

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA
E PSICOLOGIA APPLICATA – FISPPA

CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELL'EDUCAZIONE E DELLA FORMAZIONE
Curricolo Educazione sociale e Animazione culturale

RELAZIONE FINALE

**L'ARTIGIANATO NEI CONTESTI E NELLE PRATICHE
EDUCATIVE.**

VERSO UNA PROPOSTA METODOLOGICA DI INTERVENTO

RELATORE Prof. Ciro De Vincenzo

LAUREANDA Angela Marelli

MATRICOLA 1123249

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

Producendo qualcosa, l'Uomo crea sé stesso

Il camminare presuppone che a ogni passo il mondo cambi in qualche suo aspetto
e pure che qualcosa cambi in noi.

Italo Calvino

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1 ARTIGIANATO E PEDAGOGIA: UNO SGUARDO STORICO-CRITICO ALL'USO DELL'ARTIGIANATO IN CONTESTI EDUCATIVI	3
1.1. Identità e storia dell'artigianato	3
1.1.1. Un breve percorso etimologico: alle origini della radice ariana "ar"	3
1.1.2. Ulteriori cenni storici: dall'etica all'estetica	6
1.1.3. L'artigianato come artefatto moderno	8
1.1.4. Artigianato e arte. Criteri di differenziazione	11
1.2. Una mappa concettuale dell'artigianato	13
1.3. Le principali dimensioni dell'artigianato nei contesti e nelle pratiche educative	16
1.3.1. La dimensione socio-politica	17
1.3.2. La dimensione culturale	18
1.3.3. La dimensione psicologica	19
1.3.4. La dimensione educativa	22
CAPITOLO 2 METODOLOGIA E METODI DI RICERCA	24
2.1. L'obiettivo generale della ricerca	24
2.2.1. Il contesto della ricerca	24
2.2. Dall'obiettivo generale agli obiettivi specifici	26
2.3. La strategia adottata	26
2.4. La metodologia	27
2.4.1. Il paradigma di riferimento	27
2.4.2. La metodologia e la logica di ricerca	29
2.4.3. La centralità della relazione tra studentessa e relatore. Parola chiave: riflessività.	30
2.5. Le fasi della ricerca	31
2.5.1. Premesse e esigenze iniziali	31
2.5.2. Una mappa per le prime esplorazioni	32
2.5.3. Il progetto di tesi	32
2.5.4. La fase di raccolta e analisi dei dati	33
2.5.5. La stesura dell'elaborato	33
2.6. I metodi di raccolta dei dati	33
2.6.1. Lo studio critico della letteratura	33

2.6.2. Le interviste semi-strutturate	35
2.7. I metodi di analisi dei dati	36
CAPITOLO 3 DISCUSSIONE DEI RISULTATI	38
3.1. Obiettivi, domande e risultati della ricerca	38
3.2. Temi interpretativi	38
3.3. Artigianato educativo	39
3.3.1. La dimensione soggettiva	40
3.3.2. La dimensione relazionale	41
3.3.3. La dimensione oggettiva	42
3.3.4. La dimensione comunicativa	43
3.4. Educazione artigianale	43
3.4.1. L'artigianato favorisce il raggiungimento del benessere psicofisico	44
3.4.2. L'artigianato supporta l'acquisizione di capacità personali	44
3.4.3. L'artigianato crea legami tra gli individui	46
3.4.4. L'artigianato promuove processi di empowerment	46
3.5. Il campo dell'artigianato educativo	48
3.5.1. La dimensione temporale tra riflessività e progettualità	48
3.5.2. La dimensione spaziale. Movimenti centripeti e centrifughi tra “dentro e fuori”	49
3.6. Immanenza e trascendenza dell'artigianato	49
3.7. I limiti della ricerca	50
CAPITOLO 4 INDICAZIONI METODOLOGICHE E OPERATIVE	52
4.1. Verso la costruzione di una metodologia di intervento	52
4.1.2. Definizione degli obiettivi	54
4.1.3. Matrice dei ruoli e delle funzioni delle professioni coinvolte	54
4.1.4. Profilo delle conoscenze e delle competenze	57
4.1.5. Rischi di fallimento, ostacoli ed errori nel raggiungimento dell'obiettivo	58
CONCLUSIONI	60
BIBLIOGRAFIA	64
SITOGRAFIA	66

INTRODUZIONE

Nella mia esperienza professionale, in diversi contesti e situazioni, ho avuto modo di sperimentare in prima persona il ricorso ad attività artistico-artigianali all'interno di progetti, servizi e strutture educative. Si è trattato di circostanze da me non cercate attivamente e che si sono presentate quasi inaspettatamente, come un dono. Un fattore che ha contribuito a rendere questo possibile è il mio essere un'educatrice per – o, meglio, *in* – formazione e una “fabbricatrice di cose” per passione. Il realizzare produzioni di vario genere, infatti, (quello che, a mio parere, viene definito con una leggera nota sminuente “hobby del fai da te”) è sempre stato un aspetto centrale di ciò che mi fa stare bene e mi realizza; e, negli ultimi anni, appunto, ho avuto la fortuna di poter mettere a frutto questa passione-competenza anche nel lavoro. In particolare, negli ultimi anni ho ricoperto un ruolo contemporaneamente educativo e di responsabilità produttiva all'interno di una sartoria sociale.

Così, al momento di individuare l'argomento della mia tesi, di capire su cosa mi sarebbe davvero piaciuto, per interesse e anche per utilità, investire tempo e risorse nella ricerca, è venuto quasi “naturale” pensare all'artigianato in ambito educativo. Si è attivata in me una profonda curiosità sul tema. Ho iniziato a pormi domande sulla sua ampia diffusione all'interno di realtà con finalità socio-educative, sul perché venga usato, su quali siano i presupposti su cui si basa e le finalità e gli obiettivi che persegue.

