringere vincoli sostanziali, quelli profondamente umanizzanti perché costruiti sulle comuni fragilità e non sulle contrapposizioni tra forze opposte. La convivenza naturale con oggetti e cose differenti, propria dell'età infantile, tende a diradarsi come una forma di sapienza troppo rischiosa per la vita adulta. Quando ci si struttura in clan, gruppi di interesse, nativi di un preciso luogo, praticanti di una confessione religiosa o sportiva o commerciale, seguaci di un'ideologia o di un guru, le occasioni di conflitto tra noi e gli altri crescono in modo esponenziale. E parliamo di coreografie e non di regole, perché il piacere dell'esprimersi con modalità tutte proprie deve inglobare in sé, senza costrizioni, la necessità di ponderare misure, di interagire con l'altro senza sopraffazioni, in modo fisicamente dialettico, come in una polifonia nella quale una concatenazione di dissonanze e consonanze, alternandosi, crea attrazioni e repulsioni, stati tensivi e decantazioni; o in un gara di *taijiquan* (o *tai-chi*), laddove una danza dei sensi e un disegno dei corpi e degli sguardi si uniscono in un continuo, dinamico processo di reciproco adattamento, alla ricerca di un equilibrio perfetto. Certo non è istinto, ma ricerca, studio, desiderio di incontrare l'altro e non di prevaricare su di lui: perciò è importante l'educazione.

Quando differenze culturali coesistono all'interno di uno spazio urbano, di un contesto scolastico, di un territorio, questo si trasforma giocoforza in un laboratorio di nuove matrici dell'espressività umana. Qui le forme verbali, gli accenti, i differenti modi di vestirsi, di tessere relazioni interpersonali, di gesticolare o di assumere atteggiamenti del viso, sono oggetto di curiosità, interpretati come tratti, contorni propri di un altrove che può spaventare, ma anche incuriosire e diventare, lentamente, patrimonio comune.

Nelle relazioni infantili è facile osare.

Il termine *altrove* deriva dal latino *aliter ubi*, ossia "diversamente dove": ciò che è lontano non è necessariamente estraneo, non porta in sé segnali di totale inconoscibilità, potrebbe anche rispondere a un anelito interiore, indicare un paesaggio immaginario che si cerca, si prefigura, e che, una volta conquistato, potrà presentare parte di elementi corrispondenti all'immaginato e un'altra con particolari del tutto alieni. Peraltro, l'esperienza dell'altrove è vissuta da tutti noi nei luoghi più familiari: con gli affetti, negli ambienti di lavoro, in un incontro occasionale, si mescolano elementi e tempi dell'intimità e dell'appartenenza con altri del tutto alieni, dai quali marchiamo le frontiere rassicurandoci sulla nostra inconfondibilità. Nel confronto tra persone originarie di ambienti diversi anche nell'infanzia emergono distinzioni di tipo materiale (rispetto al cibo, alle forme e agli stili dell'abitare), sociale (le modalità di interazione tra soggetti, le gerarchie tra ruoli) e culturale (la lingua, la religione, il modo di vivere nel mondo, a cosa e a chi attribuire priorità per perseguire quali obiettivi esistenziali). In un tale contesto sono implicite modelli di espressività verbale e non verbale, stili comportamentali che appartengono a un popolo prima che a un singolo essere umano. Questi modelli sono incarnati in modo eterogeneo, intrecciati secondo *bouquet* assai differenti, ma conservano tratti riconoscibili e costanti nel tempo, raccolgono suggestioni e insieme echeggiano sulla realtà circostante elementi identitari e comuni denominatori. La sfida educativa è favorire il confronto, cercare quei desideri condivisi o i bisogni essenziali che possono meticcicare i tratti e i comportamenti, ma anche scoprire le ragioni delle distanze e aiutare a maturare non solo un rispetto reciproco, una mutua comprensione, ma un'affezione alla diversità.

In una classe con bambini originari di altri paesi europei o di paesi

terzi è interessante identificare quali gesti o posture sono legate a consuetudini religiose o a forme di ritualità laica e quali invece paiono proprie del bambino o della bambina osservato-a. I codici comportamentali sono radicati nelle famiglie cui i bambini appartengono e dunque dal contatto con i genitori è possibile rintracciare elementi distintivi, ricevere, quando possibile attraverso la comunicazione linguistica, informazioni riguardo alle forme di disciplina promosse in casa, alle possibilità di gioco, di sport, alla presenza di fratelli e sorelle di cui spesso ci si prende cura e quindi al carico energetico impegnato nell'extrascuola, a quali regole sono impartite e rispettate. Questo può dare ragione di comportamenti che in un contesto culturale differente sono considerati stranezze, eccessi o devianze. Si devono conoscere le ritualità religiose che cadenzano la giornata dei bambini come forme di espressione, vissute secondo livelli differenti di devozione e di concentrazione, e di queste si cerchi un senso condiviso; per esempio, le preghiere dei bimbi musulmani prima del pranzo, la necessità di compiere abluzioni, le forme di raccoglimento e di invocazione con l'inginocchiarsi, il portare le mani tre volte dalle ginocchia all'addome, il voltare la testa prima da un lato poi da un altro sono riti apotropaici e insieme inni che trovano corrispettivi in numerose altre religioni, ma anche in ritualità laiche, e possono diventare oggetto di confronto e di riflessione non logica o concettuale, ma gestuale: si possono compiere sequenze di gesti da sincronizzare insieme, con un ritmo cadenzato, un sottofondo musicale neutro, che chiamano, interrogano, cercano silenzio, favoriscono il riposo, scacciano i pensieri neri, cullano... Sono moti di relazione aurati di istanze corali, di cui si capiranno le ragioni più avanti, ma saranno diventati gesti universali, legati all'umanità e non a singoli gruppi in competizione o potenziale conflitto tra di loro.

