

Il pollice e l'indice pizzicano un po' di creta e la rigirano fra i polpastrelli a farne una pallina, così che da un pezzetto di terra informe prende corpo una piccola sfera.

Motilità delle dita in esercizio di modellazione apparentemente facile e dal risultato minimale, ma per niente scontato se colto come il frutto di un "pensiero aptico", l'applicazione di un'intenzionalità psico-motoria orientata al tatto fine.

Le dita indagano la materia; tastandola la interrogano curiose del loro agire che fa del tocco il primo fattore di conoscenza. E' toccandola che apprendo la natura plastica dell'argilla e al contempo ne avverto le potenzialità espressive.

La pressione pollice-indice trasforma il molle grano di creta, lo appiattisce come una moneta, mentre se rullato dalle falangi sul piano di lavoro si distende come un cordoncino. Fare ceramica è imparare sporcandosi le mani.

Gli elementi decorativi di una collana, come piccoli solidi geometrici, sfere, dischi, cilindri, sono pure figure e concetti mentali che si osserva prendere corpo dal movimento delle dita alle prese con la sostanza plastica dell'argilla. Sono il risultato di un'operatività fondata sulla "percezione cinematografica", del coordinamento occhio-mani, così che l'oggetto fittile si rivela come la sequenza di impronte tattili che assecondano e indirizzano la malleabilità del materiale.



Allora il fare ceramica attiva una visione delle cose e una presa di coscienza del mondo fisico, dove la comprensione delle forme si dà attraverso la ricostruzione del processo dinamico che le ha generate e come il prodotto di innumerevoli modifiche e aggiustamenti.

E se leggere una forma è vederla nel tempo, da più punti di vista, in una piena articolazione spaziale, lavorare l'argilla fa sì che osservazione e modellazione confluiscono in un unico processo.

Gli aspetti visivo-retinici e quelli più propriamente aptici, fondati sul tatto che anima la materia, si alimentano a vicenda e si ribattono gli uni negli altri, determinando una più ricca e complessa "percezione sinestetica".

La stessa sinestesia che trasforma il contatto dei nostri cinque sensi con l'ambiente in un'interfaccia di conoscenza e comunicazione. Allora per apprezzare la bellezza e trarre piacere estetico da un'opera tridimensionale non basta guardarla, ma si sente il bisogno di toccarla, di accarezzarne il tutto tondo e se possibile di rigirla fra le mani.

Così che la realtà fisica dello spazio si struttura in categoria interpretativa, in linguaggio simbolico, in giudizi di qualità che orientano l'azione espressiva, proprio a partire da una consapevole cura del nostro stesso corpo, da una efficiente connessione e interazione degli organi di senso con il mondo esterno.

In particolare la vista e il tatto, al pari degli altri canali percettivi finalizzati ad un'esperienza diretta del contesto ambientale in cui viviamo, necessitano di un'adeguata educazione, vanno sollecitati, messi alla prova secondo un progetto di potenziamento delle capacità tanto di osservazione che di elaborazione e trasformazione di quanto focalizzato dagli stimoli esterni.



E' passare dalla semplice ed immediata facoltà di ricevere impressioni a cui magari rispondere istintivamente con reazioni meccaniche, alla più complessa funzione conoscitiva, così che l'atto che modifica la nostra relazione con le cose e l'ambiente, fosse pure il semplice e volitivo gesto di plasmare un pezzetto di argilla, diventa un consapevole intervento creativo.

E' proprio per fornire agli alunni un'efficace consapevolezza delle loro soggettive risorse e potenzialità che la scuola deve organizzare la proposta formativa integrando, per quanto possibile, i diversi nuclei della conoscenza, piuttosto che parcellizzarli all'interno delle diverse discipline, in materie di insegnamento scarsamente dialoganti fra loro.

A questo scopo ben si presta una didattica di laboratorio, di luoghi attrezzati che facilitino approcci operativi alla conoscenza e incoraggino alla ricerca, alla progettualità, coinvolgendo gli alunni nel pensare, realizzare, valutare attività vissute in modo condiviso e partecipato con gli altri (così come suggeriscono le nuove "Indicazioni Nazionali per il Curricolo della Scuola dell'Infanzia e del Primo Ciclo di Istruzione").

