

# L'atelier che rigenera

www.bambinistore.eu  
Facebook: Bambini  
Instagram: bambini\_editore

ISBN 979-12-5635-099-5

© 2025 Edizioni Junior-Bambini Srl

Progetto grafico: Antonietta Casini

Impaginazione: Martina Zonca

Prima edizione: .....

Questo volume è stato stampato presso

.....

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, segreteria@aidro.org e www.aidro.org.



**1.**

p.

**Premessa**

Sabrina Bonaccini



**2.**

p.

**Estetica, creatività  
e sviluppo umano**

Lorenzo Manera



**3.**

p.

**L'arte come  
spazio di gioco**

Lorenzo Manera  
e Mara Davoli

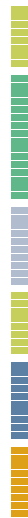


**4.**

p.

**Lo sviluppo  
delle competenze  
professionali  
degli atelieristi**

Andrea Pagano



**5.**

p.

**Un manifesto  
per una nuova  
identità di  
atelierista e atelier**

Mariaelena Bega  
e atelieristi di  
Coopselios

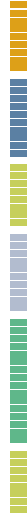


**6.**

p.

**Infanzia  
arte artisti**

Mara Davoli



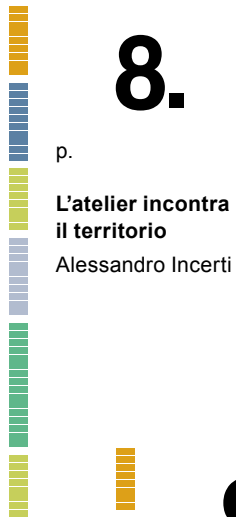
**7.**

p.

**L'atelier come  
luogo di coesione  
sociale**

Laura Serraino

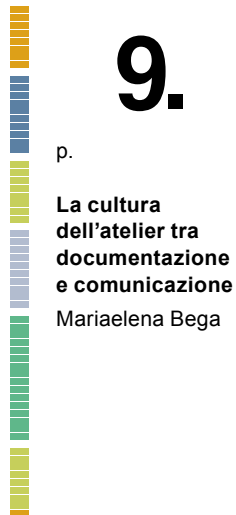
# INDICE



**8.**

p.

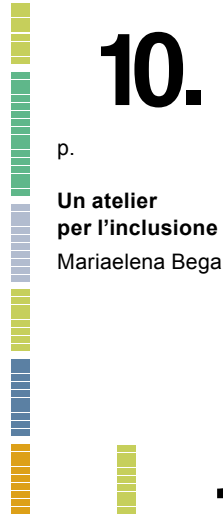
**L'atelier incontra  
il territorio**  
Alessandro Incerti



**9.**

p.

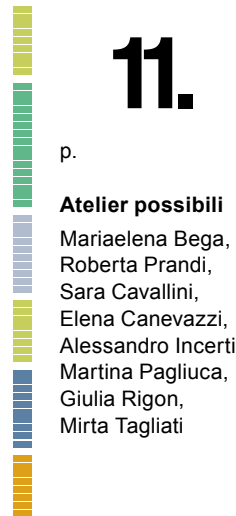
**La cultura  
dell'atelier tra  
documentazione  
e comunicazione**  
Mariaelena Bega



**10.**

p.

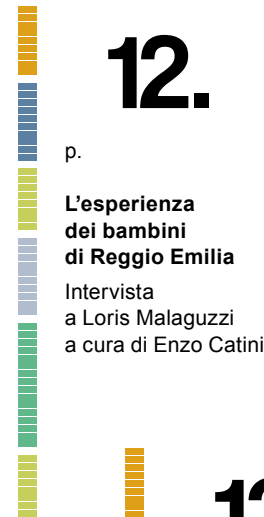
**Un atelier  
per l'inclusione**  
Mariaelena Bega



**11.**

p.

**Atelier possibili**  
Mariaelena Bega,  
Roberta Prandi,  
Sara Cavallini,  
Elena Canevazzi,  
Alessandro Incerti,  
Martina Pagliuca,  
Giulia Rigon,  
Mirta Tagliati



**12.**

p.

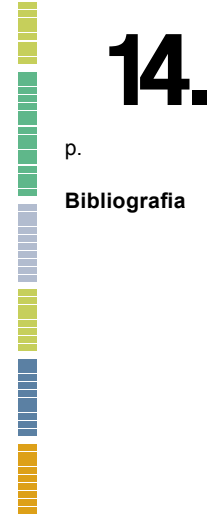
**L'esperienza  
dei bambini  
di Reggio Emilia**  
Intervista  
a Loris Malaguzzi  
a cura di Enzo Catini



**13.**

p.