Con la guida del mio relatore che, nel frattempo, aveva approvato con interesse questo argomento di ricerca, ho iniziato, allora, ad esplorare la realtà. Quello che è emerso è, innanzitutto, il fatto che molti enti del terzo settore con finalità socio-educative sviluppano progetti in cui l'artigianato assume una posizione centrale e interconnessa ai servizi, alle attività e agli obiettivi di stampo educativo. Al tempo stesso, però, si è palesato anche uno stato di lacunosità e confusione sul tema, tanto in ambito operativo quanto teorico. Da questa consapevolezza è nata l'esigenza, alla base del presente lavoro, di approfondire il ricorso all'artigianato all'interno dei contesti e delle pratiche educative da un punto di vista teorico-concettuale e metodologico-operativo e ci si è posti l'ambizioso obiettivo di contribuire a dotare l'ambito di lavoro socio-educativo e il ruolo professionale dell'educatore di un apparato teorico e metodologico sull'artigianato.

Operativamente, la ricerca ha condotto un approfondimento scientifico della materia tramite lo studio critico della letteratura e ha raccolto, tramite la realizzazione di interviste semi-strutturate, l'esperienza, i significati e gli affetti di educatori e operatori che lavorano in progetti artigianali di stampo educativo. Inoltre, sulla base dei dati raccolti, si sono tratteggiate

delle linee guida metodologiche di intervento che, si spera, possano supportare e guidare gli educatori nella pratica artigianale in ambito socio-educativo.

Il primo capitolo dell'elaborato è dedicato a un'analisi storico-etimologica dell'artigianato a partire dalla quale si descrivono le relazioni tra arte e artigianato e si argomenta come l'artigiano sia, sostanzialmente, un artefatto moderno. In questo capitolo, inoltre, viene illustrata una mappa concettuale dell'artigianato e vengono descritte le principali dimensioni che caratterizzano questa pratica.

Il secondo capitolo espone gli aspetti metodologici della ricerca; ne descrive gli obiettivi e illustra la strategia, il paradigma di riferimento e le scelte metodologiche compiute. Uno spazio particolare è dedicato alla descrizione della relazione tra studentessa e relatore in quanto parte fondante e fondamentale della metodologia adottata. Inoltre, questo capitolo descrive le fasi e il percorso processuale della ricerca. Gli ultimi paragrafi sono dedicati alla presentazione dei metodi impiegati per la raccolta e l'analisi dei dati.

Nel terzo capitolo vengono presentati e discussi i risultati della ricerca. In particolare, si esplorano i temi interpretativi individuati attraverso l'analisi tematica dei dati. In conclusione del capitolo, inoltre, vengono descritti i principali limiti della ricerca.

Il quarto capitolo, infine, contiene una proposta di linee guida metodologiche elaborate con l'obiettivo di orientare e supportare gli educatori nella scelta e nella realizzazione di progetti educativi di stampo artigianale. Le linee guida descrivono gli obiettivi, i ruoli e le funzioni delle diverse professionalità coinvolte, le competenze e le conoscenze necessarie nonché le principali sfide a cui bisogna porre attenzione.

Una breve nota stilistica: la scelta di utilizzare, nel presente elaborato il genere maschile è motivata dal fatto che, al momento della stesura, l'italiano inclusivo non è ancora ampiamente riconosciuto come forma ufficiale di espressione. Spero che il momento in cui il linguaggio rifletterà pienamente l'uguaglianza e l'accoglienza di ogni individuo sia vicino e che i miei, eventuali, prossimi lavori e quelli dei miei colleghi possano presto ricorrere a forme più inclusive, perché le parole che diciamo e che ascoltiamo contribuiscono a formare il mondo.

CAPITOLO 1

Artigianato e pedagogia: uno sguardo storico-critico all'uso dell'artigianato in contesti educativi

1.1. Identità e storia dell'artigianato

Per comprendere e problematizzare il ricorso all'artigianato nelle pratiche e nei contesti educativi occorre, innanzitutto, esplorare le differenti sfumature nelle definizioni di cosa si intende per “artigianato” e, prima ancora, per “arte”, termine da cui artigianato etimologicamente deriva e con il quale intrattiene un rapporto di affinità e distinzione tutt'altro che superficiale. Infatti, una definizione istintuale e basata sul senso comune del vocabolo “arte”, soprattutto quando lo si considera insieme alla sua derivazione “artista”, porta a identificare questo termine con le “belle arti”. In realtà, il termine ha un significato più ampio e più complesso. Si pensi, ad esempio, alle volte in cui “arte” è usato per indicare una specifica dimensione di qualsiasi mestiere (es: “l'arte del fabbro”, “l'arte del medico”), una particolare abilità (es: “l'arte delle api”, “l'arte nautica”, “l'arte di arrangiarsi”) o quando esprime un giudizio di valore (es: “fatto ad arte”). Inoltre, dal vocabolo “arte” derivano non solo “artista” e “artigiano” ma anche altri termini quali “artefice”, “artefatto”, “artificio”, “artificioso”, “artificiale” che, insieme ad “arte”, vanno a costituire un campo lessicale e semantico la cui comprensione è tutt'altro che immediata ma che, al tempo stesso, delinea un campo del sapere di rilevante interesse per l'esperienza umana in generale e per la ricerca condotta con questo lavoro nello specifico.

Per orientarsi in questa complessità, si ritiene utile partire da una ricerca etimologica del vocabolo arte e delle sue diramazioni per poi tratteggiare l'evoluzione che, nel corso della storia, ha caratterizzato questi termini.