E il Laboratorio di Ceramica e Vetrofusione è un atelier dove, per cura dello spazio e della strumentazione, per la disponibilità e varietà di materiali, per l'esperienza sedimentata nel tempo, gli alunni imparano a fare bene il loro lavoro e per questo vengono seguiti individualmente, rispettando tempi e stili di ognuno.



Un lavoro plurisensoriale e dunque che si presta ad approcci interdisciplinari, all'esplorazione dei materiali e all'uso di utensili specifici, dove non vale la regola del "guardare ma non toccare", perché se vuoi vedere nel fare ceramica deve necessariamente toccare e "pensare con le mani".

Il Laboratorio cerca così di rispondere ad un bisogno reale e costitutivo della personalità, per quanto in evoluzione, dell'alunno, portandolo a misurarsi con la concretezza delle cose, perché toccare è constatare una presenza altra, esterna a lui, sentita al contempo un ostacolo e un'opportunità. In questo senso è uno spazio in cui l'esercizio del talento e dell'inventività contribuiscono al più complessivo processo di maturazione dell'allievo, al superamento dell'egocentrismo infantile.

Trattare l'argilla è impegnarsi a vincerne l'iniziale inerzia e indifferenza nei nostri confronti, dopo averla raccolta come un corpo estraneo per poterla modellare.

Un corpo amorfo ma plastico, malleabile, dotato di peso, di forza di gravità e in cui posso trasfondervi il mio ingegno ma che però mi si oppone proprio in ragione della sua concretezza e "realtà vera", quando oggi larga parte della nostra esistenza è imbastita di contatti immateriali, di relazioni virtuali, di messaggi ed immagini evanescenti: un fantasmagorico mosaico di pixels cangianti, rutilanti nello schermo del computer, della tv o dello smartphone.

Il Laboratorio è un luogo appositamente predisposto per giocare con la terra dentro al processo ceramico: modellarla, vederla seccare, cambiare di colore e consistenza, sottoporla alle alte temperature, biscottarla, constatando ulteriori metamorfosi di cromia e corposità.



E la terracotta si fa maiolica una volta ricoperta con lo smalto e sottoposta ad una seconda cottura che ne vetrifica la superficie, rendendola impermeabile.

Manipolare l'argilla provoca sensazioni ed emozioni diverse, piacevoli o sgradevoli; è un contatto epidermico che stabilisce un rapporto empatico con la materia e le sue proprietà. Cruda e idratata la creta risulta molle, umida e fredda, si appiccica alle mani, le sporca e vi si asciuga in piccole squame biancastre. L'aria e la temperatura ambiente la secca rendendola rigida ma fragile (consistenza "osso"), né fredda né calda e dal suono sordo. Se bagnata ritorna allo stato plastico. Viceversa, sottoposta ad intenso riscaldamento, l'argilla subisce una mutazione irreversibile, diventa solida, compatta, porosa e dal suono tintinnante.

Allora conferire una forma alla creta è mettere in essere una successione di eventi in cui l'energia muscolare viene sottoposta ed esercitata attraverso un controllo opportuno di gesti, così come l'insieme dei diversi passaggi tecnici ed espressivi necessariamente si coniugano alle ragioni e alla forza dei quattro elementi che armoniosamente confluiscono nell'arte della ceramica: terra, acqua, aria e fuoco.

Si tratta di una sequenza di operazioni che educano a particolari abilità e competenze, al rispetto dei tempi per le differenti fasi di lavoro e che proprio per questo forniscono all'alunno continue occasioni di riflessione sulle difficoltà incontrate, sui suggerimenti e le indicazioni dell'insegnante, sulle procedure adottate che possono sempre meglio adattarsi alle personali intuizioni creative, sugli spunti e le notazioni critiche che provengono confrontando il proprio manufatto con quello dei compagni.



Il risultato è "un'immagine mentale reale", un testo plastico e il Laboratorio di Ceramica-Vetrofusione rappresenta un contesto di eccellenza, per supporto organizzativo e didattico, proprio per tessere percorsi che destrutturano e ristrutturano il corpo della materia, disponendone il volume e trattandone l'epidermide secondo la logica creativa ed espressiva di un linguaggio specifico.