**Gruppo  
di lavoro**



**14.**

p.

**Bibliografia**



## 3. L'arte come spazio di gioco

Una rilettura  
estetico-culturale  
dell'atelier

Lorenzo Manera e Mara Davoli



La presenza dell'atelier fu formalmente istituita dall'articolo 7 del Regolamento delle scuole comunali dell'infanzia di Reggio Emilia, deliberato il 30 maggio del 1972: "Presso ogni scuola dell'infanzia è istituito un atelier di lavoro con lo scopo di favorire, attraverso momenti specifici e coordinati, attività di libera espressione grafico pittorico-plastica, di manipolazione e di costruzione" (Lorenzi, Canovi, 2001, p. 99).

Tuttavia, la sua genesi concettuale è rintracciabile nei due decenni precedenti e testimonia la complessa rete di legami culturali che ha permesso all'approccio educativo della città di Reggio Emilia di instaurare non solo un confronto, ma anche una vera e propria collaborazione con figure di spicco della vita intellettuale e artistica italiana, un dialogo che ci auguriamo possa continuare a esser il fulcro generatore dei futuri e ulteriori sviluppi che porteranno l'atelier e gli spazi educativi scolastici ad assumere nuove configurazioni.

### **Gli anni Cinquanta e Sessanta. Dal teatro per i ragazzi alle scuole dell'infanzia**

Nel 1951 Loris Malaguzzi venne nominato direttore del Centro Medico Psicopedagogico (MPP) del Comune di Reggio Emilia, ruolo che ricoprì fino al 1966; nel 1953, pubblicò alcuni commenti alla Mostra Internazionale del disegno infantile che si tenne a Reggio Emilia in quell'anno. Facendo riferimento alle teorie della psicologa Charlotte Bühler, il pedagogo reggiano affermava che la corrispondenza tra la competenza grafico-pittorica e lo sviluppo cognitivo avrebbe dovuto condurre a una radicale riconsiderazione dei problemi e dei metodi tradizionali dell'insegnamento dell'arte e, in senso più ampio, dell'intera questione educativa (Malaguzzi, 1953). Pochi mesi dopo, Loris Malaguzzi e il poeta e artista del gruppo 63 Corrado Costa iniziarono a lavorare a un progetto chiamato "Teatro per ragazzi". Durante questa esperienza vennero realizzate fiabe musicali surrealiste in forma di balletto: *La bimba perduta nel carnevale*, *Salvagna ladro di galline* e *La bella addormentata nel bosco*, messe in scena a Reggio Emilia, Milano, Bologna e Mantova, con testi di Costa e regia di Malaguzzi, che ricordò così l'esperienza: "Tutto era nato per caso, per la via. Così come piaceva a Corrado, discutendo se ai bambini poteva piacere la poesia. Combinammo l'idea. Ci rivolgemmo a Gippetto Reverberi e allo Zibordi. Avemmo la loro benedizione e le loro garanzie [...]. Così partiva quello strano vascello che terrà il mare per oltre tre anni. Se l'ironia e la poesia sono un dono degli dèi per cambiare il senso delle cose e renderle più affabili e ludiche, esse già appartenevano a Corrado e alle favole che aveva messo insieme" (Malaguzzi, 1991).

La loro collaborazione proseguì e nel 1959 fondarono il Teatro Club, un gruppo culturale d'Avanguardia volto a



“decostruire la situazione rituale delle esperienze teatrali” (Borghi, 1991, p. 160). Commentando i progetti teatrali di Malaguzzi e Costa, la storica Laura Artioli ha affermato che “il principio dei molti linguaggi in queste avventure cominciava a tessere la sua trama” (Artioli, 2001, p. 205).

