

Tesi del certificato ICOM: corso Grundlagen Museumspraxis 2022/23

L'ARTE E L'ARTIGIANATO SPIEGATI AI BAMBINI

Proposta di percorso nei diversi musei di St. Moritz per la scuola primaria

di Allegra Giorgi Giani
allegra.giorgi@gmail.com



Relatrice: Tina Wodiunig

Insegnanti: Tina Wodiunig, Bettina Riedrich, Barbara Richner

St. Moritz, Marzo- Settembre 2023

SOMMARIO

1. Introduzione		
1.1	Perché questo progetto	3
1.2	Presentazione del progetto	5
1.3	Che cos'è l'arte? Il dibattito con riferimento ai musei coinvolti	8
1.4	L'arte nell'educazione: cenni storici	10
1.5	L'esperienza di Ursi Fuchs	12
2. I Musei e la Biblioteca - Scambio di idee sull'arte: gli obiettivi generali		
2.1	Il Museo Segantini	13
2.2	Il Museo Berry	15
2.3	Il Museo Mili Weber	16
2.4	Il Museo Engadinese	17
2.5	La Biblioteca di St. Moritz	18
3. Svolgimento della settimana nel dettaglio		
3.1	I primi due giorni: visita ai musei	19
3.2	La notte in biblioteca: momento creativo di gruppo	25
3.3	Il terzo e il quarto giorno: momento creativo individuale	26
3.4	Ultimo giorno: allestimento della mostra – vernissage	26
4. Conclusioni		
4.1	Considerazioni	28
4.2	Autovalutazione	29
5. Possibilità di altri sviluppi		
5.1	Non solo bambini	30
5.2	Collaborazione con le scuole	30
APPENDICE: I Musei e la Biblioteca, cenni storici		31
BIBLIOGRAFIA		42

1. Introduzione

1.1 Perché questo progetto?

La scuola di St. Moritz organizza ogni anno una "settimana progetto", che dà ai bambini e ai ragazzi la possibilità di avvicinarsi allo sport, al lavoro manuale e a diverse altre discipline. In questa cornice due le settimane che si sono avvicinate ai musei e al disegno: una nell'anno scolastico 2009/2010, in cui i bambini hanno visitato musei e luoghi storici di St. Moritz; li hanno successivamente disegnati, hanno scritto un corto testo e tutto è stato stampato su un dépliant: *KinderKulturFührer. - St. Moritz*. Un'altra nell'anno scolastico 2022/23: è stata una settimana di approfondimento sul disegno. Ma ad oggi non c'è nessun progetto che porti gli studenti a visitare i Musei di St. Moritz, inserendoli in un discorso più approfondito sull'arte, la storia, l'artigianato con una funzione educativa, sociale e culturale.

Durante lo svolgimento del corso Icom, "Grundlagen Museumspraxis", mi sono resa conto di quanto in questa direzione si stia facendo in Svizzera, con laboratori e workshop. Ad esempio l'esperienza del Kunstmuseum di Thun è molto stimolante; il Museo organizza attività per scolari, famiglie, adulti e persone con handicap.

Il museo è un importante luogo di incontro, e da tempo si riflette «sul ruolo che esso può svolgere come veicolo di coesione sociale e [...] sul contributo che esso può offrire ai fini dello sviluppo di una comprensione critica del mondo»¹. Il museo acquisisce, conserva, espone ma la sua posizione nella società sta subendo un cambiamento e uno sviluppo da diversi decenni ormai.

Già nelle epistole di Plinio dell'inizio del primo millennio, si fa riferimento a pubbliche discussioni se le opere d'arte dovessero essere aperte al pubblico o essere conservate da privati. Nel 1600 nelle città riformate tedesche cominciarono a nascere i primi musei, anche se il primo museo della storia è considerato il museo di Alessandria nato in epoca ellenistica. Dopo la Rivoluzione francese e quella industriale, le collezioni conservate nei musei in tutta Europa hanno cominciato ad assumere un volume notevole. Si trattava spesso di musei che conservavano oggetti legati alla storia del territorio e alla colonizzazione. Ma anche musei d'arte come il Louvre.

¹ Bodo, Daffra, Giorgi, Mascheroni, Montalbetti, Sozzi, A Brera anch'io. Il Museo come terreno di dialogo interculturale, Electa Milano 2007.

Il concetto del Museo cominciò a cambiare durante la prima Esposizione Universale del 1851 a Londra, quando le conseguenze dell'industrializzazione erano diventate visibili e si riconosceva il cattivo stato del livello culturale degli artigiani e degli operai. Con la fondazione del museo di arte applicata di South Kensington a Londra, gli organizzatori dell'Esposizione Universale volevano promuovere attraverso l'applicazione dell'arte e della scienza, l'innalzamento del livello culturale generale dei lavoratori nell'era della progressiva industrializzazione. I fondatori dei musei erano aristocratici e personaggi dell'alta borghesia; quindi la conservazione museale rientra in un complesso discorso politico, sociale ed economico.

In Germania nel corso del 1800 troviamo dei pionieri, riformisti e pedagoghi, che hanno gettato le basi dell'insegnamento attraverso l'arte nella cornice del museo. Fondamento che si ritrova in diversi metodi di insegnamento come quello steineriano o la scuola concepita da Maria Montessori, in cui la creatività riveste un ruolo decisivo nella crescita dei bambini.

Dagli anni '60 del novecento, si è voluto oltrepassare la distanza tra l'opera e il pubblico; negli anni '70 si comincia a vedere il museo come un luogo in cui vivere un'esperienza sociale, e gli oggetti come "beni culturali"; negli anni '80 e soprattutto '90 l'istituzione museo occupa più spazio nella vita delle persone e inizia ad essere al centro dell'interesse di un pubblico di massa, inoltre assume un sempre maggiore significato educativo.²

Il museo vuole essere un luogo per tutti, in cui incontrarsi e far incontrare culture diverse. Esso può svolgere una funzione quindi di integratore sociale, può fare parte del processo educativo, può essere luogo di sviluppo creativo, di dialogo e di confronto. Insegnare a frequentare i musei credo sia dunque importante, per i messaggi che veicolano e per gli stimoli che ognuno di noi è invitato a trovare.

Anche il discorso sulla funzione dell'arte nel processo educativo e formativo, fa parte di un vivace dibattito che dura da secoli, che vedremo brevemente nel capitolo 1.4.

Questo progetto è rivolto ai bambini della scuola primaria, che sono in un momento fondamentale della crescita della loro personalità. Ponendo le basi di alfabetizzazione culturale, si dà un bagaglio di conoscenze tecniche con cui il bambino può sperimentare la sua creatività; si vuole insegnare la capacità di produrre un progetto dall'inizio alla fine, in tutte le sue fasi, partendo quindi da un'idea da sviluppare per arrivare al risultato finale. Non è importante il risultato

² Fonti storiche: Tempo di mediazione, programma di Mediazione culturale (Pro Helvetia, 2009/2012); De Carli Cecilia, Education through Art, Edizioni Gabriele Mazzotta Milano 2003; A.Czech, J.Kirmeier, B. Sgoff, Museumpädagogik-Ein Handbuch, Wochenschau Verlag Schönbach 2014. De Carli Cecilia, Arte per la didattica nella scuola, nel museo, nel laboratorio, Vita e Pensiero 1990.

del progetto, quanto il percorso che porta ad esso.

Nel progetto che si vuole proporre, il bambino non è visto solo come allievo, ma come persona in crescita al di là della connotazione scolastica. Il museo diventa dunque un luogo fuori dalle mura scolastiche in cui promuovere delle esperienze sensoriali ed emotive, che si possono poi riportare a scuola per poter essere comprese e sviluppate, attraverso l'appoggio dei maestri e degli operatori culturali.

Il fine ultimo del percorso è quindi di avvicinare i bambini all'arte e alla storia della regione Engadina. Non si vogliono dare troppe nozioni, ma aprire una porta sul patrimonio culturale attraverso la quale vivere un'esperienza nel museo; si vuole ragionare sui componenti degli oggetti e delle opere che si incontreranno, possibilmente scomponendoli per poter arrivare ai codici e alle regole che li hanno creati, dando gli strumenti necessari infine per poterli comprendere. I momenti creativi che verranno proposti saranno sia di gruppo che individuali.

Attraverso tutto questo percorso, il desiderio è di portare i bambini a farsi una loro idea di cosa sia l'arte.

1.2 Presentazione del progetto

Il progetto, visto nella cornice della "settimana progetto" si svolge nell'arco di cinque giorni. Diventa un'immersione totale nel mondo della cultura, dell'artigianato e della storia della regione.

Tre musei su quattro presentano tre diversi artisti, interessanti da presentare ad un pubblico infantile proprio per il diverso modo in cui si sono rapportati all'arte:

- Giovanni Segantini si sentiva un Messia dell'arte, nei suoi quadri voleva simbolicamente trasmettere un messaggio di unione uomo-animale-natura, in cui tutti sono parte di un unico ciclo vitale. Ha da solo sviluppato la sua tecnica pittorica, il Divisionismo, stimolato da altre correnti artistiche, ma raggiungendo dei livelli altissimi di realizzazione nelle sue opere. Diversamente dalla maggior parte dei pittori, Segantini ha conosciuto la fama e il successo in vita. I suoi quadri venivano venduti in tutto il mondo³.

3 Bonifazi R., Hardmeier D., Hoch Medea, Sauermann R. - Segantini – Una Vita Una pittura, (traduzione Beatrice Bonetti). Werd Verlag Zurigo 2007. Albrecht Juerg, Affentranger Angelika - Giovanni Segantini - La Vita La Natura La Morte, - Kirchrath und Verlag Scheidegger & Spiess AG Zürich 2022. Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, Innquell-Verlag Maloja (4. Auflage 2015). Stutzer Beat - Il Museo Segantini a St. Moritz – Visita al museo, (traduzione Maria Cristina Cavalli), Segantini Museum St Moritz, 2010. Stutzer Beat, Dosch Leza, Vorwort Zelger Franz, Das Segantini Museum - Idee, Entstehung, Architektur, Giovanni Segantini Stiftung, St. Moritz; Scheidegger & Spiess 2008. <https://segantini-museum.ch/>

- Peter Robert Berry II iniziò la sua carriera professionale come medico, ma abbandonò quella professione per dedicarsi interamente all'arte. Diversamente da Segantini non ebbe successo, non vendette i suoi quadri ma visse lo stesso solo per la pittura⁴.
- Mili Weber era all'inizio del suo percorso artistico soprattutto un'illustratrice; dedicò tutta la sua vita alla pittura; molti i dipinti ad olio e tantissimi gli acquarelli. Furono questi a farla diventare famosa: venivano riprodotti sulle cartoline che si vendevano in tutta la Svizzera. Ma per scelta, decise poi di portare il suo mondo artistico nella casa di via Dimlej, di conservarlo al suo interno e di portare le persone a visitarlo nella sua casa-museo⁵.

Il Museo Engadinese⁶ è invece un museo locale di storia regionale: raccoglie una collezione di salotti e di oggetti dell'era pre-industriale: sono tutti pezzi unici, come le opere d'arte del resto. È interessante includerlo nel percorso per dare una connotazione ampia alla definizione di arte, che sta proprio nel cuore del progetto: l'artigianato può essere arte? Cosa rende un oggetto patrimonio artistico? La sua unicità?

Nella parola artigianato è racchiusa la parola "arte", mentre nella lingua tedesca "arte" si traduce "Kunst" e "artigianato" "Handwerk". Se i partecipanti alla settimana progetto parleranno diverse lingue, come capita spesso in Engadina, sarà interessante vedere come le due definizioni suonano in ciascuna lingua. Al museo Engadinese c'è una stanza dedicata al romancio che ha dipinte sulle pareti le stesse parole in lingue diverse, quindi l'argomento può essere introdotto in quel contesto.

I quattro musei sono legati tra loro in diversi modi: Giovanni Segantini e Peter Robert Berry si sono conosciuti, il fratello di Mili Weber lavorava per l'architetto Hartmann e ha collaborato alla progettazione e alla costruzione sia del Museo Segantini che del Museo Engadinese; e Mili Weber ha sicuramente visitato entrambi i musei. Inoltre Berry e Mili Weber ebbero lo stesso maestro di disegno figurativo, il professor Knirr di Monaco.

Fa parte del progetto anche la Biblioteca di St. Moritz⁷, con la sua raccolta di

4 Non esistono pubblicazioni su P.R. Berry II; le fonti: <https://berrymuseum.com/> ; intervista a Veronika Rall, Responsabile progetti comunicazione e ricerca del Museo Berry.

5 Lardelli Dora und Meier Marcella - Mili Weber 1891-1978, Mili Weber Stiftung 1991 (Verlag Gammeter Media St. Moritz). Meier Marcella, Vom Rehelin und Schneewittchen und andere Geschichten, Mili Weber Stiftung 2004 (Verlag Gammeter Media St. Moritz). Meier Marcella - Autobiografia di Mili Weber, mai pubblicata. Visita guidata di Tina Tesfaye, per diversi anni direttrice e curatrice del Museo Mili Weber (2007-2017). <https://www.miliweber.ch/>

6 Meier Marcella, Riel Campell – Das Leben, Museum Engiadinais Stiftung. Intervista a Camilla Minini, direttrice e curatrice del Museo Engadinese (2021-oggi). <https://www.museum-engiadinais.ch/>

7 Articolo Engadiner Post "20 Jahre Leih- und 30 Jahre Dokumentationsbibliothek", 28.07.2017. <https://www.biblio-stmoritz.ch/home/>

documenti storici ma anche con i libri contemporanei per il prestito, che apre una finestra sul mondo letterario e sulla conservazione dei documenti cartacei, fotografici e multimediali. La Biblioteca organizza per le quarte classi della scuola di St. Moritz una notte avventurosa in cui si dorme tra i libri con i sacchi a pelo.