Più in generale il Laboratorio contribuisce a rendere l'alunno maggiormente consapevole delle proprie attitudini e potenzialità, anche ai fini orientativi e nella prospettiva di quel "pieno sviluppo della persona" che è il fine ultimo del nostro sistema scolastico. Perché, ripetiamolo, le tecniche plastiche mostrano e abilitano aree cognitive ed emotive, predisposizioni operativo-esecutive, del tutto particolari e mirate che riassumiamo nel concetto di "intelligenza aptica", dove il tatto e il movimento, già in fase intrauterina, sono il primo fattore di apprendimento e interazione fra noi, il nostro mondo interiore e la realtà, l'esterno.

Si tratta di portare l'alunno a cimentarsi con codici di lettura-scrittura e funzioni del messaggio che trovano nel tatto il loro canale performante e di comunicazione privilegiato. Di portarlo, sperimentando tecniche e strumenti, a creare con le mani opere che vivono nello spazio, anzi che lo determinano, conferendogli un valore estetico in ragione delle loro forme concavo-convexe, in dialettica di pieni e vuoti, di luce e ombra.



Opere che, dunque, non occupano passivamente lo spazio, ma sono lo spazio, una sua originale e concreta manifestazione, tanto fisica che concettuale.

Volumi ottenuti per sottrazione, aggiunta o redistribuzione del materiale, alla ricerca di forme statiche o dinamiche, aperte o chiuse, realizzate per scopi pratici e funzionali, oppure frutto di un lavoro metalinguistico, o di un pensiero divergente, espressivo.

Da una iniziale e propedeutica confidenza con l'argilla, da un approccio spontaneo, si passa ad una modellazione guidata e più consapevole, animando, ad esempio, la superficie fittile con tracce, rilievi, punzonature, o foggiando vasi e ciotole con la tecnica del colombino, del pizzico e della lastra. Si farà uso di semplici attrezzi come le mirette, le spatole, i bucaroli, la girella, il mattarello e le punte metalliche, come pure di strumenti più impegnativi quali la trafilatura da muro o il tornio.

Da questo punto di vista risulta interessante esplorare l'opera ceramica alla ricerca delle tracce lasciate dagli strumenti, soprattutto quando questi segni texturizzano la superficie dell'opera, la connotano esteticamente.



Ma lo strumento principale rimane sempre comunque la mano, in tutta la sua versatilità di funzioni prensili e tattili: impastare, pizzicare, solcare, schiacciare, lisciare, rullare, incresparsi, strappare, picchettare, stirare, dipingere con le dita ecc.

E' un arto a cui si deve la nostra stessa evoluzione di specie intelligente, come homo sapiens e homo faber.

Risulta unica nelle specificità anatomiche che ci permettono di controllare il movimento di ogni singolo dito, di calibrarne la flessione sul metacarpo o giustapporre le punte e l'opposizione al pollice, di farlo infilando uno spago nella cruna dell'ago o brandendo la clava. Lo sviluppo della mano umana, ad un livello tanto superiore rispetto a qualsiasi altra specie, implica il concorso di fattori neurali.

Allora è suggestivo osservare come fra le prime pitture eseguite dall'uomo, impresse in positivo-negativo, ci siano proprio le orme delle sue mani e come a quest'epoca si faccia risalire anche l'uso dell'argilla nella creazione di forme pieno-vuoto, mimetiche di quel regno animale con il quale i nostri progenitori convivevano, traendone ispirazione simbolica e figurativa.

Nel modellare l'argilla ogni parte e articolazione della mano, trova una specifica funzione dispiegando una inesauribile polifonia di applicazioni manipolatorie, dove la precisione e il virtuosismo esecutivo sono il presupposto della stessa qualità del manufatto. Ma la creatività, frutto di un percepire e procedere coi sensi è pure un esercizio che affina questi ultimi, li specializza nel mentre li pone in sinergia.