1.1.1. Un breve percorso etimologico: alle origini della radice ariana “ar”

Etimologicamente, il termine “arte” «deriva dalla radice ariana *ar* che in sanscrito ha il senso principale di andare, mettere in moto, muoversi verso qualcosa, onde poi ne viene l'altro di aderire, attaccare, adattare»¹. Nel greco antico si ritrovano moltissimi lemmi con questa radice. Tra questi: *ar-arisko* (connettere, accordare, adattare), *ar-mè* (commessura), *ar-mòs* (articolazione), *ar-thmòs* (legame, amicizia), *ar-thyo* (adatto, assetto), *ar-monia* (armonia) *ar-ithmos* (numero, serie, ordine), *ar-tios* (perfetto, compiuto), *ar-etè* (virtù). Si tratta di una

¹ <https://www.etimo.it/?term=arte&find=Cerca>

costellazione di vocaboli affini che si riferisce all'adeguatezza, alle giuste proporzioni, all'accordo delle parti, all'efficacia e all'appropriatezza con cui viene assolto uno scopo. È da notare che nel greco antico il concetto più simile a quello di arte è reso dal termine *technè* traducibile come “arte, mestiere, cognizione, scienza, prodotto, lavoro, opera d'arte” ma anche “scaltrezza, astuzia, inganno, gherminella, frode, artificio, disposizione, apparecchio, espediente”². Anche nel latino ci sono molti termini derivanti dalla radice *ar* tra cui *ar-tus* (articolazione, giuntura, arto), *ar-ma* (arma e, più in generale, strumento), *ar-mentum* (bestiame) e, naturalmente, *ar-s* (arte). Nel mondo latino, il termine *ars* assume una connotazione legata ai concetti di “saper fare qualcosa” e mestiere. Il termine latino *ars*, infatti, può essere tradotto come arte, opera artistica, professione, mestiere ma anche abilità, talento, perizia, capacità, maestria e, ancora, come teoria, scienza, sistema, disciplina, criterio³.

Nel suo significato originale il termine arte si riferisce quindi «all'attività umana e specialmente manuale applicata alle produzioni della natura pei bisogni e pei comodi della vita⁴ e al metodo e alla maestria nell'operare secondo certe regole»⁵. In altre parole, l'arte, originariamente, era intesa come “la capacità di agire e di produrre, basata su un particolare complesso di regole e di esperienze conoscitive e tecniche, e quindi anche l'insieme delle regole e dei procedimenti per svolgere un'attività umana in vista di determinati risultati”⁶. Arte era qualsiasi competenza e abilità umana e il suo contrario non era né industria né scienza né artigianato ma natura⁷.

Come affermato all'inizio di questo paragrafo, dalla radice *ar* discendono altri lemmi che condividono una certa affinità col vocabolo “arte” e che possono essere raggruppati in un campo semantico che tematizza qualcosa “fatto ad arte” nella sua accezione positiva ma anche con una valenza negativa o innaturale (artificiale).

Innanzitutto, vi è la parola “artista”. Etimologicamente, questa parola è formata dalla radice *ar* più il suffisso *-ista*. Tale suffisso, che deriva dal latino *-ista* e a sua volta dal greco *-istès*, indica la persona che svolge un'attività, segue un'ideologia o presenta determinate caratteristiche. Spesso, nella lingua italiana, il suffisso *-ista* è correlato al suffisso *-ismo*. Tale suffisso si trova in parole derivate relative a dottrine, movimenti, correnti di pensiero e caratterizza il nome di un insieme, di un gruppo di persone con determinate caratteristiche. Il

² <https://www.grecoantico.com/dizionario-greco-antico.php?parola=tecnh>

³ <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=ARS100>

⁴ <https://www.etimo.it/?term=arte&find=Cerca>

⁵ <https://www.etimo.it/?term=arte&find=Cerca>

⁶ <https://www.treccani.it/vocabolario/arte/>

⁷ Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.

suffisso *-ista*, invece, applicato alla stessa radice, forma il vocabolo che richiama l'appartenenza a tale insieme. Si pensi, ad esempio, alle coppie di parole comunismo e comunista, alcolismo e alcolista, ottimismo e ottimista. Artista, quindi, suggerisce una dimensione ontologica: l'artista è identificato dalla sua appartenenza all'arte, appartiene all'arte, è arte. Da un punto di vista del significato lessicale del termine, artista è colui che opera nel mondo dell'arte e, in particolare chi esercita le belle arti ma, secondo un senso più ampio del termine, artista è anche una persona che esprime la sua personalità attraverso un mezzo che può essere un'arte figurativa o performativa o che ha un senso spiccato per il bello. Spesso il termine artista sottende un giudizio di valore ed è allora attribuito a chi nell'arte professata o nel proprio settore di attività ha raggiunto l'eccellenza (es: «quel falegname è un'artista!»).

Troviamo, poi, la parola “artigiano” che dal punto di vista etimologico è formata dalla radice *ar* più il suffisso *-igiano*. Tale suffisso designa in primo luogo abitanti (astigiano, marchigiano, parmigiano, valligiano) e si trova poi in nomi di appartenenti a gruppi professionali, sociali o politici (artigiano, cortigiano, partigiano). Il suffisso *-igiano* era usato nella lingua latina per trasformare un sostantivo in aggettivo. Per questo, il termine artigiano è più vicino a quello di artistico che a quello di artista. Lessicalmente, artigiano è chi esercita un'attività per la produzione (o anche riparazione) di beni tramite il lavoro manuale, senza lavorazione in serie e, generalmente, all'interno di una bottega. Il termine differenzia l'artigiano dall'artista e indica chi esercita un'arte meccanica o chi produce oggetti non privi di qualità estetiche ma con uno scopo di utilità e praticità quotidiana.