All'inizio della settimana si può chiedere ai bambini se hanno già visitato dei musei, se sanno definire l'arte, se a casa loro c'è un quadro o un qualche oggetto d'arte (di cui possono portare una foto) e se hanno già creato un'opera d'arte. Questo per poter fare una valutazione alla fine del progetto, per vedere che cosa è cambiato durante i giorni della settimana.

Durante la settimana, in momenti che si ritengono opportuni si possono introdurre diversi discorsi. Come ad esempio il fatto che nel corso della storia spesso l'arte è stata sostenuta economicamente da dei mecenati (aristocratici, alta borghesia, la Chiesa, ..), e che le opere sono state sovente commissionate, non solo dipinti ma anche grandi opere architettoniche.

Un argomento altrettanto importante e che deve essere introdotto con i bambini, è quello di chi definisce cosa è arte degna di nota, come troviamo espresso in "Tempo di Mediazione": «La mediazione culturale può assumere la funzione di interrogare criticamente assieme al pubblico le istituzioni culturali, le arti e anche i processi di formazione e canonizzazione che avvengono per loro tramite. Essa può, ad esempio, mettere in discussione le regole di comportamento vigenti nelle istituzioni culturali, la loro accessibilità e la loro posizione tendente a definire cosa è da considerare arte di alto valore e cosa no⁸». Anche i musei rientrano in questo discorso: se un'opera viene esposta in un museo, è come se venisse consacrata sull'altare dell'arte. La visita al Museo Berry, museo privato e nato su impulso e sostegno del nipote del pittore, potrà essere il luogo ideale per introdurre questo concetto.

È opportuno anche introdurre le persone che lavorano in un museo: quelle che si occupano della ricerca, cura e gestione del museo (i curatori artistici; i responsabili dell'accoglienza, che spesso sono anche quelli che animano le visite guidate; restauratori; conservatori; gli educatori museali); e quelle che si occupano delle mansioni di carattere amministrativo e gestionale (i direttori tecnici; il personale di segreteria; l'ufficio stampa; il personale che si occupa della manutenzione del museo -tecnici della sicurezza- ecc; gli allestitori).

Non tutti i musei hanno la possibilità di assumere il personale summenzionato, soprattutto i piccoli musei hanno spesso delle posizioni che si sovrappongono.

⁸ Tempo di mediazione, programma di Mediazione culturale (Pro Helvetia, 2009/2012), pag. 107

La mattina del primo giorno, si introdurranno i musei a scuola, poi si visiterà il Museo Segantini. Nel pomeriggio il Museo Engadinese. In entrambi i musei sono sempre proposte anche delle mostre temporanee: si può spiegare ai bambini la differenza tra queste e una mostra permanente.

Il secondo giorno, la mattina sarà dedicata al Museo Berry e il pomeriggio al Museo Mili Weber.

Tutti i musei sono piccoli e non richiedono molto tempo per essere visitati; all'interno di ogni museo verrà proposta un'attività culturale o creativa, sempre a metà della visita per cercare di non far scemare l'attenzione dei bambini.

La sera del secondo giorno, si dormirà in Biblioteca; qui con l'aiuto di un operatore culturale, si farà scrivere ai ragazzi una storia che colleghi i diversi musei, in un momento di creatività collettiva.

Il terzo e il quarto giorno a scuola, ispirati dalla storia, verrà chiesto ai bambini di creare un oggetto, non necessariamente un quadro. Ovviamente la mattina del mercoledì verranno spiegati tutti i materiali a disposizione e si aiuterà i bambini a sviluppare l'idea in tutte le fasi di creazione.

Il venerdì mattina si allestirà al museo Engadinese una mostra degli oggetti prodotti dai bambini; con la loro partecipazione si deciderà come organizzare l'esposizione nel soggiorno valtellinese, e nel pomeriggio si inviteranno parenti ed amici a partecipare al Vernissage. I bambini potranno spiegare ai loro parenti, come se fossero delle guide, il percorso e le diverse fasi di tutto il progetto!

1.3 Che cos'è l'arte: Il dibattito con riferimento ai musei coinvolti

Dare una definizione di arte è difficile; ci hanno provato nel corso dei secoli diversi personaggi, provenienti dall'ambiente artistico ma non solo.

Alla fine del 1800 Tolstoj nel suo pamphlet "Che cos'è l'arte?" rinnega quello che aveva fino ad allora riconosciuto come atteggiamento artistico, e cioè l'abbandonarsi alla vita, la rinuncia dell'artista a intervenire con i propri schemi e giudizi sulla vita rappresentata, e condanna l'arte del suo tempo come perversa. «Per tacere degli effetti morali derivati alla società europea da un cotale perversimento nel concetto dell'arte, diremo solo che questo perversimento ha indebolito l'arte stessa, e in certo modo, l'ha uccisa⁹». Della bellezza dice: «La bellezza, ossia quello che ci piace, non può in alcun modo servirci di fondamento a definir l'arte, né la schiera degli oggetti che ci procurano piacere può esser

⁹ Tolstoj Leone - Che cosa è l'arte? - preceduto da un saggio di E. Panzacchi. - Milano : F.lli Treves 1904, pag. 110

considerata come il modello dell'arte¹⁰».

Segantini non è d'accordo, e gli risponde: «Leone Tolstoj finge di non capire cosa s'intenda per bellezza e quale ne sia la sua esatta significazione, mentre non avrebbe che ad osservare un fiore e questo gli direbbe meglio di qualsiasi definizione che cosa sia la bellezza; ...»¹¹. E nelle sue lettere dà quella che per lui è la definizione di arte: «L'arte deve rivelare sensazioni nuove allo spirito dell'iniziato»; l'artista mentre dipinge fremete, il fuoco dell'arte è dentro di lui «mantenendogli in una tensione di spirito quella emozione ch'egli comunica alla sua opera», che «è incarnazione dello spirito nella materia, è creazione¹²». E all'amico Turati il 28 agosto 1896 scrive: «L'arte è l'amore vestito di bellezze, non altro¹³».

Nel 1911 Wassili Kandinsky nell'introduzione del libro "Lo spirituale nell'arte" scriveva: «Ogni opera d'arte è figlia del suo tempo, e spesso è madre dei nostri sentimenti».

Se pensiamo a Peter Robert Berry II, la definizione che dà Kenneth Tynan¹⁴ «L'arte è un'azione privata che l'artista fa per se stesso», è perfetta.

Potrei andare avanti così, portando altri ragionamenti e citazioni. Ma non è questo il luogo in cui soffermarsi su questa interessante, e credo senza fine, discussione.

Cecilia De Carli, dà la definizione in cui mi riconosco maggiormente e che meglio fa da cornice a questo progetto: «L'arte intesa come *tékhnē*, è una facoltà e un esercizio artigianale di manipolazione ed elaborazione di materiali, condotti con un livello altissimo sia di competenza tecnica sia di consapevolezza e di intenzionalità. La sintesi che in essa trova perfetta espressione traduce compiutamente l'interazione di pensiero e forma, ragione e affettività nell'orizzonte epistemologico condiviso dalla società a cui appartiene. Per questo essa rappresenta una grande risorsa educativa, la cui passione e il cui rischio meritano tutte le nostre migliori energie».¹⁵

I tre musei d'arte e il museo engadinese daranno sicuramente spunto ad interessanti discussioni e diversi punti di vista.

L'arte per me è soggettiva e oggettiva allo stesso tempo, ma ovviamente ciò che è oggettivo dipende dal soggetto che l'interpreta, dalla società e dal contesto. Credo che Segantini vedesse l'arte nella natura, come Mili Weber e Peter Robert Berry II del resto. Tutti loro hanno dipinto e disegnato all'aperto e hanno trovato nella natura engadinese soggetti per i loro quadri. Segantini poi, con il suo

10 Tolstoj Leone - Che cosa è l'arte? - preceduto da un saggio di E. Panzacchi. - Milano : F.Ili Treves 1904, pagg. 81-82

11 Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, pag. 122

12 Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, pag. 70

13 Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, pag. 140

14 Kenneth Peacock Tynan (1927-1980) è stato un critico teatrale e scrittore inglese.

15 De Carli Cecilia , Education through Art, a cura di, Edizioni Gabriele Mazzotta Milano 2003

grandioso progetto da portare all'Esposizione Universale del 1900 a Parigi, voleva che il mondo intero potesse godere della bellezza delle montagne engadinesi.

Saper creare qualcosa, un oggetto funzionale o meno, che viene dal cuore e che è frutto di un'idea o di un sentimento è la cosa importante, anche se non piace a tutti. Berry dipingeva per se stesso e Segantini per il mondo; gli artigiani che hanno intagliato i salotti hanno creato degli oggetti unici, che sono conservati in un museo. Mili Weber voleva che le persone visitassero la sua casa-museo e venissero a conoscenza del suo vivere in armonia con gli animali, la natura e Dio. L'emozione che un'opera o un oggetto risvegliano in noi, è arte. Al di là delle parole che cercano di definire questo momento di creazione prima e di emozione dopo, e quindi di chiuderlo in uno spazio finito.

Concludo con una citazione di Segantini: «in quanto allo spirito è dall'arte che si deve attendere un sano ed elevato nutrimento; dell'arte fatene un culto, sia questo culto un'emanazione delle belle virtù dello spirito, ed abbia radice nella natura madre della vita, e sia in rapporto colla vita invisibile della terra e dell'universo. ..Non è tanto il genere quanto la qualità dell'arte che ha valore; l'arte che lascia indifferente l'osservatore non ha ragione di essere¹⁶».

1.4 L'arte spiegata ai ragazzi: cenni storici

Tra il XIX e il XX secolo sono stati diversi i pionieri nel campo della possibilità di educazione attraverso l'arte.

In Germania troviamo il direttore della Kunsthalle di Amburgo, Alfred Lichtwark (1852-1914), che organizzava nel suo museo regolarmente visite guidate con esercizi artistici per bambini e per adulti. Anche Karl Ernst Osthaus (1874-1921), mecenate e collezionista ebbe un ruolo speciale sulla scena museale: fondò il primo museo di arte contemporanea per la popolazione, accanto a cui fiorirono su suo impulso una scuola d'arte, corsi di ceramica, di lavorazione del legno e dei metalli e una scuola di fotografia. Il primo museo didattico fu fondato a Monaco dall'elettro-ingegnere Oskar von Miller, il museo tedesco dei capolavori della scienza e della tecnologia. I principi didattici e pedagogici a cui il museo da subito si affianca, furono formulati da Georg Kerchensteiner (1854-1932), membro del consiglio scolastico di Monaco e del comitato esecutivo dei musei tedeschi. In occasione dell'apertura del museo disse: «Ist Bildung ein Wert und soll ein Museum kraft seiner inneren Gestaltung diesem Wert dienen, [...] so muss seine

16 Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, pag. 122

Struktur aus pädagogischen Prinzipien herausgewachsen sein».¹⁷ Per Kerchensteiner il museo e la scuola dovevano lavorare insieme.

All'inizio del '900, le discussioni sui musei e sull'importanza dell'arte nell'educazione, erano al centro di importanti conferenze dell'epoca. A Berlino nel 1900 si svolse l'incontro: "L'educazione del popolo nel campo dell'arte e della scienza"; a Mannheim nel 1903 il tema fu "I musei come luoghi di educazione per le persone".

Il primo congresso internazionale dell'insegnamento del disegno, ebbe luogo a Parigi nel 1900 in occasione dell'esposizione universale, in cui vennero discussi la necessità dell'insegnamento del disegno in tutti i rami curriculari e il suo metodo di insegnamento. Il secondo congresso a Berna nel 1904 ebbe come titolo: "Insegnare a servirsi del disegno come della lingua, mezzo di impressione e di espressione".

In questo periodo di grandi movimenti artistici e ideologici, nacquero metodi di insegnamenti legati all'arte e alla creatività in generale, le cui scuole sono tuttora attive. Tra queste le scuole di Rudolf Steiner, che organizzò tutta la sua struttura educativa su principi estetici; l'idea portante del suo movimento didattico, è che la pedagogia deve riconoscere la natura artistica del bambino. E poi le scuole del movimento dell'*Éducation nouvelle*, che si diffuse agli inizi del Novecento appunto, fino al secondo dopoguerra in Europa, Stati Uniti, India e America del Sud. I suoi sostenitori proponevano un "rovesciamento copernicano", ponendo al centro dell'azione educativa il bambino piuttosto che il sapere accademico. Alcune scuole appartenenti a questa corrente sono ancora presenti ma hanno perso l'importanza sperimentale che avevano nel primo periodo. Legati a questa corrente ad esempio, la scuola con materiale strutturato di Maria Montessori, i collegi riformati e le scuole Sperimentali vere e proprie di John Dewey e Decroly. Altro referente importante nella cornice del rapporto didattica-arte è Sir Herbert Edward Read¹⁸ (1893-1968), storico dell'arte, che pubblica nel 1943 a Londra il testo "Education through art". La tesi di Read è che «l'arte può essere alla base dell'educazione» e che anche se questa tesi non sia mai stata rigettata nella sua fondamentale verità, mai è stata valutata con la dovuta serietà nel corso della storia da parte delle scuole ufficiali.

Prosegue nella linea educativa di Read negli anni '60, Irena Wojnar, che affronta il peso pedagogico dell'arte nella formazione dell'uomo nel suo famoso saggio

17 Se l'educazione è un valore e se un museo deve servire questo valore in virtù del suo progetto interno, allora la sua struttura deve nascere da principi educativi. Da Czech Alfred, Kirmeier Josef, Sgoff Brigitte (Hg.) - *Museumpädagogik Ein Handbuch – Grundlagen und Hilfen für die Praxis*, pagina 18.

18 Storico dell'arte, poeta, critico letterario e filosofo inglese, noto soprattutto per i suoi numerosi libri sull'arte, tra cui alcuni influenti volumi sul ruolo dell'arte nell'educazione.

“Estetica e Pedagogia”; la Wojnar ritiene che tra questi due campi scientifici ci sia una possibilità di conciliazione, e al cuore della nuova pedagogia stanno i principi estetici dell'educazione, che si basa sulle attività personali, sull'interesse e sull'esperienza.