5. Nella vita adulta, il dramma sociale che infrange le norme

Nell'età giovanile e adulta il piacere di sperimentare sistemi di gestualità produttori di segni, suoni, colori, forme plastiche organizzate ispira invece l'opera artistica, che si confronta con una idea di realtà collettiva standardizzata e complessa che non appare sufficiente: gli schemi culturali di appartenenza non soddisfano tutti i desideri di conoscenza, contatto, esperienza attiva. L'antropologo Victor Turner (1982/1986), analizzando la vita sociale in un villaggio degli Ndembu, già in Rho-

desia del nord (oggi Zambia), scopre come i processi di drammatizzazione simbolica nascono da situazioni liminari, zone di confine dove si manifestano crisi che veicolano il transito da uno *status* di equilibrio a un altro in seno alla comunità in cui si vive:

Un dramma sociale si manifesta innanzitutto come rottura di una norma, come infrazione di una regola della morale, della legge, del costume o dell'etichetta in qualche circostanza pubblica. Questa rottura può essere deliberatamente, addirittura calcolatamente premeditata da una persona o da una fazione che vuole mettere in questione o sfidare l'autorità costituita [...] o può emergere da uno sfondo di sentimenti appassionati. Una volta comparsa, può difficilmente essere cancellata. In ogni caso, essa produce una crisi crescente, una frattura o una svolta importante nelle relazioni fra i membri di un campo sociale, in cui la pace apparente si tramuta in aperto conflitto e gli antagonismi latenti si fanno visibili. Si prende partito, si formano fazioni, e a meno che il conflitto non possa essere rapidamente confinato in una zona limitata dell'interazione sociale, la rottura ha la tendenza a espandersi e a diffondersi fino a coincidere con qualche divisione fondamentale nel più vasto insieme delle relazioni sociali rilevanti, cui appartengono le fazioni in conflitto (p. 131).

A partire dai riti di iniziazione alle nostre transizioni socioculturali, attraverso l'allestimento di un *dramma sociale* si rimescolano le carte del visibile, si scompongono i fattori costitutivi di una cultura per trasfigurarla e far emergere le opposizioni latenti, farle deflagrare in un conflitto simbolico e ricomporre un nuovo equilibrio, al di là del guado. In questo tempo sospeso i ruoli si mescolano, i generi maschile e femminile si ibridano, così vita e morte, umano e animale. Da questo sparigliamento possono nascere nuovi combinati sociali e culturali, si aprono scenari possibili dall'inimmaginabile.

Proprio perché l'ambivalenza, la pratica della maschera e del suo disvelamento aprono a tutte le differenze possibili, scardinano ogni cliché per stupefare e insieme permettere a ciascuno di trovare corrispondenze con la propria vita reale, coltivare attività artistico-performative rappresenta un'opportunità di inclusione imperdibile. Non affrontiamo in questo contesto quali siano le ricorrenze estetiche che nell'arte si trovano attorno ai temi delle differenze di genere, nel nome di una radice androgina del fare artistico di cui abbiamo innumerevoli testimonianze

iconografiche a partire dalla civiltà greco-romana, passando alla ritrattistica rinascimentale di Melozzo da Forlì come di Leonardo, alla fotografia novecentesca di Man Ray e Marcel Duchamp (Schwartz, 1986). Lo evitiamo perché riteniamo che questo sia solo un effetto dell'urgenza di narrare attraverso un linguaggio simbolico, perché la coltivazione di un pensiero divergente è sempre frutto di un destino di smarcamento dal convenzionale, dal prevedibile, dal consolidato ovvero da quanto ci fa soffrire, ci fa sentire inadeguati, fuori posto, esclusi. E ci permette di non sentire giudizi sulle maschere che indossiamo, sui ruoli che interpretiamo, facilita l'immedesimazione di uno nello *status* mentale e contestuale dell'altro come in un carnevale permanente.

