

SAGGI / 3

Montessori designer?

A cura di PINO GRIMALDI

Maria Montessori nel ritratto fotografico adottato per la riproduzione sulla banconota da 1000 lire. È stata la prima ed unica donna italiana a cui è stata dedicata una banconota.



L'interrogativo non vuole essere una provocazione, è probabilmente un'iperbole, ma intende soltanto suggerire la possibilità di interrogarsi su un'ipotesi scientifica, formulata con il più autentico approccio teorico, nel senso etimologico proprio del *theorein*, il conoscere disinteressato e puro, l'aristotelico, metafisico, teoreo: il capire il senso nascosto o il plutarchesco oggetto dell'indagine, della ricerca. L'obiettivo è quello di comprendere se nell'attività di ricerca e progettazione del proprio metodo educativo, Maria Montessori abbia percorso - e direi magari ora anche decisamente percorso - alcune delle metodologie del design, che questo itinerario sia stato condotto - e con quanta affinità - parallelamente ai metodi del design che si andavano delineando negli anni che vanno dalla fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento. Si tratta di un periodo precedente alla nascita delle grandi scuole nelle quali sono state formulate, sul piano della più empirica sperimentazione sul campo, le prime metodologie didattiche del design ed è nata la stessa idea compiuta del design, vissuta quasi come una ideologia. La fonte principale di tale indagine è proprio la dottoressa, i suoi scritti, primo fra tutti il "Metodo della Pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini", la cui prima edizione risale al 1909. La nostra finestra d'indagine pertanto va dal 1896, anno del conseguimento della Laurea in medicina, al 1909, anno della pubblicazione de "Il Metodo", la cui Edizione critica è stata solo da pochi anni pubblicata nelle edizioni dell'Opera Nazionale Montessori, in Roma nel 2000, a cura di Paola Trabalzi (Montessori, 2000; Trabalzi, 2003). Si tratterà di verificare se siamo di fronte ad uno di quei casi fortuiti della scienza che fanno coincidere due strade, come quella di una protagonista della Pedagogia del Novecento e quella del design, disciplina "giovane" che pone i propri fondamenti scientifici e le prime teorizzazioni più significative, proprio tra la fine dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento. In qualche modo il design, inteso come

disciplina di sintesi di quell'area delle arti applicate alla produzione industriale, si manifesta e si consolida proprio nella sua prima istituzione che in qualche modo ne formalizza la nascita, ovvero la scuola della Bauhaus. Oppure ci troveremo a considerare che magari siamo noi, alla luce degli studi e delle conoscenze sull'uno e sull'altro mondo che, "a posteriori", vorremmo ascrivere il metodo Montessori, o almeno una parte di esso, ad alcune prassi operative del Design e, in particolare la sua parte introduttiva, ovvero la metodologia della formazione preliminare del designer, detta basic design (Anceschi, 1983, 2006; Simonini, 2006). O forse, ancora più pragmaticamente, con la curiosità dei designer che utilizzano gli studi per dare metodo scientifico al proprio fare, vorremmo ritrovare nel lavoro della Montessori affinità, spunti di ricerca, suggerimenti o percorsi; vorremmo rileggerlo dal punto di vista delle metodologie del design, quale viatico ancora oggi eccezionalmente attuale e innovativo. Dunque la domanda "Montessori designer?", sebbene formulata con una lieve ironia ed una prudente consapevolezza della forzatura, resta una strada tutta da percorrere da parte degli studiosi e dei designer che vorremmo coinvolgere nel nostro itinerario di ricerca. Potrà risultare lo spunto per approfondire le conoscenze di tipo pedagogico che nel settore del design, ed in particolare nel suo versante didattico sono, a tutt'oggi, ancora così fragili. Questa era la mia primitiva ipotesi di lavoro, prima di avventurarmi nello straordinario mondo di Maria Montessori e di restarne colpito e coinvolto; e tuttavia tale sensazione mi è sembrata particolarmente condivisa da tutti i suoi esegeti, ma talvolta anche dai suoi critici e detrattori. Gli aspetti salienti che caratterizzano la personalità di Maria Montessori come una delle figure più significative della cultura del Novecento italiano e internazionale, che risultino utili all'ipotesi formulata, sono molti e piuttosto noti a tutti gli specialisti e studiosi montessoriani, ma non sarà del tutto inutile



"Il metodo della Pedagogia Scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini". 1909.