Discendente dalla radice *ar* è anche la parola artefice. Etimologicamente, questa parola deriva dal latino *artifex* ed è composta da *ars*, *artis* (arte) e il tema di *facere* (fare). Letteralmente, quindi, significa “colui/colei che fa arte”. Il semema originario di artefice, dunque, fa riferimento a chi esercita un'arte manuale che richiede esperienza e ingegno; chi svolge un'attività per la quale si richiede abilità, bravura, competenza. Nell'antichità, il termine era usato come sinonimo di artigiano e artista. Nel tempo artefice ha assunto anche un altro significato più vicino a quelli di creatore, costruttore, autore. Si pensi, ad esempio, all'espressione *homo faber fortunae suae* tradotta comunemente con “l'uomo è artefice del proprio destino” o alla definizione di uomo data da Giovanni Pico della Mirandola nel 1486 come «libero e sovrano artefice di sé stesso». Oggi, il termine artefice è usato maggiormente con questo secondo significato e identifica un soggetto responsabile o che può essere considerato la causa di un effetto o di un'azione.

Un'altra parola derivata da *artifex* è “artificio” (o “artifizio”). Tale termine ha due significati principali: secondo il primo, artificio è l'uso dell'arte per ottenere fini determinati; come tale è sinonimo di abilità, maestria nell'operare; nel suo secondo significato, invece, artificio è un espediente trovato con arte per raggiungere un migliore effetto, per creare un'illusione, per far apparire più bella una cosa; in questo caso è vicino ai significati di astuzia e stratagemma. A questa seconda accezione, si rifà anche l'aggettivo “artificioso” che identifica un prodotto immaginato o fatto con artificio. Tale aggettivo è sinonimo di ricercato, alterato, privo di naturalezza e indica qualcosa di non naturale, fatto intenzionalmente, creato con astuzia.

A questo significato si avvicina anche un'altra parola, “artificiale”. Anch'essa derivata da artificio, indica qualcosa di fatto con arte in contrapposizione a ciò che è per natura. È sinonimo di artificioso ma suggerisce l'impiego di mezzi tecnici per imitare la natura.

Infine, ma non per ordine di importanza, troviamo la parola “artefatto”. Letteralmente “fatto con arte”, nel suo significato originario identifica un'opera che deriva da un processo trasformativo intenzionale da parte dell'uomo. In questo senso, è accostabile al termine manufatto e indica, appunto, qualcosa creato dall'uomo e non naturale. Nel tempo, però, ha acquistato anche una connotazione più negativa o dispregiativa. In contrapposizione a ciò che è naturale, artefatto è diventato sinonimo di adulterato, alterato, sofisticato, congegnato.

1.1.2. Ulteriori cenni storici: dall'etica all'estetica

Nella parola “arte” convivono oggi significati diversi che si sono stratificati nel tempo. Questo termine, infatti, ha subito una trasformazione graduale ma radicale. Il dibattito su cosa dovesse essere ritenuto arte (ossia, *sul suo statuto ontologico*), sulle diverse forme di arte esistenti (ossia, *sulle sue espressioni fenomenologiche*) e su un loro possibile rapporto gerarchico (ossia, *una sua organizzazione in sistema conoscitivo complessivo*) è stato sempre molto vivo e partecipato. Moltissimi autori e artisti hanno contribuito a questa riflessione che, ancora oggi, non si è esaurita.

Nel mondo antico la parola arte si riferiva a una molteplicità di attività umane fondamentalmente connesse con il comprendere, imitare e usare la natura. La distinzione principale veniva fatta tra *arti volgari* e *arti liberali*⁸: le prime richiedevano uno sforzo principalmente manuale ed erano ritenute una mansione servile; le seconde avevano, invece,

⁸ https://www.treccani.it/enciclopedia/arti-liberali-e-meccaniche_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/

carattere intellettuale, erano appannaggio degli uomini liberi ed erano parte fondante della formazione dei cittadini. Nel Medioevo la distinzione venne formulata secondo le due categorie di *arti meccaniche* e *arti liberali*: le prime comprendevano le attività manuali il cui prodotto è un manufatto di qualsiasi genere mentre le seconde attività creative che richiedono un'applicazione intellettuale e la cui produzione, rigorosamente non materiale, è connotata da particolari valori di contenuto. Nello specifico, come nel mondo antico, erano considerate arti liberali la grammatica, la dialettica, la retorica (arti del trivio), l'aritmetica, la musica, la geometria e l'astronomia (arti del quadrivio). Le arti meccaniche, invece, comprendevano tutti quei mestieri (a loro volta suddivisi tra maggiori e minori) che producevano beni e oggetti. Ad esempio, erano arti meccaniche la produzione tessile, delle pelli e della carta, la attività legate al "costruire" (falegnameria, architettura, armatura navale, fabbricazione di utensili), le attività legate all'agricoltura, all'allevamento, alla caccia, alla produzione di beni di consumo e al loro commercio, la medicina e le arti farmaceutiche, le arti dello spettacolo e anche la pittura e la scultura. Già durante il Medioevo, e poi sempre di più durante il periodo umanistico e rinascimentale, si assistette a una rivalutazione delle arti meccaniche, non più ritenute servili o di rango inferiore alle arti liberali e, soprattutto, si verificò il tentativo di elevare arti ritenute prevalentemente manuali, come pittura e scultura, al rango di arti intellettuali come la poesia. Molto significativo fu, in questo senso, lo scarto promosso da Leonardo Da Vinci che rivendicò la piena appartenenza della pittura all'alta cultura scientifica e umanistica e, anche, la superiore dignità della figura dell'inventore⁹.