Di congressi internazionali che discussero la questione dell'insegnamento artistico ce ne furono altri nel corso del XX secolo; vorrei nominare ancora il Congresso di Basilea del 1959, “L'educazione artistica, parte integrante della formazione generale dell'uomo”, in cui non si parla più di disegno ma di insegnamento artistico, con un chiaro ampliamento dell'orizzonte su tutte le espressioni artistiche.

In questi brevi cenni, mi pare degno di nota parlare dell'esperienza italiana sostenuta da uno dei massimi protagonisti dell'arte, del design e della grafica del XX secolo, nonché in Italia un fondamentale promotore per la didattica infantile: Bruno Munari (1907-1998). Munari animò il primo laboratorio per bambini in museo alla Pinacoteca di Brera a Milano nel 1974 a cui ne seguirono molti altri. Scrisse diversi libri sull'argomento didattico, tra cui “Fantasia”, in cui spiega che la creatività consiste in tutto ciò che prima non c'era, ma che è realizzabile. Fondamentale inoltre, per essere creativi è la conoscenza: noi creiamo rielaborando cose già presenti nella nostra mente, riproponendole però in una forma alternativa. Munari fornisce diversi spunti didattici con il fine ultimo di spiegare come stimolare nei bambini la creatività e la scoperta autonoma, insieme all'apprendimento di competenze e abilità. Egli diceva, rifacendosi ad un proverbio orientale: «Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco».

La discussione prosegue, tra la possibilità di utilizzare l'arte per la didattica e i musei come luoghi di apprendimento e di formazione.

1.5 L'esperienza di Ursi Fuchs

In ogni campo, l'esperienza oltre alla formazione, ricopre un ruolo importante. Quando ho iniziato a organizzare le visite guidate per le scuole al Museo Segantini, ho avuto il piacere di incontrare Ursi Fuchs.

Ursi Fuchs ha organizzato le visite guidate rivolte alle scuole al Museo Segantini per vent'anni; ha una formazione di maestra della scuola primaria ma non una formazione specifica della mediazione artistica. Quando lei ha iniziato nel 1996, non c'erano corsi per questa materia in Svizzera. Ha imparato negli anni, si è creata un patrimonio di esperienze e di materiale da usare per animare le visite: i disegni

dei quadri di Segantini in bianco e nero, che i ragazzi possono colorare; i dettagli dei dipinti ritagliati, che si possono incollare su di un cartoncino ed essere copiati come nel dipinto o sviluppati lasciando correre la propria fantasia; la collezione di stoffe colorate che ha fatto utilizzare per creare cerchi di colore, scale cromatiche o per ritrovare i colori nei quadri; fogli per spiegare quali sono le regole dei colori; tele su cui ha dipinto, schematizzandola, la tecnica divisionista che Segantini utilizzava; frammenti di quadri, su cui ha fatto un buchino, attraverso il quale cercare dettagli dei quadri stessi; cartoncini ritagliati per spiegare la distanza: primo piano, piano mediano e sfondo; per i ragazzi più grandi ha stampato delle domande su dei cartoncini, per dare inizio a discussioni tra e con loro,...

Con la collaborazione di altri maestri ha preparato una "scatola del museo" che i maestri delle classi che lo visiteranno, possono passare a prendere prima della visita. Al suo interno si trovano materiali sulla vita e le opere di Segantini, e delle proposte di gioco da svolgere in classe.

Per Ursi ogni visita è stata diversa. Ma sempre stimolante. Il rapporto con i bambini e i ragazzi interessante, in cui la posizione maestro/studente ogni volta cambiava. Ha visto e scoperto dettagli delle opere grazie ai dialoghi con i ragazzi.

Ha sempre cercato di preparare con i maestri e professori le visite; ma se questi non avevano tempo era importante saperlo, per poter così costruire la visita con delle informazioni di base. Il suo fine non è mai stato di raccontare tutto di Segantini, né della vita personale, né di quella artistica.

Il museo è un luogo speciale, non è come la scuola: i ragazzi arrivano e poi se ne vanno, quindi l'importante è lasciare un'esperienza visuale, che si possano ricordare.

Lei iniziava le visite fuori dal Museo, facendo vedere lo Schafberg, la montagna su cui Segantini è morto, mentre stava dipingendo un quadro. Poi spiegava che nel Museo si trova quel quadro, e molti altri, tutti originali. Diceva che si deve visitare con calma, perché il valore dei dipinti è tanto e non si deve danneggiarli. E poi via, si entrava nel tempio dedicato a Segantini, per vivere di volta in volta una nuova avventura..

2. I Musei e la Biblioteca: Scambio di idee sull'arte: gli obiettivi generali

2.1 Il museo Segantini

La figura di Segantini è quella dell'artista come lo si vede a livello collettivo: ha studiato in una accademia d'arte, ha dipinto tutta la vita e ha vissuto dei proventi

ricavati dai suoi quadri. Ha iniziato dipingendo la natura, all'inizio in modo classico, cercando cioè di riprodurre in modo fotografico quello che vedeva. Si era trasferito in Brianza, una regione rurale vicina a Milano, per poter cogliere la vita contadina nella sua realtà. Ma in Brianza mancava qualcosa: lui cercava una luce più vera, più viva. Cominciò quindi la ricerca di un luogo che ne possedesse una particolare. Partito con la famiglia dalla Brianza nell'estate del 1886, raggiunse passando dal Bernina, Savognin (1207m s/m), villaggio di contadini nella Val Sursette nel Canton Grigioni. Qui cominciò ad utilizzare la tecnica divisionista e un maggior simbolismo nei suoi quadri; queste caratteristiche raggiungono il loro apice nella rappresentazione dei tre quadri del Trittico delle Alpi. Dopo il periodo di Savognin, si spostò in Engadina, in cui la luce per lui era perfetta, come l'armonia tra la natura, l'uomo e gli animali.

Nel Museo Segantini si vuole affrontare il tema del pittore che riesce a vivere della propria produzioni artistica, che sviluppa la propria tecnica e che cerca di mediare un messaggio verso l'osservatore. Importante l'introduzione della figura del gallerista e mercante d'arte, che funge da tramite tra l'artista e l'acquirente. Queste persone possono modo favorire o meno il successo di chi cerca di vendere le proprie opere.

Il punto di forza del Museo è la particolare tecnica artistica di Segantini e la sua ricerca sulla luce: il Divisionismo come lo ha realizzato lui non ha eguali, e la luce è una presenza nei suoi quadri come una compagna di viaggio.

Avvicinandosi al Divisionismo, è interessante la possibilità di studiare i colori da vicino. Spiegando la scomposizione del colore, si spiegano quindi i colori primari, i colori primari additivi e quelli sottrattivi. In questo modo si dà la possibilità ai bambini di capire come si formano tutti colori e cosa si può ottenere mischiandoli o solo avvicinandoli tra loro. Inoltre le pennellate di Segantini hanno una direzione diversa in ogni parte del dipinto, questo permetteva all'artista di dare maggiore materialità e profondità alle sue opere.

Inoltre Segantini era un pittore simbolista; nei suoi quadri, soprattutto quelli dal periodo di Savognin in poi, ci sono dei messaggi da interpretare: la madre con il bambino rimanda alla maternità, spesso avvicinata alla maternità degli animali, per creare un parallelo tra gli essere umani e gli animali. Una barca che attraversa un lago è simbolo della vita dell'uomo e del suo viaggio su questa terra. Si può dunque chiedere ai bambini se è già capitato loro di vedere dei simboli che rimandano a un argomento. Oggi li troviamo spesso nel linguaggio pubblicitario o anche semplicemente nei cartelli stradali (portare degli esempi).

Segantini aveva un accordo particolare con i suoi galleristi, i fratelli Grubicy di Milano: aveva all'inizio un contratto che prevedeva quadri su commissione e quadri con soggetti scelti dal pittore, dietro compenso mensile; in seguito, visto il grande

successo e la vendita dei suoi dipinti, Segantini riddiscusse il contratto: continuava a ricevere un compenso mensile, ma riceveva anche una percentuale dei proventi dopo la vendita.

Con una attività in cui si utilizzano pezzi di colore e dei pezzi di carta bianchi da avvicinare gli uni agli altri, è possibile capire quanto siano importanti i colori, la loro tonalità e come invece solo con il colore bianco le figure restino piatte.

Segantini non sempre realizzava dei disegni preparatori, ma spesso disegnava lo stesso soggetto molte volte. Si può fare un parallelo con gli architetti e gli ingegneri che invece sono obbligati a preparare dei disegni molto precisi e dettagliati su quello che realizzeranno.

Segantini utilizzava i colori ad olio; preparava la sua tela tirandola sul telaio, «passandoci poi sopra con un largo pennello, una tinta di terra rossa [...], perché il bianco della tela non lo posso soffrire[...]. Finita questa operazione, passo a fissare sulla tela le linee fondamentali dell'idea che intendo fissare [...] precisandola fino al più piccolo dettaglio; se il quadro mi fu suggerito dalla Natura, mi faccio un disegno prima [...]; se l'idea è nata in me, cerco nella Natura quelle linee corrispondenti all'idea». Poi «procedo alla colorazione [...] sommaria [...] ; e ciò faccio con sottili pennelli piuttosto lunghi, e comincio a tempestare la mia tela di pennellate sottili, secche e grasse, lasciandovi sempre tra una pennellata e l'altra uno spazio [...], che riempio con i colori complementari. [...] i più puri saranno i colori che getteremo sulla tela, meglio condurremo il nostro dipinto verso la luce, l'aria e la verità».¹⁹

2.2 Il Museo Berry

Visitando il museo Berry si vuole portare l'attenzione dei ragazzi su una persona che non ha iniziato la sua vita dedicandosi all'arte, ma che è arrivata all'attività creativa in età adulta, dopo aver già esercitato per diversi anni come medico. Interessante, dopo aver visitato il museo Segantini, notare la differenza tra i due artisti; spesso anche i soggetti si somigliano, ma l'effetto ottenuto dai quadri è molto diverso. La tecnica del Divisionismo fatta da Berry somiglia a quella dell'artista incontrato poco prima, basta osservare le pennellate a trattini e la loro direzione. Ma cosa c'è di diverso? Cercare di tematizzare le differenze: i colori utilizzati sono gli stessi? Anche Berry utilizza il simbolismo nei suoi quadri?

Chiedere ai ragazzi se conoscono degli artisti che si somigliano: nella musica, nella scrittura. Ma anche nello sport o nella produzione di video.

Si può portare l'attenzione sul fatto che per praticare qualsiasi tipo di arte, ci si

¹⁹ Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, pag. 110

esercita in tutto quello che è stato fatto prima: se si impara a suonare uno strumento ad esempio, si studia la musica generalmente partendo dalla musica classica (magari con l'eccezione della batteria e di quegli strumenti che non esistevano quando la musica classica è stata composta). Mi è capitato, vistando alcuni musei a Parigi, di imbattermi in studenti che stavano riproducendo delle copie di quadri famosi.

Il punto di forza del museo sta proprio in questo: come due artisti che utilizzavano la stessa tecnica pittorica, hanno ottenuto dei risultati molto diversi.

L'impatto della visita dovrebbe dunque essere questo: trovare gli aspetti comuni e quelli diversi tra i due artisti; e far cercare quali possono essere le particolarità di Berry. Lui dipingeva per se stesso: non per gallerie d'arte o per commissione; non gli interessava che cosa le persone pensassero dei suoi quadri, non li voleva vendere

Abbiamo visto al Museo Segantini come lui preparava la tela. Berry non lavorava nello stesso modo, ma faceva un disegno preparatorio sulla tela bianca, che poi andava a coprire con il colore. Ogni pittore ha quindi la sua tecnica personale.

C'è qualcosa che fanno tutti a scuola, ma ognuno di loro lo fa in modo diverso? O a casa? Anche soltanto allacciarsi le scarpe può essere fatto con diverse tecniche. Le pennellate di Berry sono molto più grosse rispetto a quelle di Segantini, quindi qui è interessante lavorare più sulla direzione della pennellata. Per questo l'attività che verrà proposta qui verterà sull'utilizzo di materiali a strisce da incollare sulla carta o su un altro supporto.

2.3 Il Museo Mili Weber

La casa di Mili Weber non è nata con l'idea di essere un museo, ma essendo Mili la più giovane della famiglia è rimasta quasi trent'anni da sola nella casa. Aveva iniziato a decorare una casa delle bambole durante la malattia del padre, all'inizio dipingendo le ante che la chiudevano, poi il fratello architetto aveva ampliato la casa costruendone altre parti. In seguito Mili iniziò a decorare anche l'interno della casa, aggiungendo mobili e oggetti di suo produzione o che le venivano regalati dagli amici. La casa della bambole era sistemata nel soggiorno, quindi Mili pensò che poteva fare di quella stanza un museo, ma da lì al resto della casa probabilmente il passo è stato breve.

Il punto di forza del Museo Mili Weber è dunque proprio questo: la casa dell'artista potrebbe essere una sineddoche materiale, i cui la casa si è allargata ad abbracciare il museo. Lo stesso è successo con la casa delle bambole: quando l'ha finita, ha cominciato a costruire delle dependance: la lavanderia con l'atelier, in un tronco ci sono delle stanze da gioco dei bambini del castello e la casa del prete

del paese.

L'obiettivo quindi della visita è quello di spiegare che l'intera casa di Mili è un'opera d'arte: appena si entra ci sono degli affreschi che accolgono il visitatore, e all'interno ci sono soffitti, mobili, intere pareti ricoperte di acquarelli. È come entrare in una casa delle bambole in cui ci sono altre case delle bambole.

Nella casa si trovano molto giocattoli e i bambini biondi dalle gote rosse sono i protagonisti di molti dei suoi quadri, dipinti ad olio o con acquarelli. Il mondo dei bambini è quindi vicino a loro, ritroveranno all'interno della casa degli elementi che non faranno fatica a comprendere.