sintetizzarli brevemente, ancora una volta, a beneficio del lettore esperto di design, che magari non conosce profondamente la statura del personaggio e la sua attività di scienziata e di ricercatrice, particolarmente creativa, che ha saputo unire, in un rapporto dialettico, forse unico nel panorama pedagogico del primo Novecento, proprio scienza e creatività. (Utilizzerò il termine creatività, non senza qualche disagio, non disponendo di altri sinonimi meno fuorvianti; del resto anche Scocchera, che mi ha aperto un dotto e straordinario viatico alla conoscenza della dottoressa, parla di "creatività scientifica", Scocchera, 1997:10). Inoltre nel saggio contenuto nella edizione critica del Metodo, Scocchera chiarisce autorevolmente i debiti scientifici di Montessori con i grandi del pensiero del suo tempo da Rousseau, a Pestalozzi a Fröbel e li colloca con una presenza "assai modesta o insignificante" nel proprio itinerario scientifico (Scocchera, 2000: XXXIII), conclude infatti scrivendo: "Sembra dunque che i tre grandi dell'educazione non abbiano dispensato molti doni alla Montessori [...] che la sua teoria educativa aveva proprie gambe" (ibidem, p. XXXVI). Altra guida alla finestra temporale di nostro interesse, che occupa meno di tre lustri (dalla laurea in medicina nel 1896, alla pubblicazione del Metodo, 1909) è il contributo di Paola Trabalzi (Trabalzi, 2002), che tratteggia il profilo della pedagogista marchigiana, sulla base delle fonti più note e accreditate fino ad oggi conosciute. Montessori fu la prima donna laureata in medicina in Italia, pubblicò la sua tesi nel 1897. Individuò i temi della psicoanalisi, quasi assenti in Italia negli studi del suo tempo. Fu ammirata e apprezzata da Freud che "desiderò dichiarare la sua piena concordanza nei principi scientifici ed ideali di Maria Montessori", era il 1917 (Scocchera, 1997:100). C'è poi la Montessori femminista: che ha rappresentato il femminismo italiano - definito anche come "femminismo scientifico" (Babini, Lama, 2003) - nel primo convegno europeo del 1899; inoltre è stata anche una delle maggiori relatrici al primo convegno femminista italiano del 1908, diversamente dalle altre femministe, anche in questo aspetto procede controcorrente: "lei adorna la morbida persona con grazia femminile, sovente in un fluttuare di veli" scrive di lei una studentessa di magistero (Schwegman, 1999:47). Particolarmente chiara fu l'insofferenza nei confronti dell'idealismo gentiliano e i metodi educativi cattolici e idealisti delle sorelle Rosa e Carolina Agazzi;

ebbe una certa affinità con Antonio Gramsci e fu amica dei socialisti del quartiere operaio dell'Umanitaria di Milano, dove nel 1908 si aprì la seconda Casa dei Bambini. Spirito libero, fu particolarmente intollerante verso la cultura fascista al punto da dimettersi dall'Opera Montessori per divergenze con il Duce, nel 1933. (Scocchera, 1997:80; 107). Al principio del secolo la nuova stagione della pedagogia vede diverse Maestre, nel senso più alto e nobile del termine, di maggiore o minore statura, proporre dei propri modelli educativi, dalle citate sorelle Agazzi - affiancate da Pietro Pasquali al quale andrebbe riconosciuto molto di più di quanto gli si attribuisce (Macchietti 1984) - le quali fondarono la scuola di Mompiano, nel bresciano; a Giuseppina Pizzigoni con l'esperienza della "Scuola Rinnovata", nel popolare quartiere milanese della Ghisolfia, nel 1911, esperienza poi sintetizzata nel libro del 1914: La Nuova scuola elementare rinnovata secondo il mio metodo "sperimentale"; alla Maria Boschetti Alberti, con il suo lavoro Il diario di Muzzano, 1939. Per capire da dove si partiva, e quale fosse la dimensione di marginalità della condizione femminile, basta dare uno sguardo ai livelli sconfortanti della scuola che, all'inizio dell'ultimo decennio dell'ottocento, nonostante fosse quasi obbligatoria, per quanto riguarda l'istruzione femminile si era ancora alle condizioni del 1861. Ma per comprendere cosa poteva significare essere femministe o intellettuali, alla fine dell'Ottocento, basta ricordare un libro per gli educatori, in uso nelle scuole del regno: Dell'educazione cristiana e politica de' figliuoli, di Silvio Antoniano, Milano, MDCCCXXI: Leggere qualche pagina di questo testo, oggi, risulta piuttosto raccapricciante, come il passo: "Le madri, alle loro figlie, salvo se di "stirpe nobile" allora val la pena che sappian far di conto; che insegnino alle femmine a far bene i lavori donneschi o al massimo insegnar loro a leggere libri delle preci e la vita dei santi. **L'istruzione alle donne io non l'aprovo, né so vedere quale utilità ne possa derivare alla società**". Se poi guardiamo anche le date delle esperienze delle Agazzi, Pizzigoni, Boschetti Alberti, sono tutte successive alla vicenda di Montessori a San Lorenzo. Dunque, così posta, la questione appare già di estrema complessità e di grande fascino scientifico, poiché le strade del design e quelle della pedagogia non sono facilmente assimilabili. Tantomeno la cultura del design abbonda di contributi scientifici che ten-