Nel Settecento, si arrivò poi a una nuova classificazione delle arti ed emerse il concetto di "belle arti". Significativo, in tal senso, è il pensiero di Batteux secondo cui le arti «possono essere suddivise in arti meccaniche, che hanno per oggetto i bisogni dell'uomo, arti belle, che hanno per oggetto il piacere e sono nate in seno alla gioia e ai sentimenti che producono l'abbondanza e la tranquillità, e infine arti che hanno per oggetto l'utilità e la piacevolezza insieme; al primo gruppo appartengono tutte le attività meccaniche e artigianali, al secondo, quello delle belle arti, appartengono musica, poesia, pittura, scultura e danza, mentre al terzo gruppo appartengono l'eloquenza e l'architettura». Nel XVIII secolo, dunque, si operò una divisione nel tradizionale concetto di arte e si creò la nuova categoria di belle arti che, gradualmente, soprattutto nel corso del secolo successivo, si è andata a sovrapporre a quella di arte in generale tanto che «oggi quando ci chiediamo se un prodotto è davvero arte, non

⁹ Nanni, R. (2013). *Leonardo e le arti meccaniche*. Skira.

intendiamo chiederci se è un prodotto umano o naturale ma se appartiene alla prestigiosa categoria delle (belle) arti»¹⁰.

In seguito, con l'avvento della modernità, si assistette al sorgere di una crisi dei concetti di bello e di arte e la nascita di nuove forme di espressione come la fotografia, l'architettura industriale e l'oggettistica per la casa mise in discussione le classificazioni usate fino a quel momento. Nel Novecento si abbandona l'idea di una definizione onnicomprensiva di arte e di opera d'arte: il termine arte diventa un concetto aperto, in cui tutte le possibili definizioni dell'arte confluiscono. È ciò che Rancière identifica come il passaggio dal regime etico al regime estetico dell'arte, dove «con regime si intende un modo particolare di concettualizzare l'esperienza estetica e il fare artistico che nasce in un determinato periodo storico»¹¹. Secondo questo autore, «il regime estetico segna la sovversione di ogni gerarchia, stabilendo l'impossibilità moderna di un sistema delle arti e l'equivalenza o l'indifferenza qualitativa dei soggetti rappresentati»¹². A differenza dei regimi etici e rappresentativi in cui vi sono regole rigide e codici prestabiliti per identificare cosa sia arte, il regime estetico è indefinitamente inclusivo: tutto può trovarvi spazio, ogni oggetto e ogni registro stilistico-espressivo¹³.

1.1.3. L'artigianato come artefatto moderno

Come si evince dal paragrafo precedente, arte e artigianato non sono realtà immutabili, che esistono da sempre e di cui se ne può tracciare una definizione oggettiva e universale ma sono legate all'attività dell'essere umano e, soprattutto, alle definizioni sociali e culturali che l'essere umano stesso ne ha dato nel corso del tempo.

In particolare, secondo autori come Adamson e Shiner, l'artigianato è un'invenzione, un artefatto moderno ideato dall'uomo bianco nel contesto della rivoluzione industriale¹⁴. Questo non vuol dire, naturalmente, che prima dell'avvento della modernità l'essere umano non

¹⁰ Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.

¹¹ Rancière, J. (2014). *The emancipated spectator*. Verso Books.

¹² Rancière, J. (2014). *The emancipated spectator*. Verso Books.

¹³ Significative sono, a questo proposito, le parole di Paul Valéry: «Le nostre Arti Belle sono state istituite, e il loro tipo e il loro uso sono stati fissati in un'epoca ben distinta dalla nostra e da uomini il cui potere d'azione sulle cose era insignificante rispetto a quello di cui noi disponiamo. Ma lo stupefacente aumento dei nostri mezzi, la loro duttilità e la loro precisione, le idee e le abitudini che essi introducono garantiscono cambiamenti imminenti e molto profondi nell'antica industria del Bello. In tutte le arti si dà una parte fisica che non può più venir considerata e trattata come un tempo, e che non può più venir sottratta agli interventi della conoscenza e della potenza moderne. Né la materia né lo spazio, né il tempo non sono più, da vent'anni in qua, ciò che erano da sempre. C'è da aspettarsi che novità di una simile portata trasformino tutta la tecnica artistica, e che così agiscano sulla stessa invenzione, fino magari a modificare meravigliosamente la nozione stessa di Arte.» In Benjamin, W. (1991 [1939]). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Einaudi.

¹⁴ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts; Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.

svolgesse attività manuali e artigianali ma che queste non costituivano una pratica a sé, distinta da altre attività o saperi e concettualizzata come tale¹⁵. Diversamente da quanto il senso comune, ma anche alcuni filoni di studio, suggeriscono, quindi, la divisione tra arte e artigianato non esiste da sempre. Probabilmente la storica opposizione tra arti liberali e arti meccaniche ha contribuito alla formulazione di una tale ipotesi e contribuito a radicare la convinzione che da sempre, nel contesto occidentale, si attua una distinzione e una categorizzazione gerarchica tra le diverse arti e, soprattutto, tra arti e artigianato. Ma, in realtà, recenti studi sulle scienze e sulle arti hanno dimostrato, appunto, che per millenni l'artigianato non è stato un'attività a sé stante ma un insieme di conoscenze e pratiche che permeavano tutte le arti e le scienze¹⁶.