Nel Museo Mili Weber è rilevante la casa delle bambole appunto, a cui è legata anche una storia che Mili Weber ha scritto sulla famiglia che vive al suo interno. Due quindi gli aspetti creativi in questo caso: la decorazione della casa e la stesura del racconto. Mili ha utilizzato diversi materiali per costruire i mobili e abbellire la casa, alcuni trovati nel bosco ma anche materiali di scarto (noccioli delle ciliegie, noci di cocco, ossa di pollo); interessante quindi anche tutto l'aspetto legato al riciclo e al dare una seconda vita a cose che pensiamo non ci servano più. L'attività che si vuole proporre è rivolta all'utilizzo di materiali che si trovano nella natura e a materiali che si possono riutilizzare per creare qualcosa di nuovo.

Importante anche la possibilità di far vedere i diversi tipi di colori, olio e acquarello, visto che Mili li ha utilizzati entrambi.

Mili Weber aveva fondato, quattro anni prima di morire, la Fondazione Mili Weber, il cui compito è quello di proteggere la casa e promuoverne le visite al suo interno; ha lasciato scritto come voleva che le persone avessero accesso a questo luogo: voleva infatti che i visitatori fossero accompagnati, che venissero date loro delle spiegazioni sulla sua vita, sul suo modo di vedere gli animali e la natura e sul suo rapporto con la religione.

2.4 Il Museo Engadinese

Il museo Engadinese ospita una raccolta di soggiorni/salotti e una numerosa collezione di oggetti e attrezzi della regione engadinese e di quelle circostanti. In tutte queste stanze hanno vissuto delle persone, che hanno utilizzato gli oggetti che sono esposti. I salotti sono intagliati e decorati da artigiani, sono abbelliti da tavoli sedie, scatole, brocche. È dunque un museo storico ma diventa interessante visitarlo in questo percorso perché può essere punto di partenza per la discussione sull'arte e l'artigianato: cosa ne pensano i bambini? Un oggetto se è fatto a mano è unico: può essere considerato un'opera d'arte? Il punto di forza di questo museo è proprio l'unicità dei suoi oggetti; ci sono ad esempio tante scatole in velluto, e ognuna è diversa per colori e dimensioni. È così anche al giorno d'oggi? La

produzione industriale degli oggetti com'è? Come sono i mobili nelle loro case? Che differenza hanno con le stanze e i mobili che vediamo qui?

Rilevante anche il confronto con le professioni di oggi che possono nascere da diversi spunti all'interno del museo; una volta c'erano i falegnami, che producevano gli oggetti e i salotti fatti a mano; c'erano i fabbri, i sarti; le donne filavano la lana con i fusi; c'erano i contadini. Quali sono le professioni che oggi fanno quello che facevano queste persone nel passato? L'Engadina è una regione turistica, per cui ci sono delle professioni un po' diverse da quelle di altre regioni: quali?

Diversi gli argomenti centrali: l'unicità degli oggetti che sono stati fatti a mano e cosa ne pensano i ragazzi; a cosa ha portato l'industrializzazione a livello produttivo; le diverse professioni nel corso degli ultimi secoli.

Come nei musei d'arte, ci troviamo di fronte a degli originali; qui riusciamo a trovare delle tracce di "vita", dei segni di usura?

Visitando il museo Engadinese si vuole portare i ragazzi a farsi un'opinione sull'arte e sull'artigianato: sono entrambi lavori fatti a mano, possono avere alla base gli stessi materiali. In generale nell'artigianato gli oggetti hanno una loro utilità e non sono semplici soprammobili. Oppure sì? Qual è la loro esperienza? In Engadina ci sono diversi negozi di artigianato e diversi mercati: ne hanno già visti? Hanno comprato degli oggetti?

Rilevante anche la questione dei materiali e le tecniche di lavorazione. Come sono stati costruiti i salotti? Come si lavora il legno? Quali materiali riconoscono?

All'interno del museo engadinese si vuole proporre un'attività legata al teatro e ai giochi di ruolo per portare i bambini a vedere che il contesto in cui si trovano è reale, che l'artigianato fa parte della vita quotidiana e che probabilmente sono tante le volte in cui lo hanno già incontrato ma forse non se ne sono accorti. Il gioco di ruolo dà vita alle stanze in cui i bambini si trovano e possono cercare di pensare a delle scenette che si possono svolgere nel passato ma che si riallacciano al presente: una cena, una visita di amici, una famiglia che chiacchiera insieme. Nel passato non così lontano, non c'erano supporti multimediale: telefoni, cellulari, televisori, computer, tablet.

2.5 La biblioteca di St. Moritz

In questo percorso si vuole integrare anche la Biblioteca come simbolo di luogo di lettura, ma anche vista dal punto di vista creativo: anche gli scrittori sono artisti? Inventare storie secondo i bambini dove può essere collocato come atto creativo? Anche qui la discussione che può scaturire è rilevante. I bambini della scuola di St.

Moritz vengono portati spesso in Biblioteca, dove hanno modo di prendere dei libri in prestito. Che tipo di libri leggono? Ci sono molti libri illustrati per i bambini e fumetti: anche su questo tipo di libri è stimolante portare il discorso dell'arte. Ad esempio Mili Weber aveva disegnato molti libri di fiabe.

In Biblioteca, aiutati dai metodi di scrittura creativa, si vuole scrivere una storia che racchiuda le esperienze fatte nei musei. Mettere nero su bianco quello che si è vissuto è un aspetto importante della storia dell'uomo: della storia in generale e in della vita di ogni uomo in particolare.

Qualcuno di loro scrive un diario? O ne ha mai letto uno? Quando capita loro di scrivere qualcosa? Hanno mai inventato una storia? Magari anche raccontata, non per forza scritta.

Il processo della scrittura creativa ha lo scopo di stimolare la fantasia dei bambini; il fatto di farli lavorare in gruppo ha anche come scopo di mostrare come per ciascuno la stessa esperienza viene percepita, descritta e ricordata in modo diverso; e nessuno è giusto o sbagliato.

Durante i giorni a scuola si può spiegare come sono gestiti i diversi musei: il museo Segantini, Engadinese e Mili Weber fanno capo a delle Fondazioni, che hanno dei Consigli formati da persone del Comune di St. Moritz, persone che hanno interesse nel campo artistico o personalità in generale che prendono insieme delle decisioni ma non lavorano all'interno dei musei stessi. Il museo Berry è invece un museo privato, sponsorizzato e gestito interamente dal nipote del pittore. La Biblioteca è sostenuta economicamente dal Comune di St. Moritz; le persone che vi lavorano si possono però organizzare in modo autonomo, ma devono fare dei resoconti di quello che fanno.

3. Svolgimento della settimana nel dettaglio

3.1 I primi due giorni: visita ai musei

La prima mattina ci si può trovare con i bambini a scuola e iniziare a raccontare come si svolgerà la settimana; come accennato nel capitolo 1.4 si possono porre delle domande sui musei e sull'arte. Quando si porta una classe a visitare un museo è importante preparare la lezione che si svolgerà. Non con troppe informazioni che non verranno probabilmente ricordate, ma cercando di mettere l'accento su quello che per i bambini può essere rapportato a ciò che già conoscono e su quello che li può incuriosire.

Parlando degli artisti si possono spiegare come hanno dipinto i loro quadri, con quali colori hanno lavorato e quali soggetti hanno scelto. I soggetti di tutti e tre gli artisti sono riconducibili al territorio Engadinese: di Segantini e Berry i luoghi sono riconoscibili geograficamente, visto che dipingevano all'aperto; nel caso di Mili Weber invece si può parlare dei fiori e degli animali che possiamo trovare in Engadina, della casa delle bambole e dei peluche. A proposito del museo engadinese si può chiedere se hanno già visto una "stube", se ne hanno sentito parlare e se conoscono qualcuno che faccia il falegname o sappia intagliare il legno. Se hanno visto già degli oggetti del passato e quali pensano essere gli oggetti del passato di questa regione. Sicuramente saranno già stati alla Biblioteca, perché è un luogo in cui tutte le classi vengono portate e i bambini prendono i libri in prestito.

Parlando dei musei si può anche accennare alla loro costruzione, magari chiedendo a chi piace costruire: con il lego, con dei pezzi di legno, .. Si può chiedere se hanno già costruito qualcosa: una fionda o un qualsiasi altro oggetto; anche solo una pila di sassi.

I musei sono tutti raggiungibili a piedi dalla scuola.

Le visite qui descritte sono in realtà delle tracce, perché ogni gruppo è diverso e spesso le domande che vengono poste danno una direzione alla visita che non può essere in precedenza stabilita.

La visita al museo Segantini

Una volta all'esterno museo, si porta l'attenzione allo Schafberg, la montagna su cui Segantini morì in seguito ad un attacco di appendicite, mentre stava dipingendo un quadro. La costruzione del museo in un punto da cui fosse possibile vedere la montagna e dalla montagna vedere il museo, è stato volutamente un omaggio al pittore scomparso. Si parla dell'artista con dei brevi accenni sulla vita, sulla famiglia e si può dire che i suoi figli, Gottardo e Mario, hanno seguito le orme del padre e hanno dipinto anche loro. Ma Segantini non aveva imparato dalla sua famiglia, si era scoperto pittore da solo.

Per spiegare perché sia arrivato in Engadina, si può dire che cercava la luce migliore, perché la voleva dipingere nei suoi quadri. E qui l'aveva trovata. Trovare delle connessioni sulla luce che i ragazzi possono vedere tutti i giorni e come la luce si rifletta sugli oggetti e quindi cambi l'effetto del colore dell'oggetto (ad esempio nel quadro La Natura, la coda di una mucca è blu).

Quindi si portano i bambini a guardare il Trittico, spiegando che all'inizio il progetto era molto più grande, ma che costava troppo e allora il pittore aveva deciso di ridurlo a tre grandi quadri con lunette e medaglioni (di cui si vedranno i disegni preparatori in seguito), ma che non riuscì a finire. Con il trittico Segantini

voleva raccontare una storia, che racchiude quello che era per lui il significato della vita dell'uomo, degli animali e della natura. I tre titoli: La Vita, La Natura e La Morte tracciano lo svolgimento di questa storia:

- nel primo quadro, la Vita, ci troviamo a Soglio in primavera, è tardo pomeriggio: parte delle montagne e del primo piano sono all'ombra, le cime delle montagne soltanto sono ancora rischiarate dalla luce del sole che sta tramontando. Tutti i personaggi sono in movimento: il contadino che con un bastone spinge le mucche verso la stalla, le mucche che passeggiano, una mucca che muggisce, due mamme con dei bambini sulla schiena che stanno scendendo da un sentiero; gli unici personaggi che sono fermi sono una mamma con il suo bambino, seduti ai piedi di un albero che ha radici nella terra e rami che raggiungono il cielo. Il quadro emana vita, bisogna farla sentire ai bambini, in quel muggito che sembra riecheggiare sotto la cupola..

- nel secondo quadro, La Natura, quello che Segantini stava dipingendo quando è morto, siamo sullo Schafberg. Si faccia notare che dove si trova il museo oggi, è il punto in cui si incontrano i raggi del sole dietro le montagne. Anche qui ci sono i contadini che tornano a casa con le mucche alla fine della giornata; far notare la mucca con il vitellino, simbolo di maternità che torna, in questo caso però di animali; l'ombra li accompagna. Sono stanchi e non guardano il cielo, con un tramonto meraviglioso che occupa più della metà del quadro: è lui il protagonista del dipinto, con quella solitaria nuvoletta là in mezzo.

- nel terzo quadro, La Morte, la luce è quella del mattino (sappiamo quali momenti sono della giornata nei tre quadri, perché sappiamo dove Segantini li ha dipinti - quindi si sa a che ora li ha dipinti). Siamo a Maloja, in inverno. La neve copre tutto e sembra di sentire il silenzio delle tre donne con un bambino che aspettano un defunto che viene fatto uscire da una casa da due persone; c'è un cavallo con un carretto che aspetta per portarlo al cimitero. Dovrebbe essere un quadro triste, ma in mezzo alla staticità del quadro, c'è una nuvola gialla in mezzo al cielo che sembra muoversi creando una spirale. È un cerchio, il cerchio della vita, che accomuna l'uomo gli animali e la natura, in questo alternarsi di notte e giorno, delle stagioni, della vita e della morte. Ma dopo ogni inverno.. tornerà una primavera, dopo la neve torneranno i fiori e il ciclo ricomincerà. Far notare che il quadro non è finito (vedete dei dettagli da cui si può capire che il dipinto non è terminato?).

Nel quadro La Morte, si può far vedere, proprio perché non è terminato, la tecnica pittorica di Segantini: sulla tela bianca stendeva un colore rosso terra cotta, poi cominciava a stendere il colore a tratti: far notare sulle montagne il bianco, il blu e il giallo.

A questo punto si può spiegare brevemente la tecnica del Divisionismo.

Visitare il resto del Museo presentando altri tre/quattro quadri.

L'attività

L'attività si può svolgere nella sala della cupola: far pescare da un sacchetto un soggetto da costruire sul pavimento con dei pezzi di stoffa colorati/pezzi di carta bianchi di diverse dimensioni.

Soggetti: montagna, nuvola, mucca, pianta. Si può anche far scegliere ai bambini i soggetti che si possono scegliere.

Componendo i soggetti si vuole portare l'attenzione sui colori, sulle loro diverse tonalità e sul fatto che a dipendenza delle direzioni che hanno i pezzi di stoffa e di carta si può dare maggiore materialità all'oggetto riprodotto.

Nel pomeriggio, visita al museo engadinese

Prima di entrare si può spiegare che le stanze che si visiteranno, sono state veramente abitate e vissute da delle persone e che il museo è stato costruito apposta per ospitarle. L'architetto che lo ha costruito è lo stesso che ha costruito il museo Segantini. Lo stile architettonico è quello tipico engadinese.