Maria Montessori. Un design per la pedagogia / A cura di Pino Grimaldi e Roberta Manzotti

dano a organizzare metodologie didattiche, che si parli di product design o altre delle innumerevoli declinazioni, che siano modelli formalizzati e replicabili. E chi svolge attività di formazione nell'ambito delle aree del design lo sa molto bene. In questo itinerario di acquisizione di metodo scientifico che il design ha percorso dalle sue prime esperienze didattiche storiche, dalla fine dell'ottocento alla data ufficiale di nascita della Bauhaus, il 1919 in poi, resta naturalmente un grande problema di ambito: la pedagogia, in quanto scienza dell'educazione che finalizza le sue azioni alla formazione dell'individuo e nella fattispecie del bambino, si pone l'obiettivo di formare l'individuo nel suo aspetto globale, per finalizzarlo alla costruzione della società; il design, nei suoi elementi metodologici e didattici, tenderebbe a formare la parte "creativa" o "professionale" dell'individuo. Solo una parte della personalità e del profilo formativo dunque. Per questa ragione risulterà ancora più interessante ritrovare, nel Metodo Montessori, ed in particolare nei materiali di sviluppo, elementi funzionali alla creazione di un corpus disciplinare utile ad una metodologia didattica del design e in particolare a quella parte propedeutica che definiamo basic design, questa sì, ancora del tutto in divenire. Anche sul ruolo del maestro la Montessori ha elaborato approcci nuovissimi, ma in particolare ha elaborato un modello molto vicino alla tradizione delle arti visive, laddove il maestro guarda l'allievo e - oggi direi - montessorianamente "lo aiuta a fare da solo", se è saggio ed esperto, nel senso che solo molto raramente egli mette le mani sull'artefatto dell'allievo. Mi sia concessa una nota personale. Ricordo ancora con ammirazione come uno dei miei maestri, parlasse rappresentando con il disegno le lezioni che ci faceva sull'architettura, sulla storia dell'arte, creando un doppio livello verbico che stampava nelle nostre menti concetti complessi. Ma non sovrapponeva mai il suo segno autorevole e potente sui nostri elaborati, incerti ma coerenti, per non rompere l'equilibrio formale dei nostri lavori. Il suo era sempre un intervento correttivo verbale, accompagnato da un suo disegno su altro foglio (Grimaldi, 2004). La dottoressa ha mutuato la visione del maestro anche dai suoi ispiratori, studiosi ormai dimenticati, Jean-Marc Gaspard Itard (1774-1838) e Edouard Séguin (1812-1880), dai cui studi ripercorre minuziosamente gli itinerari scientifici ed esperienziali, raccontando: "Ricopiai in italiano, da cima a fondo



Benson 1890



Opera grafica di William Morris

gli scritti di questi autori, in calligrafia, quasi preparando dei libri, come i benedettini prima della diffusione della stampa". E ancora: "Itard fu il primo educatore a praticare l'osservazione dell'allievo"; i lavori pedagogici di Itard furono le prime prove della psicologia sperimentale [...]. Ma il merito di avere completato un vero sistema educativo per fanciulli deficienti, spetta a Édouard Séguin, dapprima maestro poi medico" (Montessori, 2000, p.116). E ancora "Mi sembrò quella di Séguin la voce del precursore che grida nel deserto: e abbracciai col pensiero l'immensità dell'importanza di un'opera che avesse potuto riformare la scuola e l'educazione" (ibidem, p.127). Séguin si occupava della formazione dei maestri a tal punto e con tale passione che la Montessori dice: "sembrano consigli dati a una persona che si accinge a fare il seduttore" (ibidem, p.120), segue una estrema cura " vorrebbe che essi fossero belli, affascinanti nella voce, e che prendessero ogni più minuziosa cura di sé [...] perché debbono conquistare anime stanche e fragili, ai grandi sentimenti della vita" (ibidem, p.120). Poi, per quanto riguarda il materiale di sviluppo, quale grande supporto all'autofornazione, Montessori dichiara il proprio debito: "feci inoltre fabbricare, sulla guida di tali testi, un ricchissimo materiale didattico" (ibidem, p.119).

Ma perché accostare dunque la Montessori al Design? Vediamo ora di illustrare una sorta di sintetica panoramica delle **definizioni del design**, di cui oggi disponiamo, trattando del rapporto tra pedagogia montessoriana e design in un ambito non specialistico; la breve rassegna risulterà utile poiché ci aiuterà a costruire un territorio condiviso di agomentazioni della nostra ipotesi.