La nascita, per così dire, dell'artigianato, dunque, può essere fatta risalire al contesto economico e sociale della rivoluzione industriale. Come afferma Anderson, infatti: «è con la rivoluzione industriale che quello che era stato un mondo del fare indifferenziato, in cui gli artigiani godevano di uno status relativamente elevato all'interno di un continuum più ampio di mestieri professionali, fu diviso in due, con gli artigiani solitamente relegati in una posizione di inferiorità»¹⁷. Si trattò di un processo mosso e guidato dagli interessi di classe e di genere della classe capitalista¹⁸ che intravide, nell'operare questa suddivisione, un'opportunità e uno strumento «per controllare i corpi e le azioni degli artigiani, detentori di grandissima tecnica e abilità e, quindi, potenzialmente, di potere»¹⁹. L'artigianato, dunque, come ambito concettualizzato e definito, va ricondotto alle finalità capitalistiche di sfruttamento delle risorse e della manodopera e può essere visto come una concretizzazione dei principi imperialisti, razzisti e maschilisti che aiutò nel dominio sulla classe operaia, sulle popolazioni indigene delle colonie e sulle donne²⁰. Per miglior comprensione di questo concetto, sono utili, a questo punto, due brevi approfondimenti che, a titolo di esempio, contribuiscono a delineare la storia dell'artigianato così intesa.

Il primo riguarda l'analisi in chiave femminista dell'artigianato – ma si potrebbe anche dire dell'arte – tessile. Non è questo il luogo per un approfondimento esaustivo della materia ma si ritiene utile riportare un passaggio di una delle maggiori studiose della storia dell'arte in chiave femminista, Rozsika Parker, perché aiuta a comprendere come la distinzione tra arte e

¹⁵ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

¹⁶ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

¹⁷ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

¹⁸ Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.

¹⁹ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

²⁰ Fry, R. (2014). *Craftivism: The role of feminism in craft activism* [Master theses].

artigianato sia (stata) arbitraria e guidata da interessi particolaristici. Secondo Parker: «la gerarchia arte/tecniche artigianali suggerisce che l'arte fatta con il filo e l'arte fatta con la pittura siano intrinsecamente impari: il che significa che la prima è artisticamente meno significativa. Ma le vere differenze tra le due sono nei termini del dove queste sono realizzate e chi le realizza. Il ricamo, dall'epoca della divisione arte/tecniche artigianali, era fatto nella sfera domestica, solitamente dalle donne, per 'amore'. La pittura era realizzata prevalentemente, sebbene non solo, dagli uomini, nella sfera pubblica, per denaro. [...] Chiaramente, ci sono enormi differenze tra la pittura e il ricamo; differenti condizioni di produzione e differenti condizioni di ricezione. Ma piuttosto che riconoscere che il lavoro di cucito e la pittura sono arti differenti ma eguali, al ricamo e alle tecniche artigianali associate al 'sesso debole' o alla classe operaia viene accordato un minore valore artistico»²¹.

Il secondo approfondimento riguarda, invece, l'analisi compiuta da Anderson sul *Movimento Art and Crafts*. Questo movimento nacque nelle isole britanniche nel XIX secolo e si diffuse in tutto l'impero britannico e nel resto dell'Europa e dell'America con l'obiettivo di arginare il decadimento delle arti e dei mestieri causato dall'industrializzazione. Secondo gli esponenti di questo movimento, l'avvento delle macchine corrispose a un impoverimento nella vita e nell'esperienza professionale degli artigiani e nella qualità dei prodotti realizzati. Il movimento, dunque, si pose a difesa dell'artigianato sostenendo che esso fosse un antidoto alle brutture della modernità. Secondo Anderson, però, il *Movimento Art and Crafts* si basò su un'errata visione dell'artigianato che non stava scomparendo come gli esponenti del movimento affermavano ma solo subendo nuove definizioni e categorizzazioni. Basandosi su questa errata visione, il movimento contribuì, seppur non intenzionalmente, al processo di esclusione e discriminazione dell'artigianato. Le teorie formulate dal Movimento, infatti, sostennero, secondo Anderson, quel processo per cui il lavoro degli artigiani venne associato ai concetti di primitivo e tradizionale e così relegato a una posizione di inferiorità e marginalità rispetto a quelle pratiche, ovvero l'industria e la tecnologia, che assicuravano, al contrario, sviluppo e, quindi, progresso per l'Umanità²².

Alla luce di quanto illustrato, dunque, appare evidente che, per quanto artigianato, così come arte, possano sostanzialmente significare “fare bene qualcosa attraverso l'abilità manuale”, «un uso così innocente del termine non è sostenibile perché l'artigianato è a tutti gli effetti un artefatto moderno a sé stante [...], inventato in un momento di conflitto tra i ranghi

²¹ Parker, Rozsika. (1996). *The subversive stitch. embroidery and the making of the feminine*. The Women's Press.

²² Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

degli abili e di altri coinvolti nella produzione che riconoscevano la potenza unica dell'abilità e quindi volevano contenerla e controllarla»²³.

1.1.4. Artigianato e arte. Criteri di differenziazione

Dal paragrafo precedente, emerge, dunque, chiaramente come arte e artigianato siano due categorie create dall'essere umano in momenti precisi della sua storia. Meno chiara, però, risulta la definizione di queste due categorie e, soprattutto, che cosa le differenzi.

Spesso arte e artigianato sono nominati insieme; nella lingua inglese è molto ricorrente l'espressione *art and crafts*, traducibile fedelmente come arte e mestieri ma, anche, in accezione più ampia e familiare al lessico italiano, come arte e artigianato. Questo suggerisce che le arti e i mestieri, ovvero l'arte e l'artigianato, siano simili in modo rilevante, altrimenti non sarebbero associati in un'unica espressione, ma anche diversi tra loro, altrimenti non sarebbe giustificato l'uso di due termini diversi²⁴. Indagare i criteri di somiglianza e differenziazione risulta utile per comprendere i contesti, sempre in divenire, dove arte e artigianato trovano concretizzazione e, quindi, significato e definizione.