Ma lo stesso sentimento di inadeguatezza alberga in ognuno di noi, e lo conserviamo o lo manifestiamo in un'infinita serie di forme. Per questa ragione utilizzare le arti performative a scopo educativo permette a tutti di dare voce alle liminarità delle persone in crescita, trovando corrispondenze con altri destini simili ai loro: si mettono in scena, in un luogo protetto, tutte le trame in cui la vita vera è stata avara, insidiosa, crudele; e permette di sublimarle, di vincerne la pena conseguente, di liberarsene per sempre. E poi si indossano i panni degli altri, reincarnando non solo imitando, e questo avvicina le differenze senza annichilirle. Parla il corpo per noi nella danza, nella musica, nel teatro, liberandosi di tutti gli impedimenti che la mente ha ideato per soffocarlo in una prigione di stereotipi e di paure che conducono verso una predestinazione dalla quale sembra impossibile evadere. Invece, la condivisione di una narrazione comune e la libertà che ha l'azione teatrale, musicale o coreutica d'inventarsi nell'atto del fare, di potersi modellare, su un canovaccio a maglie larghe, nel qui ed ora assumono un grande potere catartico ancora oggi, nella società della mediazione virtuale.

Quindi l'espressività non verbale e paraverbale nei nidi d'infanzia come le discipline artistiche nella scuola rivestono un ruolo fondamentale per promuovere una società unita e cooperante grazie alle differenze di cui è composta.

6. Tutta la vita è arte

Un ultimo passaggio.

Non occorre sempre promuovere l'arte secondo dei codici consolidati nella tradizione culturale di appartenenza. Dissanayake (2009) sostiene

che l'uomo possiede una predisposizione naturale ad adottare *comportamenti artistici* nella sua vita ordinaria: pensiamo a come le relazioni di cura siano formalizzate secondo dei canoni estetici che prevedono ripetizioni e variazioni di gestualità, enfattizzazioni verbali, accentuazioni e intensità rafforzate come in una vera e propria drammatizzazione, così come si scandisce il tempo in modo ritmato, s'impiegano sintassi variate, frasi ricorrenti con forti accentuazione di profili. Dunque il dramma sociale di Turner è diluito nella quotidianità, non prevede iniziati e iniziatori né rari momenti solenni di gruppo: ogni momento della giornata si può "artificare", basta caricarlo di intenzionalità espressiva, di volontà comunicativa profonda e di gusto per la deviazione, l'imprevisto. Una società matura, capace di riconoscere e valorizzare le differenze come sua linfa vitale fa vivere ogni istante di vita dei propri cittadini con lo spirito del gioco creativo, che segue una via pronta a deviare inaspettatamente, che incontra un volto e il suo contrario, un carattere e la sua antitesi in una fantasmagoria più intensa del reale, più profonda di ciò che appare, poetica perché innervata di stati emotivi oscillanti tra l'ebbrezza della congiunzione e la perdizione della lontananza. Nell'arte "saltano le differenze: anzi l'umanità prefigura e gusta [...] un mondo di relazioni facilitate, un mondo ove la maledizione babelica viene meno. L'arte ricompone, almeno per un momento, una ideale, ma prefigurata comunione universale tra gli uomini" (Bevilacqua, 2001, p. 25). Insegniamo ai bambini questo potere magico dell'immaginazione che sa plasmare la vita reale in modo che tutti trovino il loro posto nel mondo.

BIBLIOGRAFIA

- Bevilacqua G. (2001), *Didattica interculturale dell'arte*, Bologna, EMI.
- Connell R. (2009), *Gender: in world perspective* (2nd ed.), Cambridge, Polity (trad. it. *Questioni di genere*, 2. ed., Il Mulino, Bologna, 2011).
- Dissanayake E. (2009), *The Artification Hypothesis and its Relevance to Cognitive Science, Evolutionary Aesthetics, and Neuroaesthetics*, in "Cognitive Semiotics", 5, Fall, 136-191.
- Hegel G. W. F. ([1807] 1952), *Die Phänomenologie des Geistes*, in

- Werke (a cura di J. Hoffmeister), Hamburg, Meiner (trad. it. *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze, 1967).
- Montale E. (2011), *Tutte le Poesie*, Milano, Mondadori.
 - Nuti G. (2021), *Il Bambino espressivo*, Roma, Carocci.
 - Pievani T. (2017), *La Teoria dell'Evoluzione*, Bologna, Il Mulino.
 - Pleck J. H. (1995), *The gender role strain paradigm: An update*, in R. F. Levant, W. S. Pollack (eds.), *A New Psychology of Men*, New York, Basic Books.
 - Remotti F. (1996), *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza.
 - Remotti F. (2011), *Verità o Culture? Strategie opposte di inglobamento*, in “Archivio di Filosofia”, 79 (1), 49-67.
 - Saint Girons B. (2008), *L'acte esthétique. Cinq réels, cinq risques de se perdre*, Paris, Klincksieck (trad. it. *L'atto estetico. Un saggio in cinquanta questioni*, Mucchi, Modena, 2010).
 - Schwarz A. (1986), *Arte e alchimia*, in *XLII Esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia*, 42, La Biennale.
 - Turner V. (1982), *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications (trad. it. *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986).
 - Veronesi S. (2019), *Il Colibrì*, Milano, La Nave di Teseo.