Offmann 1905

fra teoria e prassi esiste una grande contiguità di approcci. La teoria è stata più volte dedotta dalla prassi più avanzata, tanto è vero che nella produzione scientifica degli studi sul Design, sono stati spesso gli stessi designer a produrre una riflessione sul proprio lavoro e trarre da esso, a posteriori, elementi per una sua articolata definizione. Benché – in qualche modo – si possa parlare di proto-design già a partire da Gutenberg, (G.D'Ambrosio, P.Grimaldi, C.Lenza, 1983) e malgrado la stessa definizione di Design sia ancora piuttosto controversa (ma non è forse anche questo il fascino e il mistero di una disciplina?), un programma di ricerca su Montessori - nell'ambito del quale questo contributo vuole inserirsi - credo potrà arricchire di cultura pedagogica anche chi si occupa professionalmente di Design. Vale inoltre la pena ricordare che, in ambito accademico, la presenza della disciplina del design sotto la denominazione "disegno industriale" è presente solo da pochi anni, essendo nato, in Italia nei primi anni novanta, il primo Corso di Laurea in disegno industriale. Dunque Gillo Dorfles nel 1972 riteneva che: "Quello che costituisce la stigmata più rilevante del design in genere, è il fatto di essere una progettazione globale rivolta ad un determinato prodotto, oggetto, operazione, e non soltanto un singolo disegno privo di quelle caratteristiche programmatiche e di strutturazione globale" (Dorfles, 1972:43). Nel 1976 Tomás Maldonado, sintetizza in forma lapidaria che il compito del disegno industriale consiste nel **progettare la forma del prodotto** (Maldonado, 1976:9). Questa visione così netta è stata anche condivisa dall'Associazione per il Disegno industriale, l'ADI. Tuttavia appare ancora molto attuale e interessante quanto ricordavano, nel 1980, Alfonso Grassi e Anty Pansera, nel tracciare il loro Atlante del Design italiano, una panoramica di cento protagonisti del Made in Italy, che "La "categoria" design è comunque sempre meno definibile e individuabile quanto più sono indefiniti i limiti da cui trae origine: così sono sempre meno definite anche le ramificazioni dei suoi percorsi e i suoi legami con le diverse espressioni della nostra cultura" (Grassi-Pansera, 1980:12).



Renato De Fusco, nella metà degli anni ottanta, imposta la definizione di design, non senza lanciare uno sguardo alle scienze economiche che suggeriscono di analizzare il fenomeno sulla base della sua stessa filiera di produzione, ovvero, esiste il design quando si articolano quattro parametri che ne compongono la più concreta fenomenologia: **il progetto, la produzione (industriale), la vendita ed il consumo.** (De Fusco, 1985).

Come si può evincere da questa breve carrellata, degli anni 70 e 80 nei quali si è consolidato in Italia un sapere teorico e storico del design, manca ancora completamente una considerazione degli aspetti di quella che chiameremo una pedagogia del design, funzione alla quale sembra naturalmente preposto il basic design. Se si escludono le esperienze didattiche delle grandi scuole della prima metà del Novecento, dal **Bauhaus (1919-1933)**, allo **Vhutemas (1920-1930)**, alla **scuola di Ulm (1953-1968)**, dove accanto ad una pratica delle arti e del design si affiancava una **teoria**, dedotta dai risultati di una sperimentazione sul campo, anch'essa mossa più da un'ideologia che da principi teorici, non mi sembra che esista una grandissima mole di riferimenti scientifici di tipo storico. È Argan

Montessori designer? / A cura di Pino Grimaldi

Maria Montessori. Un design per la pedagogia / A cura di Pino Grimaldi e Roberta Manzotti



I Maestri del Bauhaus a Dessau.
Da sinistra: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oskar Schlemmer.