Un primo criterio di differenziazione è quello valutativo²⁵: ad arte, infatti, è spesso associata una connotazione valutativa positiva che manca ad artigianato. Secondo Markowitz, «alcuni critici sostengono, a ragione, che questa differenza di significato valutativo riflette i valori elitari della nostra cultura: ciò che fanno gli uomini bianchi europei è nobilitato dall'etichetta di arte, mentre ciò che fanno tutti gli altri conta solo come artigianato»²⁶. Il rischio insito in questa concezione è quello di limitarsi a considerare problematico o di interesse unicamente lo status sociale di chi è artista e di chi artigiano e a pensare che la soluzione sia semplicemente quella di allargare i canoni artistici ai gruppi finora esclusi. Secondo Markowitz questo è importante ma lo è altrettanto e soprattutto indagare i valori, le categorie o le distinzioni che si usano per giustificare l'esclusione delle opere di persone diverse dal maschio bianco.

Nel suo saggio "*The distinction between art and craft*", Markowitz analizza i possibili criteri di distinzione tra arte e artigianato, considerandoli sia da un punto di vista estetico che

²³ Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.

²⁴ Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press.

²⁵ Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press.

²⁶ Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press

da un punto di vista semantico, e giunge alla conclusione che la distinzione tra arte e artigianato affonda le sue radici nella pervasiva distinzione che la cultura occidentale, da secoli, opera tra mentale e fisico, contemplativo e pratico²⁷. Nel mondo occidentale, infatti, vige una netta distinzione tra piano fisico e piano mentale e si dà maggiore valore e importanza al secondo. È quello che Jaggar definisce «dualismo normativo»²⁸ e che risale, principalmente, alla teoria dualistica di Cartesio. Secondo questa impostazione, fisico e mentale, sono appunto, distinti e tra essi esiste un rapporto valoriale gerarchico. Si tratta di un'impostazione, di un assunto che, per quanto a volte sia stato messo in discussione, e seppur non sempre in modo consapevole, permea e influenza profondamente il modo in cui la maggior parte degli occidentali vede il mondo. «È così ben radicato che diamo per scontata la sua validità e la sua innocenza. Tuttavia, può essere complice di pratiche e ideologie che affermiamo di aborrire. Alcuni critici sostengono che il dualismo esprima la “somatofobia”, la paura del corpo della cultura occidentale, che ha svolto un ruolo significativo nel perpetuare le ideologie del razzismo e del sessismo. Secondo questo punto di vista, i gruppi dominanti, intenti a negare la propria fisicità, la proiettano su gruppi subordinati, ai cui membri viene quindi negata la capacità di razionalità, giudizio morale o piena agentività umana»²⁹.

È a questa distinzione, dunque, che bisogna ricondurre quella tra arte e artigianato, una distinzione moderna che affonda le sue radici nella lontana filosofia greca ma che si è rafforzata e definita intorno al 18° secolo quando, contemporaneamente alla “nascita” delle belle arti, si verificò quella che Abrams definisce «rivoluzione copernicana» nel concetto di arte³⁰. Fu allora, infatti, che, anche attraverso l'influenza del pensiero di Kant, il criterio di piacevolezza delle arti venne meglio e più restrittivamente definito come piacere contemplativo distinto da quello provato nelle azioni quotidiane di utilità o divertimento. Come afferma Shiner, dunque «il criterio con cui si è operata la distinzione tra arte e artigianato è quello del piacere contemplativo che ha preso il nome di criterio estetico»³¹.

²⁷ Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press

²⁸ Jaggar, A. M. (1988). *Feminist politics and human nature*. Rowman & Littlefield Publishers.

²⁹ Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press.

³⁰ Abrams, M. H. (1981). Kant and the theology of art. *Notre Dame English Journal*. Vol. 13, No. 3 (Summer, 1981). The University of Notre Dame.

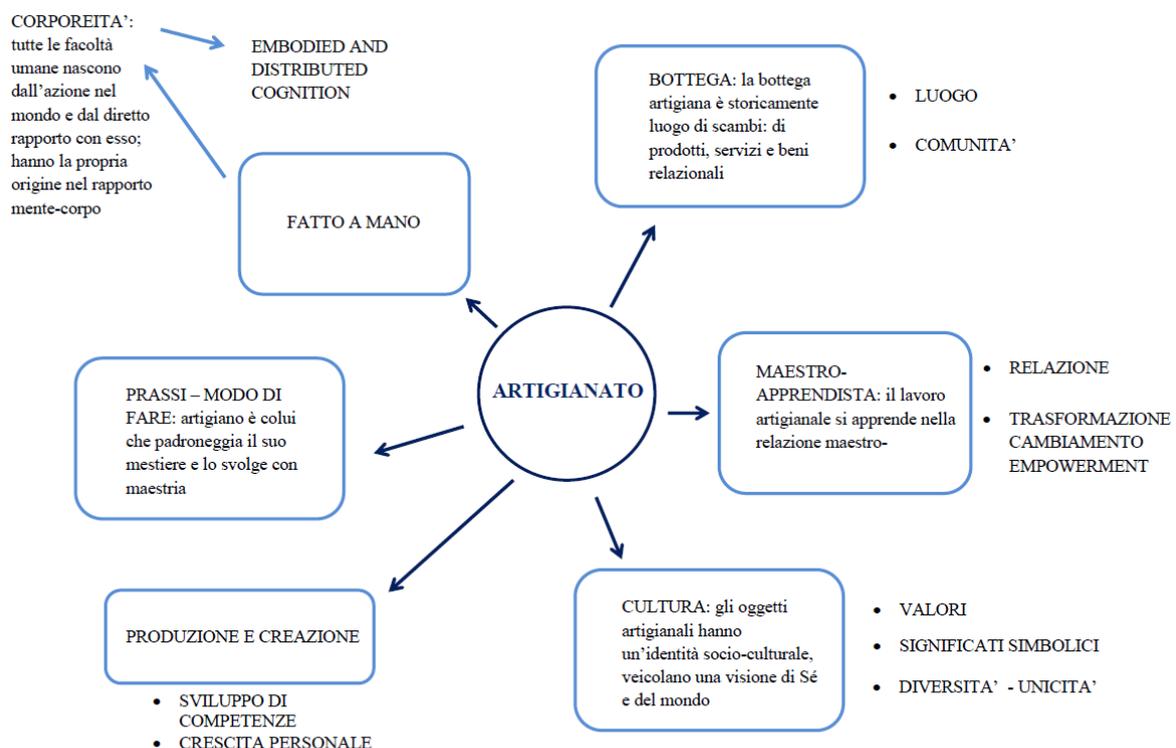
³¹ Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.