L'occhio ci dà una lettura-visione dello spazio sintetica e retinica, ossia priva di quella profondità che ci viene dalla locomozione e dall'esperienza tattile, dal loro procedere sequenziale ed analitico. Come a dire che se l'immagine pittorica si estende nello spazio, dotata di un supporto bidimensionale, è con le arti plastiche e tra queste la ceramica che lo spazio si fa immagine di se stesso, condensando indefinitezza e impalpabilità in concrete forme, spessori e volumi.



La percezione aptica è autonoma, orienta la nostra esperienza e reattività captando le cose, l'ambiente e il nostro stesso corpo per mezzo delle funzioni muscolari e dei ricettori cutanei; connessa al movimento origina un coordinato complesso motorio-percettivo che interagisce con gli altri sensi.

Ma proviamo a descrivere il "sistema aptico" (percettivo-motorio-cognitivo) applicandoci alla foggatura a pizzico di una ciotola.

Plasmata un'ergonomica sfera di creta, la si adagia nel palmo di una mano, mentre il pollice dell'altra mano la buca centralmente, procedendo pian piano, per arrestarsi poco prima di sfondarne, dall'interno il polo opposto. Il pollice ad intermittenza preme nel corpo dell'argilla fatta ruotare a scatti dalle dita della mano di sostegno. La ciotola prende forma pizzicando il materiale, ovvero distribuendone la massa uniformemente rispetto ad un punto centrale e all'asse di rotazione incarnato dal pollice. Pizzicare è tecnicamente comprimere l'argilla, riducendone in quel punto lo spessore, in modo che la parte in eccesso muova in altre direzioni. Il pollice preme dall'interno verso l'esterno, mentre l'indice e il medio lo fanno dal fuori al dentro, sviluppando una pressione a tenaglia che assottiglia la parete e ne orienta, con moto a spirale, lo sviluppo dal basso verso l'alto. Il problema è tutto qui: distribuire "bene" una certa quantità di materiale per mezzo del tatto e della rotazione. "Bene" significa che una volta finita, della ciotola se ne deve apprezzare il peso e non solo la forma o le decorazioni. Un peso che deve risultare congruo alle dimensioni del manufatto, evitando che segnali uno squilibrio fra la massa e il volume della ciotola.



Allora il lavoro di foggatura è il bilanciare un pieno e un vuoto avendo a disposizione una massa compatta di materiale plastico. Detta così la cosa ha pure un risvolto filosofico che richiama il simbolo Yin e Yang del Tao, l'armonia universale quale equilibrio dinamico dei contrari. Il contenitore deve avere la stessa consistenza in ogni sua parte, alla base (o piede), al centro (o pancia), alla bocca (orlo o labbro) e questo gli viene dall'abilità aptica del formatore.

E' una proprietà dell'oggetto che non sempre si vede ma che non sfugge al tatto, tanto che didatticamente risulta efficace dar forma alla ciotola pizzicando a tratti l'argilla ad occhi chiusi.

Quando si sente la ciotola troppo pesante o al contrario troppo leggera, è la conseguenza di un corto circuito fra due modalità percettive: la vista e l'aptica. Se guardare è al contempo valutare, osservando la ciotola ne anticipo tra l'altro e meccanicamente il peso; creo un'attesa per le sensazioni che provo nel sollevarla. Dimensioni e materiale mi portano ad applicare una certa forza che se all'atto pratico risulta eccessiva o sottostimata, leggo come un difetto dell'oggetto che ingannandomi alla vista adesso mi si rivela troppo leggero o troppo pesante. La conseguenza di un conflitto intersensoriale genera un'asimmetria fra la mia azione e l'inerzia dell'oggetto che mi spinge a considerarlo "sproporzionato", un manufatto mal riuscito.



Allora foggare una ciotola con la tecnica a pizzico è prestare attenzione a compiti e a sistemi sensoriali differenti, ma che interagiscono. E' capire che l'azione esplorativa e percettiva degli organi di movimento, dei ricettori muscolari e del tatto fanno sì che l'argilla e la mano che la modella formino un vero e proprio sistema, un'organica interconnessione della quale l'intelligenza aptica estrapola le informazioni utili a raggiungere lo scopo performante che ci siamo assegnati.



Prof. Celeste Baraldi

Responsabile del Laboratorio
di Ceramica e Vetrofusione
dell'Istituto comprensivo "F.lli Cervi"
Limbrate