Nell'atrio si può introdurre brevemente la vita di Riet Campell: era nato a Susch nel 1866, in una famiglia di contadini. Da piccolo aveva aiutato la famiglia nei campi, con gli animali e anche con il piccolo birrificio del padre. Aveva scritto una sua biografia, in cui ha ammesso di non essere andato a scuola molto volentieri, ma la madre volle farlo studiare, così frequentò la scuola Cantonale a Coira e dopo il militare andò a Monaco, a studiare all'accademia per produttori di birra. Per ogni professione si devono avere delle conoscenze. Dopo essersi sposato, decise di aprire un birrificio nell'alta Engadina, così con il cognato avviò l'attività a Celerina. Campell si era innamorato dei salotti storici, che aveva iniziato a collezionare insieme agli oggetti, che servivano a mettere in scena la vita nei salotti dell'epoca. Al pianterreno c'è anche una cucina, che in realtà non è mai stata usata come tale, è stata ricostruita per far vedere com'erano all'epoca. Ma gli oggetti che la compongono sono tutti originali. Portare l'attenzione dei bambini sugli oggetti che si trovano oggi nelle loro cucine e su quelli che invece sono presenti al Museo: le posate i piatti, i macina caffè, le zangole (che servivano per fare il burro) gli scaldaletti..

Far notare le scritte in romancio, come quella sopra la cucina e prima di entrare in ogni stanza c'è il nome della "stüva", ossia "Stube" in romancio. Riet Campell parlava il Valader, il romancio della bassa Engadina. Su questo piano c'è una prima piccola Stube da visitare.

Al primo piano si trovano altre Stube e un salone di gala valtellinese. Ci sono prima di entrare nel salone delle armi appese ai muri e conservate nelle vetrine. Anche le armi fanno parte della storia locale.

Passando al secondo piano troviamo la stanza del romancio: sulle pareti, colorate di blu, ci sono delle parole in romancio con le loro traduzioni in francese, italiano, inglese e tedesco. Si può stimolare i bambini con le parole: quali si somigliano in tutte le lingue, quali invece accomunano le lingue latine e quali invece sono uniche. Si può qui introdurre il discorso sulle parole arte e artigianato.

Anche al secondo piano ci sono degli spazi espositivi che presentano delle mostre temporanee, che andranno di volta volta preparate in base agli oggetti esposti.

Per stimolare la curiosità dei bambini, è importante fare riferimento a tutte le storie che possono essere successe all'interno dei salotti, che sono degli scrigni di testimonianze. Gli oggetti nelle stanze hanno funzioni che oggi non riconosciamo più. Non si potranno certamente presentare tutti, ma fare una scelta in precedenza, mirata alla valorizzazione del territorio e all'attività che si svolgerà.

L'attività

L'attività che credo si sposi perfettamente con il luogo è il teatro, quindi in questo caso il gioco di ruolo: si possono dividere i bambini in piccoli gruppi, di due al massimo tre bambini, e lasciarli preparare una scenetta in una stanza da loro scelta. Dopo un quarto d'ora ogni gruppo presenta agli altri la propria scenetta.

La seconda mattina, visita al Berry Museum.

Presentando Peter Robert Berry, mi sembra importante sottolineare che è stato, tra tutti i personaggi che incontreremo, una persona coraggiosa. Aveva una professione che poteva garantirgli una vita benestante, ma ha voluto seguire il suo sogno di essere pittore, senza preoccuparsi troppo della fama e dell'affermazione. L'arte può vivere dentro di noi, e alimentare lo spirito dell'artista indipendentemente dal riconoscimento esterno.

Introdurre la sua vita, anche aiutati dalle foto e dai disegni che si trovano in una delle stanze. Poi ci si può soffermare su alcuni quadri. I bambini vedono delle somiglianze con Segantini? O delle differenze? Perché secondo loro Segantini ha avuto più successo di Berry? Qui si può introdurre il discorso su chi definisce che cosa è arte oppure no.

Nel museo c'è uno studio, con tanti libri e una scrivania: come nel caso della cucina del museo engadinese, anche questa stanza è una ricostruzione. Il museo Berry è a metà tra il museo e la casa-museo, ma questa caratteristica sarebbe interessante farla percepire ai bambini e lasciare così che siano loro a notarla.

L'attività

Robert Berry aveva uno stile in cui i trattini sono maggiormente visibili rispetto ai quadri di Segantini: lavorare con dei fili di lana tagliati, con delle stoffe o della carta a striscioline da incollare su dei fogli o dei cartoncini. Seguendo le linee del disegno può far capire che la direzione della pennellata, in questo caso dei fili o

delle striscioline, aiuta nel rendere la tridimensionalità e la profondità.

Nel pomeriggio, visita al Museo Mili Weber

Fuori dal museo, è importante far presente che quello che si andrà a visitare non è propriamente un museo. L'edificio era nato come casa per una famiglia, quella di Mili Weber, che arrivò a St. Moritz nel 1917. La casa era stata costruita dal fratello architetto di Mili, Emil Weber, che aveva partecipato ai progetti e alle costruzioni dei Musei Segantini e Engadinese. Sottolineare che diversi componenti della famiglia avevano a che fare con l'arte, senza entrare troppo nel dettaglio. All'interno della casa è probabile che siano i bambini a chiedere più informazioni a riguardo. Rilevante sicuramente il fatto che Mili, essendo la più giovane della famiglia, visse qui quasi trent'anni da sola e che maturò piano piano l'idea di fare della sua casa la sua più grande opera d'arte. Già entrando, degli affreschi raffiguranti i biondi bambini dalle gote rosse, accolgono i visitatori. Spiegare la tecnica dell'affresco, chiedendo ai bambini se ne hanno mai visti prima. Salendo le scale si incontrano già diversi oggetti, e si può spiegare che per questo motivo la casa non è visitabile senza che ci sia qualcuno che controlla. Inoltre Mili aveva lasciato scritto che era suo desiderio che le persone che visitassero la casa, fossero anche informate sul suo modo di vedere la vita, cioè di profonda unione tra uomo natura e piante. Forse a qualche bambino tornerà in mente Segantini, se così non fosse si può sollecitare questa connessione, e cercare di capire quale sia la differenza tra i due artisti.

All'interno della casa ci sono diverse stanze: la cucina, il soggiorno che ospita la casa delle bambole, l'atelier, la stanza degli orsi, la stanza dell'organo, la stanze di Anna ed Emil e quella che ora occupa lo shop, che era la camera del papà. In ogni stanza c'è molto da raccontare, ma seguendo la curiosità del gruppo si può approfondire l'argomento che più richiama l'interesse. Di solito ai bambini piace molto la casa delle bambole, con oggetti propriamente pensati per questo gioco, e tanti altri costruiti da Mili. Si può chiedere se anche loro hanno dei giocattoli del genere, o a che cosa viene loro in mente guardando la casa-Castello.

In tutte le stanze ci sono dei quadri, acquarelli soprattutto, ma anche quadri ad olio, sia di Mili sia della sorellastra Anna. I ragazzi possono guardare i dettagli delle diverse stanze da soli. Come detto all'interno della casa, c'è anche un organo che Mili suonava. Lei non era una compositrice, ma si era diletta nel creare qualche semplice canzone: anche in questo caso, come nel caso di Berry, non era importante il risultato finale ma il piacere che Mili aveva provato nel comporre.

L'attività

Se il tempo fosse bello, l'attività può svolgersi all'aperto: i bambini possono raccogliere sassi, foglie, fiori, erba pigne e incollarli su un foglio, o incollarli tra

loro; non dovranno necessariamente creare qualcosa di figurativo o di funzionale, ma potrebbero semplicemente assemblare i materiali a loro piacimento.

Se il tempo fosse brutto, si possono dare dei fogli ai bambini e far disegnare loro un dettaglio della casa fatto di materiali della natura o riciclati che più li ha colpiti. La casa è grande ma le stanze piccole, in questo modo i bambini si possono distribuire.

3.2 La notte in biblioteca: momento creativo di gruppo

La Biblioteca, con tutti i suoi libri, favorisce indubbiamente l'attività che si svolgerà al suo interno.

Per poter procedere alla stesura di una storia tutti insieme, in un momento creativo di gruppo, si dovrà fare il punto di quello che si è visto nei due giorni appena passati. Non solo chiedere quali sono gli oggetti o le opere che sono piaciute di più, ma anche dettagli della vite degli artisti, cercando di far emergere quali emozioni sono nate dalle visite dei musei. Anche quello che non è piaciuto è importante, o quello che non si è capito.

Che cosa si ricorderanno? Che cosa racconterebbero a proposito dei musei a qualcuno che vorrebbe visitarli? Che cosa piacerebbe loro avere nella loro casa? Nello loro stanza?

Ci sono diversi metodi di scrittura creativa; per questo progetto ne descrivo due.

Primo metodo²⁰

L'operatore culturale, durante la discussione con i bambini, dovrebbe cercare di segnare le parole che tornano più spesso, quelle più significative.

Insieme ai bambini si possono trovare altre parole, per descrivere i musei ma anche associazioni mentali. Le parole si possono dividere in famiglie: luoghi, personaggi, attività, oggetti, colori, materiali..

Ogni famiglia verrà messa in una boccia e da ognuna delle bocce ne verranno pescate alcune. Con quelle che saranno state estratte, avremo una traccia per scrivere una storia, che verrà poi messa sulla carta insieme a tutti i bambini e all'operatore.

La storia non deve essere troppo lunga, dieci massimo quindici frasi.

Secondo metodo²¹

²⁰ <https://www.webintesta.it/esercizi-di-scrittura-creativa/> Qui si parla di parole da pescare nel dizionario. Da qui ho pensato di pescare le parole dai discorsi dei ragazzi, dividerle per temi, metterle in un contenitore e farne scegliere a caso alcune che possano servire da traccia per costruire il racconto.

²¹ <https://wortwuchs.net/elfchen/>

Sempre con le parole trovate nel corso della discussione, si può utilizzare l'Elfchen- il piccolo Elfo- una forma di poesia che i bambini spesso imparano alla scuola primaria. Il piccolo elfo è composto da cinque versi e undici parole. Ogni verso ha un numero diverso di parole e risponde a una domanda diversa o riflette contenuti e aspetti diversi.

L'Elfchen può essere utilizzato come base della scrittura creativa, che utilizza spesso la forma della poesia. Questo tipo di scrittura è utile nella misura in cui ci sono regole molto chiare sulla struttura e sulla forma, che possono essere imparate rapidamente.

Struttura dell'Elfchen:

- primo verso, formato da una sola parola, è un sostantivo: un oggetto, un colore, uno stato d'animo, un luogo o qualsiasi altro termine.
- secondo verso, formato da due parole, descrive la parola del primo verso in modo un po' più dettagliato. Cosa fa questa parola? O cosa non fa?
- terzo verso, formato da tre parole, esaminiamo più da vicino la singola parola della prima riga. Qui rispondiamo alla domanda: dov'è questa parola? Com'è?
- quarto verso, formato da quattro parole, riguarda i nostri pensieri. Cosa pensiamo della parola della prima riga o cosa pensiamo dell'argomento in generale?
- quinto verso, costituito da una sola parola, è una sorta di conclusione e risponde alla domanda su quale possa essere il risultato delle domande precedenti.

Anche in questo caso si potranno scegliere quante parole e quindi quante brevi poesie-folletto comporre. Direi una per ogni famiglia di parole.

Sarà importante far partecipare tutti i bambini al momento di creazione collettiva e lasciare che le idee e le parole di tutti siano oggetto di riflessione e di discussione.

3.3 Il terzo e il quarto giorno: momento creativo individuale

La mattina del mercoledì, si tornerà a scuola. Si presenteranno ai bambini i diversi tipi di materiali che si potranno utilizzare per il proprio momento creativo individuale. La maggior parte dei materiali i bambini li conosceranno già.

Materiali da disegno - carta (di tutti i formati, non solo rettangolari A4, ma anche triangoli, cerchi, forme irregolari), cartoncini colorati, tele, colori ad olio, colori a tempera, matite, acquarelli, gessetti, .. Materiali per costruzioni – legno (diversi pezzi di diverse dimensioni), stoffe, colla a caldo, perline, lana, cotone, cartone, fogli moosgummi colorati, piume, glitter, ..

Non elenco gli strumenti per poter lavorare, ma ovvio ci saranno pennelli, taglierini, martelli, chiodi, carta vetrata..

Dopo aver visto i materiali, si leggerà la storia o le poesie-folletto scritte in Biblioteca. Ogni bambino avrà quindi del tempo per pensare a quello che vorrà creare. Sarebbe opportuno che scrivessero o disegnassero quello che vogliono fare, poi delineare le diverse fasi del progetto e poi quali materiali ritengono essere i più adatti.

Sarà interessante vedere cosa più li avrà ispirati; sicuramente tanti dipingeranno un quadro, ma credo che anche la casa delle bambole di Mili Weber e il museo engadinese saranno fonte di ispirazione.

I bambini avranno tempo fino a giovedì pomeriggio per completare la loro idea; l'operatore culturale deve prevedere quanto tempo ci vorrà per produrre le opere e verificare che il tutto sia fattibile.

La storia o le poesie-folletto, frutto del momento creativo collettivo, possono essere scritte su un cartello e prevedere la sua installazione all'entrata della mostra. Se ci sarà tempo può essere fatto da tutto il gruppo, se no se ne può occupare l'operatore culturale con i maestri.

3.4 Ultimo giorno: allestimento della mostra – vernissage

Il venerdì mattina si porteranno tutte le creazioni al museo engadinese e insieme ai ragazzi si cercherà di allestire la mostra in modo che abbia un filo rosso, legato alla storia o alle poesie-folletto scritte tutti insieme. Quali secondo loro saranno le opere da mettere prima? Perché? Sarà possibile seguire proprio la struttura della storia e delle poesie, oppure no?

Come nei veri musei, ogni opera avrà il suo cartellino con il nome dell'artista, un titolo e i materiali utilizzati.

Alla fine dell'allestimento, seduti in cerchio, si potranno fare le valutazioni finali: l'idea di arte che avevano all'inizio della settimana è lo stesso che hanno oggi? Se qualcosa è cambiato, cosa e perché? Cosa hanno imparato nel corso dello svolgimento del progetto? Cosa si ricorderanno? Cosa racconteranno? Che emozioni hanno provato nello svolgersi della settimana? C'è qualcosa che è piaciuto loro molto? E cosa invece non è piaciuto? Cosa pensano dei musei? A cosa servono? L'idea che avevano sui musei è cambiata nel corso della settimana?