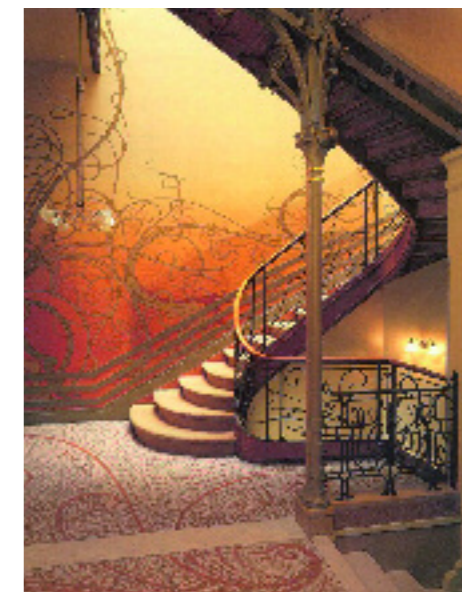
a ricordarci il carattere ideologico dell'attività formativa della scuola tedesca: "La Bauhaus – scrive Argan – è stata un tipico esempio di scuola democratica fondata sul principio della collaborazione tra maestri e allievi" (Argan, 1951:46). Dunque, se non fosse una ipotesi azzardata - questa sì, quasi una provocazione - ancorché non verificata con una più rigorosa e approfondita ricerca, sarei tentato, viste oggi le date, di suggerire una anticipazione delle teorie e dei metodi del Design da parte della pedagogista marchigiana, anticipazioni che poi verranno, forse, utilizzate nelle successive elaborazioni. Poiché appena si offre lo sguardo alle date della fortuna scientifica di Maria Montessori, già a partire dal secondo decennio del Novecento il suo metodo era nitidamente espresso e compiutamente pubblicato, basta guardare agli anni delle varie edizioni: 1909, 1913, 1926, 1935, 1950. Inoltre se si analizza il materiale di sviluppo ci si trova di fronte ad un complesso programma pedagogico che investe la percezione della forma e di tutta l'area della multisensorialità; **il materiale è finalizzato all'educazione della sensibilità generale: il senso tattile, termico, barico, stereognostico, visivo;** ciò che più sorprende dell'idea che sta a monte della progettazione e produzione dei materiali di sviluppo è proprio il concetto di interazione, uno dei più innovativi aspetti delle nuove tecnologie digitali. **Oggi non avrebbe più senso il progetto di una interfaccia che non possedesse**

una forte valenza interattiva; Montessori ha immaginato, fin dalla sua ideazione e progettazione, cento anni or sono, la funzione interattiva tra i suoi materiali e i piccoli utenti. Se si pensa alle "cianfrusaglie" (Franzè, 2000, Cambi, 2003) e alla funzione dei materiali didattici, ma privi di un'idea sistematica, proposti dagli altri modelli educativi, non si può non comprendere la grandezza e la lungimiranza della nostra dottoressa. Le grandi testimonianze dei maestri della Bauhaus, da Vassilij Kandinskij, con il fondamentale Punto, linea superficie, del 1926, a Paul Klee, con il suo Teoria della forma e della figurazione (1956), a Laszlo Moholy-Nagy che pubblica nel 1925, Malerei Fotografie Film, nella collana Bauhausbücher, diretta insieme a Gropius, tanto per citare le opere più note, ci pongono di fronte ai principi e ai fondamenti del design e della traduzione in teorie per la didattica. Si tratta di quell'itinerario metodologico di base che pone le premesse per un approccio consapevole tanto rispetto alla teoria del progetto, quanto alla creatività sperimentatrice, fine a se stessa, dell'esperienza della ricerca estetica. Era del 1920 il primo corso propedeutico della Bauhaus attivato da Johannes Itten (Schmitz, 2006: p. 360), il quale puntava proprio alla formazione globale di personalità complete, liberate dalla zavorra prodotta dalla frustrante e passiva copia dei gessi in uso nella formazione artistica dell'epoca. Itten inten-

deva sviluppare le capacità creative dei suoi allievi, al di là di ogni fine pratico. Ora, rispetto alla pedagogia intesa come una disciplina che studia le teorie, i metodi e i problemi relativi all'educazione dei giovani e alla formazione della loro personalità, abbiamo un sicuro viatico che è il basic design, anch'esso inteso come disciplina del fare - o per dirla con Anceschi - come "disciplina centrale del design" - ma che, per sua natura, investe le dinamiche pedagogiche del design; "il sapere si forma e, cioè, si formula, laddove c'è bisogno di trasmetterlo" (Anceschi, 2006: 57-58).

Il Basic design è dunque la parte propedeutica alla più articolata disciplina del design, si esplica generalmente nelle sedi della formazione dei designer, ma non solo; è l'itinerario preliminare che investe l'educazione degli aspetti estetici, formali, morfologici, metodologici, che diventeranno strumenti di lavoro, conoscenze di base e procedurali del designer. **Il Basic design tende a sviluppare anche le competenze per una ricerca estetica e formale non finalizzata alla esperienza estetica.** Trattandosi di un'area blur (Grimaldi, 2007) e pertanto indistinta, indefinita, che produce una completa fusione delle conoscenze, coniuga dialetticamente estetica, tecnica e tecnologia. Inoltre se pensiamo ad una breve indagine sull'epoca nella quale Maria Montessori ha fondato la sua prima "Casa dei bambini", siamo nel 1907, sono an-

1880 Mackintosh Prosegue movimento di "Art and craft"



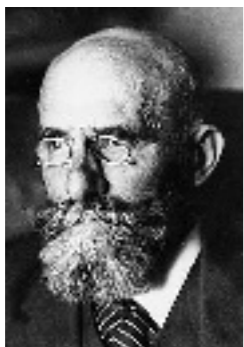
La casa di Victor Horta a Bruxelles 1892-3 Segna il passaggio anche all'architettura dell'Art Nouveau

Montessori designer? / A cura di Pino Grimaldi

L'architetto viennese Adolf Loos, è del 1908 la pubblicazione del suo "Ornament und Verbrechen" Ornamento e delitto.



A partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento, inizia a configurarsi una nuova scienza la Psicologia della forma, che trae le sue origini da uno studio del 1890 di Von C. Ehrenfels, Uber Gestaltqualitaten, (Musatti, 1979:9-16)



Verso il finire del secolo, Alexius Meinong, professore alla cattedra di filosofia all'università di Graz, fondò l'Istituto psicologico di Graz (nel 1894)



ni straordinari: è anche l'anno in cui Picasso dipin-geva "Les demoiselles d'Avignon"; nel 1909, Tommaso Marinetti annuncia le provocazioni futuriste: "Dichiaro che lo splendore del mondo s'è arricchito di una nuova bellezza della velocità... Una macchina da corsa rombante, che vi passa accanto crepitando come una mitragliatrice, è più bella della Vittoria alata di Samotracia".

Tra la fine dell'Ottocento, dunque, e l'inizio del Novecento si evolvono tutte quelle esperienze che svilupperanno intensamente il rapporto tra arte e industria, che rappresenterà la genesi delle culture del design. Sono anni in cui in tutta Europa nasce quella cultura che sintetizza la relazione tra arte e industria con esperienze modello che segneranno l'itinerario verso la nascita della Bauhaus, il luogo istituzionalmente riconosciuto come incubatore di una prima originaria pedagogia del design.

Se consideriamo uno dei protagonisti del protodesign, ad esempio, William Morris, instancabile animatore del movimento inglese di "Art and craft", ritroviamo nel 1880 la mostra dei lavori alla New Gallery di Londra; in Inghilterra l'opera di Morris prosegue e viene brillantemente continuata dalla scuola scozzese di Mackintosh e di Mackmurdo (Dorfles, 1972:20-22).

Negli anni 1892-93, nella casa di Victor Horta a Bruxelles, si ritrovano le sperimentazioni che segnano il passaggio dagli oggetti domestici e piccoli dell'arredamento, all'architettura (Pevsner, 1969: 57). Nel 1893, Henry Van de Velde, forse il massimo esponente dell'Art Nouveau, arreda il negozio di S. Bing, mercante d'arte parigino, che diventerà un punto di riferimento per la storiografia del protodesign. All'inizio del secolo, nel 1901, sempre Henry Van de Velde, in Kunstgewerbliche Laienspredigten, scrive in favore dell'apporto della macchina.

Nel 1897, nasce la Wiener Secession (Secessione Viennese), una associazione determinante per la incubazione delle idee che segneranno l'itinerario che condurrà alla nascita della Scuola della Bauhaus. Tra i fondatori ritroviamo artisti e architetti, da Adolf Loos, a Josef Hoffmann, a Otto Wagner e Gustav Klimt. Alla base vi sono il rifiuto del gusto storicista, del naturalismo borghese, dell'accademismo e del



Donald Norman, La caffettiera del masochista, 1988.

perbenismo borghese, che impregnano la cultura austriaca del tempo. Pochi anni dopo nasce la Wiener Werkstätten, una Cooperativa produttiva di artisti e artigiani, fondata a Vienna nel 1903 da Josef Hoffmann e Koloman Moser. La cooperativa - e già la formula societaria palesa una ideologia sottostante - nel clima della Secessione viennese - si proponeva di ridare stimolo alle arti decorative e alle loro tecniche, riformandole secondo le nuove idee artistiche e i progressi della tecnologia e in un nuovo rapporto con la produzione industriale.

Nei laboratori della Wiener Werkstätten artisti e artigiani collaboravano in uno stretto rapporto, producendo di tutto: mobili, oggetti di arredamento, oggetti d'uso quotidiano, capi d'abbigliamento, che venivano venduti nel negozio annesso.

Nel 1906 Henry Van de Velde inizia a Waimar quell'attività di formazione che dal Kunstgewerbliches Seminar (Seminario di arte applicata) condurrà, nel 1919, con la chiamata di Walter Gropius, alla direzione della Bauhaus.

L'anno successivo nasce il Deutsche Werkbund, che ha il fine di "combinare tutti gli sforzi attuali per ottenere la qualità nel lavoro industriale" (Argan, 1951:38). Hermann Muthesius, grazie alla sua esperienza lavorativa di ambasciatore tedesco a Londra, sviluppa gli studi sull'industrializzazione del prodotto artigiano, trova poi la sua prima realizzazione nelle Deutsche Werkstätten. Obiettivo: coinvolgere le arti nel meccanismo della produzione industriale. Artisti, architetti, imprenditori verso la definizione di una prassi comune. "Creare la forma degli oggetti avendone a cuore nel contempo la funzione" (Argan, 1951:38).