Artioli ha inoltre sottolineato come gli elementi principali che collegavano il suo ruolo di regista teatrale a quello di pedagogista fossero attribuibili alla sua attenzione per la qualità come requisito estetico: accuratezza, messa in guardia contro la banalità, avversione “per la piatezza abitudinaria” (Artioli, 2001, p. 206). Le attività teatrali di

Malaguzzi e Costa durarono fino al 1962 e l'anno successivo, nel 1963, Malaguzzi venne nominato consulente pedagogico del Comune di Reggio Emilia. Pochi mesi dopo, tramite Nanni Scolari e Luciano Anceschi, il sindaco Renzo Bonazzi propose che il Gruppo 63 ospitasse il secondo raduno nel Teatro Municipale di Reggio Emilia, che si svolse nella sala degli specchi del teatro municipale nel novembre del 1964. La filosofia di Luciano Anceschi, influenzato dalla prospettiva fenomenologica e antinormativa di Antonio Banfi, che influenzò gli sviluppi della pedagogia malaguzziana, era basata sul rifiuto di qualsiasi definizione essenzialista dell'arte a favore di un interesse maggiormente orientato alla dimensione processuale del fare artistico, ispirandosi anche alla nozione di poetica di Paul Valéry, etimologicamente centrata più sull'“azione che crea che su ciò che è creato” (Valéry, 1944, p. 301). Nella concezione di Anceschi azioni e pensieri si intrecciano visibilmente (Contini, 2013a). Analogamente, Malaguzzi respinse la visione estetica neo-idealista italiana (Malaguzzi, 1998a) e sviluppò il concetto di atelier come luogo in cui “le mani dei bambini conversano con la mente” (Malaguzzi, 1998b, p. 74).

Nel novembre del 1963 fu aperta la prima scuola comunale dell'infanzia, che prenderà in seguito il nome “Robinson Crusoe” e, nel 1964, la seconda scuola dell'infanzia intitolata ad Anna Frank, dove iniziò a lavorare come assistente Vittoria Manicardi, che divenne a breve la prima atelierista dell'esperienza educativa reggiana. La stessa Manicardi ha ricordato in un breve memoir che “Malaguzzi mi chiamò perché, nel mio diploma, avevo



Locandina degli spettacoli teatrali realizzati da Loris Malaguzzi e Corrado Costa (collezione privata dell'autore)



dieci in disegno e lui voleva incominciare a fare lavorare i bambini in un modo un po' diverso da come si usava fare nelle scuole materne. I bambini disegnavano, ma quasi sempre con pastelli o pennarelli; non si cimentavano quasi mai con tempere o acquerelli [...]. Ecco, si partì così, con grande gioia, con questi cavalletti. I bambini uscivano dalle sezioni a turni, come aveva scelto il caso” (Lorenzi, Canovi, 2001, p. 167).

Nel 1966 Manicardi, Malaguzzi e altri collaboratori organizzarono una mostra pubblica dedicata a disegni e dipinti realizzati da bambine e bambini nel foyer del Teatro Municipale di Reggio Emilia. All'ingresso della mostra, i cavalletti delle scuole dell'infanzia erano stati installati sotto il portico, in modo da permettere a qualsiasi bambino di passaggio di dipingere. Nello stesso anno, le scuole comunali dell'infanzia Rosta Nuova e Pastrengo (poi ribattezzata Robinson) iniziarono un lavoro sperimentale con bambini di 4 e 5 anni, basato sui libri *Pinocchio* e *Robinson Crusoe*. Ricordando quest'esperienza, Manicardi dichiarò che “ogni sezione aveva uno spazio libero di fronte alla porta d'ingresso, per permettere ai bambini di giocare liberamente. Cominciavano a comparire gli angoli” (Lorenzi, Canovi, 2001, p. 169). Commentando il progetto pionieristico, Malaguzzi scrisse che offriva ai bambini, “anche di tre anni, una gioia espressiva genuina” (Malaguzzi, 1968, p. 132). Queste esperienze si sviluppano in una fase storica in cui i contatti tra la vita culturale della città e l'esperienza delle scuole erano molto vivi. Ci pare rilevante sottolineare come i contatti

di Malaguzzi con alcuni dei principali esponenti del gruppo della neoavanguardia abbiano continuato negli anni successivi e, a nostro avviso, contribuito allo sviluppo della sua comprensione e interpretazione dei linguaggi espressivi e dell'estetica.

### Gli anni Settanta e Ottanta, dalle neoavanguardie alle ipotesi per una didattica visiva

All'inizio degli anni Settanta, periodo in cui l'elaborazione e la sperimentazione dell'atelier stava vedendo un rapido sviluppo sia sul piano concettuale che su quello della sperimentazione – come testimoniano le relazioni presentate nel 1971 in occasione del convegno “Esperienze per una nuova scuola dell'infanzia”<sup>1</sup> – l'esponente del Gruppo 63 Antonio Spatola fu invitato a svolgere una performance presso la scuola dell'infanzia Diana da Malaguzzi, per tramite dell'insegnante Laila Marani e del designer Rolando Gualerzi. In tale occasione, Spatola eseguì il poema sonoro *Aviazione/Aviatore*, che aveva pubblicato sulla rivista neoavanguardista reggiana *Le Malebolge* (Spatola, 1967). Si può osservare che l'istanza estetica di Spatola, “considerare gli oggetti