Prima dell'arrivo dei visitatori nel pomeriggio, si preparerà anche qualcosa da bere e da mangiare, che avranno deciso i bambini in precedenza.

I bambini daranno il benvenuto ai visitatori, spiegheranno il loro lavoro, come è stata allestita la mostra e perché; un po' come hanno visto loro fare dall'operatore

culturale, durante la presentazione dei musei visitati. L'operatore culturale può dare qualche consiglio: quando si fa una visita guidata, si spiega ma non si deve parlare senza neanche fare una pausa; si deve lasciare sempre il tempo di fare delle domande e anche di guardare le opere da soli. Si deve cercare un filo conduttore della discussione; si possono raccontare aneddoti divertenti che sono capitati nel corso della settimana e magari qualche piccola curiosità legata ai musei che si sono visitati.

Quando il vernissage sarà concluso, si deciderà cosa fare degli oggetti creati; non c'è solo la possibilità della conservazione ma esiste anche chi distrugge quello che ha fatto nel momento in cui il suo scopo è terminato. Come fare delle creazioni con la sabbia, per esempio. Nel nostro caso, la settimana è finita, la mostra è stata fatta e le opere sono state pensate tutte insieme. Fanno parte di un percorso collettivo e individuale. Quindi la soluzione di tenerle o di distruggerle vanno bene entrambe.

4. Conclusione

4.1 Considerazioni

Indubbiamente nello svolgersi della settimana l'operatore culturale e i maestri si saranno resi conto delle reazioni e degli atteggiamenti dei bambini che hanno partecipato al corso. Tutti gli elementi, positivi e negativi, che possono essere presi in considerazione per questa valutazione, devono essere elencati. I bambini avranno posto delle domande, saranno stati partecipativi o distratti, avranno preso parte alle attività nei musei, alle discussioni e alla creazione dell'opera con entusiasmo o meno. Durante lo svolgersi della settimana sarebbe opportuno segnarsi già queste reazioni, commenti e atteggiamenti.

Dal discorso conclusivo fatto con i bambini, il fatto più importante da valutare è se a loro la settimana sia piaciuta o meno, se nel corso dello svolgimento del progetto la loro idea di arte sia cambiata, se avranno imparato qualcosa che non sapevano: sull'arte, sulla creatività, sull'artigianato e sulla storia locale. Nel cambiamento, se c'è stato, è valutabile che peso la settimana progetto abbia avuto?

4.2 Autovalutazione

Alla fine di ogni progetto, si deve poter capire se ha avuto l'effetto sperato. Fare una autovalutazione è di fondamentale importanza, significa analizzare e valutare criticamente il lavoro svolto, per non ripetere gli stessi errori. La valutazione fa parte del ciclo del progetto; all'inizio si stabiliscono gli obiettivi e si cerca di raggiungerne il maggior numero possibile.

Gli obiettivi generali del progetto sono la ricezione da parte dei bambini del percorso e rilevare quanti e quali cambiamenti ci siano stati.

L'obiettivo del progetto è di portarli a farsi una loro personale idea dell'arte e di far loro capire cosa sia un museo e perché è importante che esista.

Si vuole insegnare loro i fondamentali del colore, la sua scomposizione e quali sono i colori primari e complementari. Si vogliono far capire le differenze tra i diversi tipi di colore: olio, acquarello e acrilici; come questi si utilizzano e quali differenze hanno.

I materiali che verranno utilizzati nel corso della settimana saranno di diverso tipo e sarà importante insegnare ai bambini come utilizzarli.

Molti artisti hanno le loro tecniche e delle caratteristiche che li differenziano dagli altri. Spesso utilizzano gli stessi materiali ma ottengono dei risultati diversi.

Un aspetto rilevante della settimana sarà anche la parte riguardante il riciclo e il riutilizzo di materiali; in un'epoca di spreco e sfruttamento delle risorse del nostro pianeta è fondamentale trasmettere alle prossime generazioni che tante cose non devono essere gettate ma portate ad avere un nuovo utilizzo.

Il discorso sull'arte e l'artigianato sarà il filo conduttore della settimana: alla fine ognuno di loro si sarà fatto un'opinione e sarà interessante vedere cosa ognuno di loro dirà.

Una serie di domande può aiutare nell'autovalutazione del percorso che si è svolto.

Lo scopo è stato raggiunto? È stato fatto un buon lavoro, tra operatore e maestri e con i bambini? Si poteva fare diversamente? O meglio? Cosa cambieremmo in base all'esperienza passata? I tempi sono stati distribuiti correttamente? La struttura della settimana è adeguata? Si è svolta come ci si era prefissati? Le opere e gli oggetti incontrati sono stati compresi? Sono stati scomposti nella loro struttura? Gli argomenti trattati sono stati opportuni? Sono stati troppi o troppo pochi? Le reazioni dei bambini sono state quelle che ci si aspettava? Cosa si può migliorare? I bambini sono riusciti a creare una loro opera, seguendo delle fasi di progettazione? I materiali utilizzati erano quelli giusti? Ce ne volevano di più o di

meno? I bambini hanno lavorato bene insieme nella fase di creatività collettiva? I bambini hanno creato delle opere che si possono toccare o delle opere solo da ammirare? Il lavoro con i musei coinvolti nel progetto si è svolto in armonia?

Gli aspetti della valutazione ci aiutano a decidere cosa sia importante valutare e quale livello di importanza dare ai vari aspetti che si saranno valutati. Porre domande conclusive aiuta a concentrarsi sull'essenziale. Tener presente che non sarà possibile valutare tutto.

5. Possibilità di altri sviluppi

5.1 Non solo bambini

Sarà interessante alla fine del progetto, e dopo la fase di valutazione, capire se ci siano delle possibilità di sviluppo in Engadina. In questa regione oggi i musei non propongono molto più delle visite guidate. Nei musei della Svizzera ci sono proposte di workshop e laboratori, non solo rivolte ai bambini e alle scuole, ma anche a famiglie, gruppi, portatori di handicap e anziani.

Questo progetto è pensato per la scuola primaria, ma si possono prendere degli spunti per elaborare dei progetti per altri gruppi ed altri target. Il museo è un luogo con grande potenzialità di formazione ed educazione per classi di tutte le età. Una situazione pedagogica è sempre una situazione sociale, in cui è possibile interagire e comunicare. I visitatori di un museo approfittano al massimo di una visita se sono attivi, mentre cercano e scoprono i contenuti da soli. Si deve quindi sostenere questa esperienza di apprendimento, prescindendo dalla formazione delle persone e ampliare il più possibile i progetti rivolgendoli al maggior numero di persone.

5.2 Collaborazione con le scuole

Il rapporto tra le scuole e i musei deve essere sostenuto, in un programma diluito nel tempo, per arricchire il processo di apprendimento, che può essere svolto attraverso il gioco e l'attività creativa.

Le scuole e i musei devono lavorare insieme, per delineare gli scopi, le strategie e i metodi di insegnamento. Senza fermarsi ad una visita di poche ore ma in un progetto che possa essere sviluppato in modo più ampio; l'arte, come visto nello

svolgimento di questo progetto, è stato sostenuta da pedagoghi in diversi tempi come mezzo di educazione di fondamentale importanza, poiché aiuta nella formazione della personalità. Il museo cambia quindi il suo ruolo, e diventa da contenitore della memoria a luogo in cui si può imparare, in cui la sperimentazione e la creatività danno un nuovo modo di vedere la realtà.

APPENDICE

I Musei e la Biblioteca

Il museo Segantini

Sicuramente dei quattro Musei di St Moritz, il più conosciuto e più frequentato, com'era stato previsto dall'Engadiner Post il giorno dopo la sua apertura: "Es wird eine vielbesuchte Stätte werden für di gebildete Welt, die Sommer und Winter das Engadin besucht" (29.09.1908)²²

Il museo fu voluto dal medico e amico di Giovanni Segantini, Oskar Bernhard (1861-1939), che nel 1907 fondò il "Comitato per il museo Segantini" di cui facevano parte il dottor Bernhard, Hans Badrutt, il sindaco Christian Gartmann e il dottore e pittore Peter Robert Berry II. L'architetto Nicolaus Hartmann (1880-1956) incaricato del progetto, si orientò al padiglione che Segantini aveva ideato per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900: si fondono nel suo aspetto il museo con il monumento commemorativo. Esattamente 9 anni dopo la morte dell'artista, il museo Segantini fu inaugurato.

Giovanni Segantini era nato ad Arco (allora territorio austriaco) il 15 gennaio 1858 da una famiglia molto povera; la madre in seguito alla sua nascita soffrì di gravi problemi di salute e quando il piccolo Giovanni aveva 7 anni, morì; troveremo spesso il simbolo della maternità nei suoi quadri. Il padre lo portò allora a Milano, presso la sorellastra Irene e purtroppo anche lui morì un anno dopo la madre, lasciando l'artista alle cure della sorellastra. Irene non era affezionata al bambino e, dovendo lavorare lo abbandonava in casa da solo. Ci sono degli scritti dell'artista che attestano la sua solitudine e la sua tristezza in questo periodo. Cominciò ad uscire da solo, finché fu arrestato per vagabondaggio e internato nel Riformatorio Marchiondi per tre anni. Imparò nella struttura il lavoro di calzolaio, ma sapeva leggere e scrivere a malapena. All'età di 15 anni il fratellastro Napoleone lo prese con sé a Borgo Valsugana, dove lavorò come garzone nella sua bottega, dove

²² Diventerà un sito molto visitato dal mondo colto che visita l'Engadina in estate e in inverno. Da "Das Segantini Museum", pag. 28

ebbe modo di avvicinarsi alla tecnica fotografica. Dopo un anno tornò a Milano, dove si iscrisse all'Accademia d'Arte di Brera, che frequentò per tre anni; per mantenersi agli studi lavorava presso un artigiano decoratore. In quel periodo conobbe Carlo Bugatti (1855-1940)²³, che gli presentò la sorella Luigia Bugatti, detta Bice. Nel 1879 ottenne il suo primo successo con il dipinto "Il coro di Sant'Antonio", che gli permise di conoscere i fratelli Grubicy, Alberto e Vittore, galleristi e mercanti d'arte che furono al suo fianco per tutta la vita.

Nel 1881 lasciò Milano per la Brianza con Bice, che non poté sposare mai in quanto apolide: non è chiaro chi cancellò i documenti austriaci, se lui o la sorellastra Irene, prima di aver ottenuto quelli italiani, che infine non conseguì mai. L'allontanamento dalla città e dell'Accademia era volto al superamento delle strutture accademiche e allo studio della vita rurale quotidiana. Iniziò quindi a dipingere all'aperto, come gli Impressionisti francesi. Con Bice, donna colta e carismatica, ebbe una relazione profonda, condividendo amore e arte. In Brianza nacquero i quattro figli della coppia: Gottardo, Alberto, Mario e Bianca. In questo periodo lo stile resta piuttosto classico, anche se cercava un suo personale effetto nei colori, a cui mischiava infatti la pece, non sapendo che con gli anni questa li avrebbero resi più scuri.

Segantini fu uno dei pochi fortunati pittori ad essere già famoso in vita, tanto che questo gli permise di stringere un contratto con i fratelli Grubicy: gli davano un salario mensile, in cambio della vendita dei suoi disegni e dipinti. Sono riconducibili a questi anni molti quadri su commissione, soprattutto nature morte, anche alcuni ritratti, per l'alta borghesia milanese.

Segantini cercava la luce perfetta per i suoi quadri; cominciò quindi la ricerca di un luogo che ne possedesse una particolare. Partito con la famiglia dalla Brianza nell'estate del 1886, raggiunse passando dal Bernina, Savognin (1207m s/m), villaggio di contadini nella Val Sursette nel Canton Grigioni. Durante l'inverno seguente Vittore Grubicy fece visita alla famiglia per diversi mesi: portava notizie di una nuova corrente artistica che aveva visto a Parigi: il "pointillisme" di George Seurat. Seurat aveva studiato i colori arrivando alla loro scomposizione e alla individuazione dei colori primari e dei loro complementari: dipingendo con questi, senza mischiarli, ma solo accostandoli tra loro, secondo le regole appunto di primari e complementari, l'occhio dell'osservatore li mischia da una certa distanza secondo il principio della mescolanza ottica.

Segantini e Vittore Grubicy, anch'egli pittore, provarono quindi la tecnica del pittore francese, ma utilizzando dei trattini al posto dei puntini. Grubicy portò a Milano questi risultati e furono altri i pittori che vennero ispirati da questa tecnica del Divisionismo: Gaetano Previati, Giuseppe Pelizza da Volpedo, Emilio Eugenio

²³ ebanista e designer.

Longoni, Angelo Morbelli. Non si parla di un movimento pittorico perché non scrissero mai un manifesto.

La tavolozza di Segantini in questi anni si schiarisce, la natura è sempre più in primo piano: la vita contadina, la fatica degli agricoltori e il parallelo tra la vita degli esseri umani e degli animali sono gli argomenti prediletti.

Dopo otto anni di permanenza a Savognin, la famiglia si sposta a Maloja, dove Segantini trovò la luce che cercava da anni e un contesto naturale di cui si innamorò. I colori si schiariscono ulteriormente, anche perché mischiava a volte della polvere d'oro, e il suo linguaggio è sempre più simbolico (anche le nuvole hanno di volta in volta diversi significati), l'uomo è parte integrante della natura ma non più in primo piano. Decise di portare l'Engadina all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900 con un progetto ambizioso: un dipinto rotondo di centinaia di metri, nel mezzo una montagna con elementi naturali (piante, mucche ma anche suoni e profumi) il tutto coperto da una cupola. All'inizio albergatori e banchieri engadinesi parvero sostenerlo, ma davanti alla crescita dei preventivi si ritirarono. Segantini non volle abbandonare l'idea, quindi ridusse notevolmente il progetto: tre tele che rappresentassero i momenti della vita dell'uomo - con delle lunette e dei medaglioni a incorporare il messaggio - incastonate in magnifiche cornici di foglie intagliate. I titoli dei quadri: La Vita, la Natura e la Morte. Nel Trittico l'uomo, gli animali e la natura vivono seguendo il ritmo del giorno e della notte, dello scorrere delle stagioni seguendo l'eterno ciclo di vita e morte.