La AEG, la Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, fu una delle prime fabbriche ad assumere l'architetto Peter Behrens (1868-1940) per progettare nuovi edifici nella sintesi tra forma e funzione, intorno al 1909, ma come è noto Behrens andò ben oltre e realizzò per la AEG uno dei primi e più articolati programmi di corporate design. È in questo medesimo clima, che oltre a Behrens, si formò anche l'allievo Walter Gropius (Anderson, 2002). Il giovane Gropius riprenderà i motivi ideali che ispirarono il Werkbund, rielaborandoli e trasferendoli nella Bauhaus.

Il primo decennio del nuovo secolo è stato anche particolarmente segnato dall'anatema dell'architetto viennese Adolf Loos nei confronti del decorativismo, con il suo celeberrimo: "L'ornamento è un delitto". È del 1908 il suo Ornament und Verbrechen (Ornamento e Delitto), testo provocatorio in cui sottolinea l'utilità sociale della produzione di oggetti di forma semplice e funzionale.

Siamo dunque di fronte a più di una segnalare concomitanza per spingerci a pensare ad un rapporto tra la cultura montessoriana, probabilmente sensibile e non estranea alla cultura delle avanguardie artistiche del primo Novecento e le origini della sua innovazione metodologica.

Non mi appare secondaria neppure la sua attenzione per la formazione - e la rieducazione - dei bambini "anormali", per i quali la pedagogista ha studiato e condotto i suoi primi efficacissimi esperimenti didattici sulla multisensorialità.

Inoltre, a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento, inizia a configurarsi una nuova scienza la Psicologia della forma, che trae le sue origini da uno studio del 1890 di Von C. Ehrenfels, Uber Gestaltqualitaten, (Musatti, 1979:9-16). Verso il finire del secolo, Alexius Meinong, professore alla cattedra di filosofia all'università di Graz, fondò l'Istituto psicologico di Graz (nel 1894). Nasce dunque la cosiddetta Scuola di Graz, con caratteri prevalentemente filosofici. Fra

gli allievi di Meinong vi furono Vitasek e Benussi che applicarono in ricerche sperimentali i punti di vista teorici della scuola. Quest'ultimo in particolare, negli anni dal 1902 al 1914, studiò le leggi della percezione della forma, lavorando sul fenomeno della plurivocità formale, ovvero al fatto che, a parità di condizioni fisiche e fisiologiche, l'aspetto "vissuto" della forma può variare. Tuttavia la fortuna di questi studi sarà clamorosa solo nel secondo decennio del secolo, ma siamo già a ridosso delle date della Bauhaus.

Per concludere, a mio parere il metodo di lavoro di Montessori basato sul materiale didattico, frutto di un preciso programma di progettazione strutturato in fasi, aree tematiche e disciplinari, è suscettibile di rientrare nell'ambito della cultura del design, e segnatamente del basic design, avendo esclusiva finalità pedagogica e non di produzione, sebbene l'itinerario e le procedure di ricerca, ideazione e progettazione dei materiali siano del tutto simili al lavoro del designer che perfeziona il prototipo, con aggiustamenti progressivi, con l'aiuto dell'artigiano e della sperimentazione. È molto interessante la puntuale, filologica ricostruzione che ne fa Paola Trabalzini (Trabalzini 2008).

È interessante anche l'uso della fotografia come supporto alle tesi pedagogiche; la fotografia come strumento scientifico di verifica e assimilabile ad una ricerca sui linguaggi della visione, anche se finalizza-

ti alle attività di ricerca scientifica. Le fasi e gli aspetti pratici della formazione sui materiali di sviluppo montessoriani: la tattilità, la ricerca sui materiali, una educazione alla plurisensorialità (che verrà anche consapevolmente ripresa da Bruno Munari nei suoi laboratori con i bambini) è metodo che oggi potremmo tranquillamente ascrivere al design. Ma ciò che dobbiamo ricordare, tuttavia, è la prudenza ed il rigore scientifico, con il quale le assimilazioni debbano essere fatte.

Dunque, più che Montessori designer - suggestione che voleva solo accendere una curiosità intellettuale - si è trattato di segnalare il debito che la cultura del design dovrebbe riconoscere a Maria Montessori, visti gli anni nei quali la dottoressa ha definito e pubblicato il suo metodo.

Ma, più di ogni altra cosa, questa riflessione mi ha chiarito che semmai possa trovare adepti e studiosi una seria pedagogia del design, questa dovrà necessariamente passare per gli studi, l'itinerario intellettuale, il messaggio e lo spirito innovativo e pluridisciplinare che Montessori, con la sua opera ci ha donato. Sicuramente una relazione di causa - effetto tra Montessori ed i "pedagogisti" - protodesigner del primo decennio del Novecento c'è stata e con una più approfondita ricerca potrebbe essere facilmente ritrovata. Francamente, credo che siamo appena al principio.