<sup>1</sup> Si vedano in particolare le relazioni delle atelieriste V. Vecchi, *La pittura nella scuola e nell'atelier*, e E. Menozzi, *Il lavoro creativo del bambino*, raccolte nel volume *Esperienze per una nuova scuola dell'infanzia*, Editori Riuniti, 1971.

con occhio diverso, collocarli sotto una luce che dovrebbe essere loro estranea, sfruttando relazioni e connessioni finora impensate" (Spatola, 1969, p. 6), si intreccia con quanto Malaguzzi considerava essere il caposaldo della cultura dell'atelier (Malaguzzi, 1988a). Un ulteriore elemento da considerare per comprendere l'influenza esercitata dalla costellazione culturale della neoavanguardia sull'approccio educativo reggiano riguarda il rapporto tra Malaguzzi e l'esponente del Gruppo 63 Giorgio Celli. Nel 1978, Celli organizzò una mostra educativa e sperimentale incentrata su percezione visiva, arte anamorfica e illusioni ottiche, intitolata "L'altro occhio di Polifemo" (Celli, 1978). Malaguzzi, interessato al potenziale di esplorare tali temi nelle scuole dell'infanzia, invitò l'esponente del Gruppo 63 a discuterne con insegnanti e atelieriste (Domus, 1980). Il pedagogo reggiano fu invitato a far parte del comitato scientifico della seconda mostra progettata da Celli, intitolata "Rotta di avvicinamento a Proteo. Occhio iperocchio", tenutasi al Teatro Municipale di Reggio Emilia nel 1980 (Celli, 1980). Nell'ambito della mostra, Celli incluse un pannello sperimentale realizzato dalle scuole comunali dell'infanzia di Reggio Emilia, dal titolo "Le forme dei disegni dei bambini". Per la mostra furono costruiti dispositivi ottici, come un prassinoscopio e successivamente, su richiesta di Malaguzzi, alcuni di essi furono riprodotti per l'atelier della scuola dell'infanzia Diana.

Un anno dopo, nel 1981, le scuole organizzarono una nuova mostra dedicata al rapporto tra percezione e educazione, intitolata "L'occhio se salta il muro", che sarebbe poi diventata "I cento linguaggi dei bambini". Il primo catalogo della mostra fu pubblicato nello stesso anno e presenta in apertura i testi di due esponenti del Gruppo 63, Giorgio Celli e Nino Squarza (per poi ospitare nella seconda edizione del 1984 un testo di Corrado Costa). Nell'introduzione, Celli menzionava le due mostre sulla percezione organizzate in precedenza, sottolineando come



Copertine dei cataloghi delle tre mostre realizzate tra il 1978 e il 1981: "Occhio iperocchio", "L'altro occhio di Polifemo", "L'occhio se salta il muro".

in avesse cercato di sviluppare un discorso educativo sui "problemi e le possibilità attuali e future della visione, con una precisa filosofia: andare oltre l'occhio persuaso" (Celli, 1981).

## Conclusioni

Cosa significa andare oltre l'occhio persuaso nel contesto educativo contemporaneo? Quali sfide si pongono oggi per chi si propone di evitare una cristallizzazione delle pratiche educative, cercando di mantenere vivo e cangiante un approccio che mira a essere in costante dialogo con la cultura di bambine e bambini?

La storia del concetto di atelier, che in questa sede abbiamo provato a ricostruire in una fase temporale limi-

tata, concentrandoci su alcuni aspetti specifici e non esaurienti, ci suggerisce alcune possibili direzioni: la sfida alle convenzioni rappresentative, il rafforzamento di forme di immaginazione intermediale e interattiva, la valorizzazione dei margini creativi di cui gli individui dispongono nell'esplorazione delle affordance di materie e materiali, una dimensione attiva e rielaborativa contrapposta alla fruizione passiva, il superamento dei cliché percettivi e concettuali che organizzano visioni del mondo standardizzate, la valorizzazione di forme di esperienza contingenti e non controllabili, la costituzione di immaginari relazionali, l'esplorazione di plurimi livelli simbolici, la creazione di reti di connessioni tra diversi supporti mediali e la rielaborazione simbolica del reale tramite l'esplorazione di forme espressive.