Nel settembre del 1899 Segantini si recò sullo Schafberg, montagna sopra Pontresina, per lavorare al dipinto "La Natura" ma dopo qualche giorno si ammalò; il trittico doveva essere finito per aprile 1900, lui aveva terminato solo la prima tela. Mancavano le lunette e i medaglioni, La Morte era (ed è così ancora oggi) ad una prima versione. Non aveva dunque tempo da perdere, ma il tempo prese lui. Il figlio Mario scese a valle per chiedere aiuto al Dottor Bernhard, che tornò con lui alla capanna sullo Schafberg; era ormai troppo tardi: l'appendice di Segantini era degenerata in peritonite, il malato dunque non era più trasportabile e impossibile fu eseguire un'operazione nella fredda capanna. Poterono solo quindi aspettare che il pittore morisse, il 28 settembre 1899.

Il Museo Berry

Il Museo Berry è stato fondato nel 2004 dal nipote del pittore, Peter Robert Berry IV e si trova nella secolare Villa Arona, nel cuore di St. Moritz. La villa era stata costruita dal fratello maggiore del pittore, il dentista Johann Berry, intorno al 1904. In seguito tre generazioni di Berry hanno avuto il loro studio medico al suo interno.

Il museo è dedicato a Peter Robert Berry II (1864-1942), che lavorava come medico termale, ma ben presto decise di abbandonare la medicina e di dedicarsi alla pittura. Il museo oggi ospita dipinti ad olio, pastelli e disegni di Peter Robert Berry II. A completare la collezione, ci sono libri, lettere, appunti, diari e numerosi documenti sulla fondazione e sviluppo di St. Moritz come città termale. La vita dell'artista, la storia locale, il lavoro e il paesaggio si intrecciano a formare una testimonianza unica del periodo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

Peter Robert Berry II nacque a St. Moritz l'11 settembre 1864, primo figlio del medico termale Peter Robert Berry I e di sua moglie Cecilia Berry-Stoppani. Come il padre studiò medicina, presso le Università di Zurigo, Heidelberg e Lipsia. Dopo aver conseguito il dottorato nel 1892, lavorò per un breve periodo in un ospedale di Londra. Nel 1893 assunse l'incarico di primario presso la "Heilquellen-Gesellschaft" di St. Moritz. Dopo il fidanzamento con la ricca americana Kitty Spalding rinunciò a questa posizione nel 1895. Per la famiglia di lei non era abbastanza, quindi si dedicò ad altri studi di medicina, soprattutto di chirurgia a Parigi e a Berlino. Il futuro suocero avrebbe sovvenzionato l'apertura di una clinica negli Stati Uniti. In questo periodo Berry ebbe una crisi esistenziale, era pieno di dubbi, e il suo desiderio di diventare pittore e di avere successo come artista cominciarono a farsi spazio dentro di lui. Anche per questo motivo, il fidanzamento fu interrotto nel 1896/97 e Berry tornò in Engadina. Qui ebbe modo di conoscere il pittore Giovanni Segantini, di cui sostenne con entusiasmo il progetto di un panorama dell'Engadina per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, e Giovanni Giacometti.

Berry fu all'inizio autodidatta, di questo periodo i primi tentativi con matite colorate e pastelli. Non era molto soddisfatto dei risultati; nel 1898 chiese quindi all'amico Giovanni Giacometti di introdurlo all'arte della pittura ad olio.

Berry partecipò attivamente alle discussioni sullo sviluppo del paese di St. Moritz. Nel 1898 scrisse l'opuscolo "Über die Zukunft des Kurortes St. Moritz"²⁴, in cui criticava la pubblicità dei pazienti affetti da tubercolosi in Engadina. St. Moritz sarebbe dovuta piuttosto diventare una "stazione termale mondiale per l'estate e l'inverno, con tutte le strutture per l'uso termale, lo sport e l'intrattenimento". Berry godeva di grande stima nella valle e lavorava per la comunità come membro della commissione edilizia e termale.

Il 28 settembre 1899 Giovanni Segantini morì; Berry ne fu molto rattristato e negli anni successivi fu uno dei fondatori del "Comitato per il Museo Segantini", che nel 1907 commissionò all'architetto Nikolaus Hartmann Jr. la costruzione del Museo dedicato all'artista divisionista.

24 Trad: Sul futuro di St. Moritz come stazione climatica.

Berry affrontò lo sviluppo del turismo con ironico distacco. Dopo la morte di Segantini, nel 1899 scrisse: "Vivremo da vegetali quassù, lontano da ogni stimolo della società, della scienza e dell'arte, se non trovassimo nella natura un sostituto pienamente adeguato per tutto ciò che altrimenti ci manca in termini di mezzi di ricreazione e di edificazione. Sono sempre stato un grande amante della natura. Solo Segantini mi ha insegnato a vedere così tanto nella natura e per questo gli sono debitore".

Su consiglio di Giacometti e Andrea Robbi, nel 1900 iniziò a frequentare i corsi di pittura all'Académie Julian di Montparnasse a Parigi, dove avevano studiato anche loro. Nel 1901/1902 si spostò a Monaco, dove seguì le lezioni di disegno figurativo del professor Knirr. Nello stesso periodo frequentò i corsi della "Königliche Thier-Arznei-Schule" (poi facoltà di veterinaria dell'Università Ludwig Maximilian), il che spiega la precisa raffigurazione dell'anatomia equina - soprattutto in pieno movimento - nelle sue opere.

Negli anni successivi soggiornò nuovamente a Parigi e seguì altri corsi all'Académie Julian.

Nel 1908 Berry tornò stabilmente in Engadina e sposò Maria Rocco di St. Moritz, una nipote di Johannes Badrutt.

Tra il 1905 e il 1914, Berry trascorse diversi inverni negli ospizi dei passi dello Julier e del Bernina.

Dipingeva all'aperto, al freddo; la sera suonava il pianoforte che portava con sé (come si può vedere nel dipinto "Bergfahrt mit Klavier", 1905) o si immergeva nella lettura di Nietzsche. Nel 1907 conobbe Ferdinand Hodler, che in quel periodo soggiornava in Engadina per qualche settimana. Nel 1918, durante lo scoppio dell'influenza spagnola, Berry lavorò ancora una volta come medico, in seguito per il resto della sua vita si dedicò esclusivamente alla pittura. La famiglia viveva in condizioni modeste e si sosteneva grazie alle lezioni di lingua straniera di Maria Berry-Rocco e all'affitto delle camere di Casa Berry. Nel 1912 nacque il suo unico figlio, Peter Robert Berry III, detto Pierin.

Peter Robert Berry II non fu un commerciante delle sue opere; non ebbe un gallerista che lo rappresentasse e non dipinse mai su commissione. I suoi quadri rappresentano praticamente solo l'Engadina, in modo particolare paesaggi ma nella sua produzione troviamo anche qualche ritratto. A volte si riferì alle sue opere come ai suoi "figli". Dall'incontro con Segantini e Giacometti utilizzò la tecnica del Divisionismo. La sua arte è molto influenzata dall'incontro con Segantini. Esporre le sue opere fu un desiderio espresso in molte lettere e scritti. Faceva parte della compagnia di pittori "Società Artistica Engiadina", che organizzava un'esposizione all'anno in cui i quadri venivano messi all'asta.

Peter Robert Berry II morì il 14 novembre 1942.

Solo dopo la sua morte, nel 1945, nell'ambito di una mostra commemorativa al Bündner Kunstmuseum di Coira, fu presentata una panoramica delle opere di Peter Rober Berry II.

Il Museo Mili Weber

Il Museo Mili Weber si trova nella casa di Mili Weber, in cui lei visse dal 1917 al 1978. La casa fu costruita dal fratello architetto di Mili, Emil Weber, nel 1917. La parte sotto della casa ha uno stile architettonico tipicamente engadinese: le pareti in muratura e la finestra sporgente; la parte superiore richiama la tipologia costruttiva walser.

Nel 1974 Mili Weber creò la Fondazione Mili Weber, che si occupa ancora oggi della casa, che Mili lasciò al Comune di St. Moritz.

Mili Weber nacque a Bienne²⁵ il 1 marzo 1891, la quarta figlia di Adolf e Anna Gloor Haller, che aveva avuto due figlie da un precedente matrimonio. Mili era molto più piccola rispetto alle sorellastre e ai fratelli; ebbe un'infanzia culturalmente molto ricca: la sorellastra Anna Haller era una pittrice, sapeva lavorare il cuoio, la ceramica e sosteneva l'indipendenza delle donne; il fratello Otto era uno scultore ed Emil un architetto. Mili ebbe modo di visitare mostre, vedere concerti e teatri. Fu dopo una rappresentazione teatrale che tornata a casa, volle provare a mettere su carta i personaggi che la avevano tanto appassionata. I risultati non furono quelli sperati, e decise di non disegnare più. Ma l'arte era dentro di lei e presto ricominciò a disegnare e la pratica migliorò il suo tratto. Alla fine della scuola secondaria, la famiglia la spinse a prendere un diploma (le due sorellastre lavoravano entrambe e si mantenevano da sole). Così Mili prese il diploma come maestra d'asilo a Berna nel 1909/1910, anche se fu un lavoro che non svolse mai. Il suo maestro di disegno, visto il talento di Mili, si recò personalmente presso la famiglia e disse: "La maestra la possono fare in tante, la pittrice no".

Negli anni successivi la sorellastra le regalò una scatola di colori ad olio e un suo amico, il pittore Julius Vögtli, introdusse Mili all'arte e alla pittura. Cominciò quindi sotto la sua istruzione a disegnare e dipingere ritratti. Dopo la morte di Otto nel 1912, la famiglia decise che parte dei soldi da lui lasciati fossero dati a Mili per compiere una formazione artistica: fu così che si trasferì a Monaco, dove seguì le lezioni di disegno figurativo e di pittura presso il Professor Knirr, che era stato maestro anche di Giovanni Giacometti e di Peter Robert Berry II. Nell'estate del

²⁵ A Bienne si parlano sia francese, sia tedesco, per cui crebbe bilingue.

1914, quando già si parlava di guerra, le sorelle tornarono in Svizzera. Mili Weber ricevette incarichi per disegnare cartoline illustrate, fogli da colorare e ritagliare in stampa a colori, nonché illustrazioni per note fiabe. Fu probabilmente in questo periodo che Mili iniziò a dipingere anche con la tecnica dell'acquarello. Poco dopo la madre si ammalò. Mili insieme alle sorellastre si prese cura di lei, ma purtroppo morì nel 1916.

Il fratello Emil, che lavorava presso la ditta Hartmann di St. Moritz, aveva comprato una casetta a Saas, nella regione di Prättigau, perché la ditta aveva una filiale a Klosters. Mili e Anna vi si trasferirono; avevano molti incarichi per case editrici e continuavano la produzione di cartoline. Nel frattempo il padre e Frieda Haller invece traslocarono a St. Moritz con Emil; nell'inverno anche Mili e Anna si unirono alla famiglia.

Nel 1917 costruirono la casa in Via Dimleij. La decisione di venire a vivere in montagna -a Saas prima, a St. Moritz poi- è stata dovuta in parte per favorire la salute di Anna Haller, che soffriva di rachitismo; questa malattia negli anni porta ad una compressione della cassa toracica e quindi ad una difficoltà respiratoria. E chissà magari anche la morte della madre nel 1916 e la I Guerra Mondiale spinsero la famiglia, già molto unita, a trovare un luogo dove vivere insieme.

Per alcuni anni Mili ed Anna continuarono a trasferirsi a Saas durante l'estate ma alla fine Emil vendette la casa. Mili e la sorellastra Anna continuarono il loro lavoro. Purtroppo Anna nel 1924 morì; per Mili fu un duro colpo e per qualche tempo non riuscì più né a disegnare né a dipingere.

A giugno del 1927 il padre di Mili tornò a casa con un cucciolo di capriolo, che era rimasto senza madre. L'idea era di occuparsi dell'animale qualche mese, svezzarlo e rimandarlo nel bosco. Ma un giorno, il capriolo ebbe un incidente e si ruppe una zampa. A quel punto l'animale, chiamato Rehli Fin dalla famiglia, si fermò fino alla Pentecoste dell'anno successivo, quando tornò con i suoi simili nel bosco. Ma ad autunno inoltrato tornò alla casa di Mili e si fermò un secondo inverno con la famiglia. Ripartì di nuovo intorno al periodo della Pentecoste. L'autunno successivo, quando cadde la prima neve, tornò e questa volta non da sola. Rehli Fin era una femmina di capriolo e quindi tornò con un cucciolo, Hoheiteli. E l'inverno successivo con un altro ancora, poi con una femmina, poi con dei gemelli. Così nacque il rapporto tra Mili Weber e gli animali del bosco, che durò per tutta la sua vita. Mili non mangiò più carne (qualche volta mangiava le salsiz!), ma in generale la sua dieta ne era priva. Lasciò scritto nel suo testamento che la Fondazione si sarebbe dovuta preoccupare di andare avanti a foraggiare in inverno gli animali del bosco. Da qualche anno in Engadina la legge non lo permette più. Fino ad allora in inverno era piuttosto facile incontrare un cervo o un capriolo fuori dalla casa. Mili ha scritto un libro, che ha illustrato, sulla storia di

Rehli Fin.

In quegli anni, Mili coronò un sogno che aveva da quando era bambina: suonare l'organo. Dopo aver completato degli affreschi nella casa di una famiglia di Samaden, chiese loro di non essere pagata con dei soldi ma con un piccolo organo; quando l'organo arrivò era tutt'altro che piccolo! Occupa quasi interamente una della stanze da letto. Con l'aiuto di un amico organista, Mili imparò a suonare. Compose anche delle semplici canzoni, alcune delle quali sono integrate nella cronaca del Castello.