Un momento del partecipato dibattito a termine del convegno.



Trabalzini, P., Maria Montessori: un itinerario biografico e intellettuale (1870-1909). Pubblicato, nel 2002, sulla rivista on line "La mediazione pedagogica" al sito web: <http://web.tiscalinet.it/mediazionepedagogica>; ora in Trabalzini, P., Maria Montessori da Il Metodo a La scoperta del bambino, Roma, Aracne, 2003. Trabalzini, P., Maria Montessori da Il Metodo a La scoperta del bambino, Roma, Aracne, 2003. Trabalzini, P., Percorsi montessoriani: il ritrovamento di un antico materiale degli anni Dieci, in questo volume a pag. ??? Attenzione!

Macchietti, S., Pietro Pasquali tra scuola e società, Istituto di Mompiano "Pasquali-Agazzi", Brescia, 1984.
Maldonado, T., Disegno industriale: un riesame, Feltrinelli, Milano 1976.
Montessori, M., Il Metodo della Pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini. Edizione critica, a cura di Paola Trabalzini, con il coordinamento e la consulenza di Giacomo Cives, la collaborazione di Carlotta Padroni e Vittoria Scanivino, con la prefazione di Mauro Laeng, saggi di G.Cives e A. Scochera, P.Trabalzini, Edizioni Opera Nazionale Montessori, Roma 2000.
Musatti, C., in, Katz D., La psicologia della forma, Boringhieri, Torino 1979.
Pevsner, N., L'architettura moderna e il design, Einaudi, Torino 1969.
Schwegman, M., Maria Montessori, Il Mulino, Bologna 1999.
Scochera, A., Maria Montessori. Una storia per il nostro tempo, Edizioni Opera Nazionale Montessori, Roma 1997.
Scochera, A., Da il Metodo della Pedagogia scientifica a La scoperta del bambino: storie di nomi, di titoli e di illustrazioni, in Il Metodo... cit., Roma 2000, pp. XXXI-XLIII.
Simonini, I., Storia del basic design, in Anceschi, G., Botta, M., Garito A.M., L'ambiente dell'apprendimento. Web design e processi cognitivi, Mc Graw-Hill, Milano 2006.
Schmitz, N.M., Il corso propedeutico di Johannes Itten: la formazione dell'individuo, in Fiedler, J. (a cura di), Bauhaus, Gribaudo/Könemann, Milano 2006.
Steiner, R., Educazione del bambino dal punto di vista della Scienza dello Spirito [Die Erziehung des Kindes vom Gesichtspunkt der Geisteswissenschaft, 1907], Milano, Editrice Antroposofica, 1965.

Bibliografia
Anceschi, G., Basic design, fondamenti del design, in Anceschi, G., Botta, M., Garito A.M., L'ambiente dell'apprendimento. Web design e processi cognitivi, Mc Graw-Hill, Milano 2006.
Anderson, S., Pete Behrens, 1868-1940, Electa Mondadori, Milano 2002.
Argan, G.C., Walter Gropius e la Bauhaus, Einaudi, Torino 1951.
Babini, P.V., Lama, L., Una donna nuova. Il femminismo scientifico di Maria Montessori, Franco Angeli, Milano 2003.
Cambi, F., Manuale di Storia della pedagogia, Laterza, Roma-Bari 2003.
Costa M., La scuola Waldorf e la Pedagogia Steineriana, Ottobre 2002. Pubblicato sulla rivista on line "La mediazione pedagogica" al sito web: <http://web.tiscalinet.it/mediazionepedagogica/>
D'Ambrosio, G., Grimaldi, P., Lenza, C., E se Gutenberg fosse un designer?, in Op.Cit, n.58, settembre, 1983.
De Fusco, R., Storia del Design, Laterza, Bari 1985.
Dorfles, G., Introduzione al disegno industriale, Einaudi, Torino 1972.
Fiedler, J. (a cura di), Bauhaus, Gribaudo/Könemann, Milano 2006.
Franzè, G., Fanciulli oggi, uomini domani, Edizioni Ma.Gi, Roma 2000.
Grassi, A. - Pansera, A., Atlante del design italiano. 1940/1980, Fabbri, Milano 1980.
Grimaldi, P., in, Bignardi, M., Sabino, L. (a cura di), Matteo Sabino. Dipinti, disegni, ceramiche, Edizioni 10/17, Salerno 2004.
Grimaldi, P., Dalla grafica al blur design, Electa Napoli, 2007.
Klee, P., (a cura di M. Spagnol e R. Sapper), Teoria della forma e della figurazione, Feltrinelli, Milano 1959.