Negli anni successivi, morirono Frieda nel 1935 e poi il padre nel 1940. Il padre era malato di Alzheimer e Mili non poteva dipingere acquarelli, poiché non si può interrompere la pittura: asciugano in fretta e se lei doveva correre dal padre non poteva utilizzare questa tecnica. Per cui dipinse in questo periodo più quadri ad olio e cominciò a dedicarsi alla decorazione di una casa delle bambole e alla pittura ad esempio delle sue ante. La parte centrale della casa Mili la ricevette da bambina, dai genitori di una compagna di scuola che morì giovane. Emil la ampliò, costruendo la parte sotto e quella sopra con le torri; infatti figura all'interno in una foto come architetto di quello che era ormai diventato un Castello. Mili lavorò a quest'opera per quasi 40 anni; molti oggetti li ha costruiti da sola, ma molti glieli portavano gli amici. Mili ha scritto la storia della famiglia de Romigni che abitava nel Castello, che si svolge nel sud della Francia tra XI e XIII secolo. Lo stile è quello di un diario. I libri sono scritti in francese, alcune parti sono in inglese, in tedesco e alcune anche in italiano. Nel libro ci sono canzoni e acquarelli.

Mili ha scritto altri libri, come "Vo de Bären – Bäili Munggeli Chutzli"²⁶, la cui lettura, come capita spesso nei libri per bambini, ha due livelli: uno per l'infanzia e uno per l'età adulta. Nel libro Mili critica le banche e l'accumulo di denaro, secondo lei il denaro doveva circolare di più e la differenza tra ricchi e poveri essere meno evidente.

Sappiamo che durante la II Guerra Mondiale, Mili perse molti originali dei suoi acquarelli che erano in un deposito al confine tra Germania e Svizzera, che venne bombardato dagli alleati. Dopo la guerra non dipinse più quadri su commissione; i dipinti di quegli anni o sono nella casa o sono stati regalati.

I quadri di Mili non sono datati, lei diceva: "Il tempo è una misura inventata dall'uomo, non è importante, poiché noi vivremo per l'eternità".

Dopo la morte di Emil nel 1949, Mili era devastata dal dolore e non dipinse per molto tempo. Poi piano piano ricominciò a prendere in mano il pennello e a sviluppare l'idea di fare della casa stessa la sua più grande opera d'arte. Cominciò a dipingere affreschi sui muri, a decorare mobili, armadi e soffitti. La stanza del bagno è un tuffo nelle profondità del mare; nella cucina, sui mobili troviamo biondi

26 "A proposito degli orsi - Bäili Munggeli Chutzli".

bimbi con guance rosse insieme a carote piselli e ravanelli. Mili aveva una chiara idea di come l'essere umano potesse vivere felice, insieme alla natura e agli animali, illuminati dalla bontà di Dio e di Gesù. Viveva una vita semplice, a contatto con gli animali del bosco che passavano spesso da lei; aveva una folta schiera di amici e una fitta corrispondenza, ma se le persone passavano a salutarla e non era dell'umore giusto, non apriva la porta.

Negli anni '60 fu aggiunto il riscaldamento, pagato dal Comune di St. Moritz (sapevano che Mili avrebbe lasciato la casa al Comune) e dall'amica Gertrud Streng - che viveva vicino a Mili in Via Dimlej.

Dopo gli 80 anni la vista cominciò a peggiorare e diventò cieca. Si rifiutò di andare da un oculista. Diceva che non era triste di non vedere più, tanto i suoi quadri li aveva nel cuore.

Si spense l'11 luglio 1978 nel suo letto nella casa di via Dimlej, in cui aveva continuato a vivere circondata dall'aiuto e dall'amore delle sue amiche più care.

Il mondo artistico di Mili Weber è legato alla natura: animali e fiori, accompagnati da gioiosi bambini biondi con le gote rosse, popolano i suoi quadri, acquarelli soprattutto ma anche numerosi dipinti ad olio.

Il Museo Engadinese

Il Museo Engadinese ospita una collezione di tipiche "Stube"²⁷ engadinesi, nonché di oggetti e attrezzi della regione. Nacque dall'iniziativa privata del collezionista e birraio Riet Campell (1866-1951) di Susch. La sua era una famiglia di contadini; da bambino si occupava dei maiali e presto lavorò anche nei campi. Anche il padre aveva un piccolo birrificio, in cui Campell svolgeva delle mansioni. Dopo la morte del padre nel 1875, la madre si occupò delle terre e del birrificio, aiutata dalla suocera che viveva con la famiglia. Campell studiò alla Bierbrauerakademie a Monaco, per diventare birraio. Era sveglio ed intraprendente, tanto che a ventitré anni era già sindaco di Susch. Pochi anni dopo si sposò con Maria Bezzola di Zernez, e decise di aprire un birrificio nell'alta Engadina con il cognato Roman Bisaz. Trovarono un terreno a Celerina, costruirono l'edificio e nel 1893 iniziarono la produzione della birra.

L'amore per i vecchi oggetti di artigianato lo colpì già dalla giovinezza e iniziò a collezionarli. Gli piaceva visitare i negozi di antiquariato e cercare qualche curiosità. In quegli anni nei luoghi che avevano iniziato a richiamare attenzione turistica, era nato un sentimento di protezione della patria, che animò anche gli acquisti di Campell. Dagli oggetti passò agli interi salotti, le Stube engadinesi, che però occupavano molto spazio. All'inizio ne conservò cinque in casa sua ma la

²⁷ soggiorni tavolati, con funzione anche di sala da pranzo, con le tipiche stufe chiuse nel muro.

collezione arrivò a contarne ventuno. Decise allora di costruire a sue spese un Museo che potesse contenerle tutte. Lo commissionò nel 1906 al famoso architetto Hartmann (1880-1956). L'edificio costruito da Hartmann, ha un'architettura consona agli interni storici che ospita, lo stile engadinese dunque. I salotti sono stati collocati in spazi costruiti perfettamente su misura. È uno dei più vecchi Musei del Canton Grigioni.

Qualche anno dopo la sua costruzione, il museo non riusciva a coprire le spese di gestione, per cui si decise di venderlo. Visto che era stato pensato da Campell come risposta alla svendita della patria, in maniera particolare verso l'acquisto da parte dei turisti inglesi, bisognava garantire la vendita in blocco e il successivo mantenimento della collezione tutta intera. Tra gli interessati c'era l'arciduca ed erede al trono austro-ungarico Francesco Ferdinando. Gli anni della I Guerra Mondiale posticiparono il futuro del Museo, che dal 1920 è gestito da una fondazione soggetta alla vigilanza del Cantone dei Grigioni: fu possibile comprarlo da parte del Canton Grigioni e dal Comune di St. Moritz, anche grazie all'aiuto dei soldi raccolti da una Lotteria, organizzata dall'Ufficio per la Protezione della patria -Heimatschutz- di Coira, legata alla vendita di cartoline: il primo premio era una villa a St. Moritz!

La collezione del Museo Engadinese si combina con l'edificio per formare un insieme unico, la cui importanza è superiore alla somma degli oggetti della collezione.

Il Museo ospita ventuno interni storici di cinque secoli, salotti engadinesi e alcuni provenienti dalle regioni limitrofe, una sala di rappresentanza della Valtellina, una tipica cucina engadinese -la chadafö²⁸, e una camera da letto engadinese. All'interno ci sono anche una stanza dedicata alla lingua romancia e spazi espositivi per mostrare gli oggetti della collezione (bauli, stanza delle armi, documenti storici, ..) con mostre permanenti e temporanee.

Le stanze, ricche di atmosfera, trasmettono un'impressione vivida degli stili di vita del passato.

La biblioteca di St. Moritz

Alla fine di agosto 1997, la biblioteca di prestito e di documentazione si è trasferita nei locali appena ristrutturati del vecchio edificio scolastico. La biblioteca di documentazione era stata fondata dieci anni prima e documenta la storia, il presente e lo sviluppo di St. Moritz. Rappresenta un'istituzione unica in Svizzera con la collezione dell'archivio culturale locale, che comprende fotografie, libri,

²⁸ che è in realtà una ricostruzione con oggetti e attrezzi originali.

manifesti, ecc. di e su St. Moritz.

Nello stesso edificio si trova la biblioteca di prestito: una biblioteca comunitaria e scolastica, che offre libri di narrativa e saggistica, nonché supporti elettronici per il prestito. Il patrimonio della biblioteca di prestito comprende circa 15.000 titoli e viene continuamente aggiornato e rinnovato.

La Biblioteca ospita ogni anno i bambini della quarta classe: i ragazzi arrivano alla biblioteca dopo cena, con i loro sacchi a pelo, pigiami, spazzolini e una pila. Dopo aver sistemato le loro cose, si esce dalla biblioteca e a piedi si raggiunge il lago di St. Moritz. Con l'aiuto delle luci delle pile, si costeggia il lago e si comincia a raccontare delle storie. Al ritorno in biblioteca, si preparano le postazioni per dormire. Poi al buio, con la sole luce delle pile, si raccontano e si leggono delle storie di paura.

BIBLIOGRAFIA

- Albrecht Juerg, Affentranger Angelika - Giovanni Segantini - La Vita La Natura La Morte, - Kirchrath und Verlag Scheidegger & Spiess AG Zürich 2022
- Bodo S., Daffra E., Giorgi R., Mascheroni S., Montalbetti A., Sozzi M - A Brera anch'io. Il museo come terreno di dialogo interculturale,, Electa Milano 2007
- Bodo Simona, Mascheroni Silvia, Panigada Maria Grazia - Un patrimonio di storie – La narrazione, una risorsa per la cittadinanza culturale, MIM Edizioni 2016
- Bonifazi R., Hardmeier D., Hoch Medea, Sauermann R. - Segantini – Una Vita Una pittura, (traduzione Beatrice Bonetti). Werd Verlag Zurigo 2007
- Czech Alfred, Kirmeier Josef, Sgoff Brigitte (Hg.) - Museumpädagogik Ein Handbuch – Grundlagen und Hilfen für die Praxis, , Wochenschau Verlag Scahlbach 2014
- De Carli Cecilia - Arte per la didattica nella scuola, nel museo, nel laboratorio, Vita e Pensiero 1990
- De Carli Cecilia, "Education through Art" - I musei di arte contemporanea e i servizi educativi tra storia e progetto, Edizioni Mazzotta 2003
- De Perrot Anne-Catherine und Wodiunig Tina - Evaluieren in der Kultur – Warum, was, wann und wie? Ein Leitfaden für die Evaluation von kulturellen Projekten, Programmen, Strategien und Institutionen, (Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia), Zürich 2008
- Francucci Cristina e Vassalli Paola - Educare all'Arte, Electa 2005
- Francucci Cristina e Vassalli Paola - Educare all'Arte – Immagini Esperienze Percorsi, Electa 2009
- Gebhardt Martin - Schule und Museum – Theorie und Praxis,, VDM Verlag Dr. Müller 2009
- Lardelli Dora und Meier Marcella - Mili Weber 1891-1978, Mili Weber Stiftung 1991 (Verlag Gammeter Media St. Moritz)
- Leykauf-Segantini Gioconda - G. Segantini – Aus Schriften und Briefen, Da scritti e Lettere, Innuell-Verlag Maloja (4. Auflage 2015).
- Meier Marcella, Vom Rehelin und Schneewittchen und andere Geschichten, Mili Weber Stiftung 2004 (Verlag Gammeter Media St. Moritz)
- Meier Marcella - Autobiografia di Mili Weber, mai pubblicata
- Munari Bruno - Fantasia – Invenzione, creatività e immaginazione nelle comunicazioni visive,, Gius. Laterza & Figli 1977
- Ströter-Bender Jutta - Museumskoffer, Material- und Ideenlisten, Projekte

zum Sammeln, Erkunden, Ausstellen und Gestalten für den Kunstunterricht der Primarstufe, die Sekundarstufe I und die Museumspädagogik, Tectum Verlag Marburg 2009

- Stutzer Beat - Il Museo Segantini a St. Moritz – Visita al museo, (traduzione Maria Cristina Cavalli), Segantini Museum St Moritz, 2010
- Stutzer Beat, Dosch Leza, Vorwort Zelger Franz, Das Segantini Museum - Idee, Entstehung, Architektur, Giovanni Segantini Stiftung, St. Moritz; Scheidegger & Spiess 2008.
Autoren: Beat Stutzer, Leza Dosch, Vorwort Franz Zelger
- Taeuber-Arp Sophie, nel centenario della nascita, AargauerKunsthaus, Aarau 1989
- Tolstoi Leone - Che cosa —l'arte? - preceduto da un saggio di Enrico Panzacchi: Tolstoi e Manzoni nell'idea morale dell'arte. - Milano : F.lli Treves, 1904. (pdf in internet, www.liberliber.it)
- Kulturelle Bildung im Museum – Aneignungsprozesse Vermittlungsformen Praxisbeispiele, transcript Verlag Bielefeld 2009
- Tempo di mediazione, Una pubblicazione online sulla mediazione culturale. Pubblicata a cura dell'Institute for Art Education della Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) su mandato di Pro Helvetia come risultato della ricerca scientifica d'accompagnamento del «Programma mediazione culturale» (2009 – 2012).
- Verband der Museen der Schweiz VMS, Events im Museum, 2022
- Verband der Museen der Schweiz VMS, Barrierefreie Museen, 2016
- 10 x 10 Kunstbegegnungen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, Idee und Text von Franziska Dürr Reinhard, Erle-Verlag Zofingen 2001
- <https://berrymuseum.com/> (24.08.2023)
- <https://www.biblio-stmoritz.ch/home/> (03.09.2023)
- <https://www.miliweber.ch/> (24.08.2023)
- <https://www.museum-engiadinais.ch/> (25.08.2023)
- <https://segantini-museum.ch/> (25.08.2023)