Si tratta, quindi, di una distinzione non “naturale”, oggettiva e assoluta ma che discende e appartiene a una certa visione del mondo, visione che, alla luce della filosofia fenomenologica e dei più recenti studi nel campo della mente e del corpo³², è sempre più messa in discussione.

1.2. Una mappa concettuale dell’artigianato

Come si è espresso precedentemente, dunque, l’artigianato potrebbe essere semplicemente identificato con l’abilità e la competenza del fare e potrebbe essere definito, più che come un mestiere, un’attività o un oggetto, come un approccio, un modo di fare, una pratica. Sennet parla a questo proposito di «spirito artigiano»³³, ovvero dell’universale capacità di fare bene un lavoro. Al tempo stesso, però, l’artigianato è anche un campo definito dell’attività umana perché è stato concettualizzato come tale. Nonostante questo, o, forse, proprio a causa di questo, la sua definizione è tutt’altro che semplice.

Nell’ambito di questa ricerca, al fine di trovare una definizione della pratica artigianale che, seppur in maniera non esaustiva o definitiva, permettesse di inquadrare e illustrare l’oggetto in esame, si è proceduto con la costruzione di una mappa concettuale dell’artigianato.



³² Si fa qui riferimento agli studi afferenti alle teorie dell’Embodied Cognition e della Distributed Cognition.

³³ Sennett, R. (2008). *The craftsman*. Yale University Press.

Dalla mappa, si evincono alcuni concetti fondamentali che caratterizzano l'artigianato. Se ne riporta, di seguito, una descrizione.

Un primo concetto fondamentale e fondativo è quello della relazione tra maestro e apprendista. L'artigianato, infatti, si sostanzia unicamente all'interno di questa relazione; non è pensabile un artigianato dove non ci sia (o non ci sia stato) l'accompagnamento e l'affiancamento di un esperto, dove non vi sia traccia e memoria di questo legame originario, genetico e fondativo. L'artigianato ha, dunque, un'intrinseca natura dialogica e co-evolutiva. I soggetti sono coinvolti in un processo che supporta lo sviluppo ed il passaggio identitario verso condizioni in cui si è sempre più maestri. Si può definire maestro colui che, in vicinanza e con empatia, trasmette le sue conoscenze ed esperienze affinché l'apprendista possa scoprire il suo personale "significato del mondo" e (ri)appropriarsi della propria vita esprimendo sé stesso. Artigiano, da questo punto di vista, non è tanto chi esprime una particolare maestria (o maestranza) tecnica ma colui che realizza questo particolare incontro relazionale.

Un altro tema centrale è quello della bottega artigiana intesa non solo e non tanto come spazio ma come luogo. Uno degli elementi caratteristici dell'artigianato, infatti, è la sua dimensione spaziale in quanto è impossibile separare l'attività dell'artigiano dal luogo dove la sua attività si realizza, un luogo che funge contemporaneamente da laboratorio, deposito e negozio. L'attività artigianale, attraverso la bottega, territorializza il processo produttivo e contribuisce, in tal modo, alla trasformazione dello spazio in luogo, ossia di un territorio neutro in un ambiente vissuto al cui interno si genera e articola l'esperienza della soggettività umana. È importante, per comprendere la pregnanza di quanto si afferma, soffermarsi brevemente sul concetto di luogo e sulla differenza sostanziale che insiste tra spazio, territorio e luogo. Lo spazio è in genere inteso come un'estensione indeterminata (una casa, una città) che si pone oggettivamente all'esperienza umana. Il territorio è trasformato dagli individui e dai gruppi sociali, è determinato e organizzato secondo rapporti giuridici per cui diventa identificabile (questa casa, questa città). Il luogo, invece, è il territorio per come viene rappresentato nei vissuti soggettivi degli individui e della comunità che lo abitano e lo caratterizzano, con le loro attività, le loro tradizioni, le loro culture. I luoghi sono spazi vissuti, in cui l'enfasi è più sul vissuto che sullo spazio. In altri termini, sono uno spazio relazionale identitario storico ovvero uno spazio in cui le relazioni sono sollecitate e sono parte integrante dello spazio stesso. In questo senso i luoghi hanno a che fare con la memoria, con le emozioni e i con i desideri. Essi incarnano e veicolano significati soggettivi e culturali. I luoghi, pertanto, assumono la loro importanza non solamente per la frequenza in cui sono utilizzati ma per l'intensità degli affetti

che suscitano e per il contributo che portano alla soddisfazione dei bisogni degli individui. Spesso si parla di spirito o personalità di un luogo, caratteristiche emotive che definiscono il senso del luogo. Le persone dimostrano un senso del luogo quando scelgono ed applicano il loro senso morale ed estetico per posti o località. Con senso ci riferisce sì alla vista, all'udito, al gusto e al tatto ma altresì a sensi più profondi che richiedono un contatto diretto ed una lunga frequentazione con l'ambiente come la percezione di sentimenti e la conoscenza che si acquisiscono con il tempo. Nella bottega artigiana si ritrovano gli aspetti essenziali del luogo così definito in quanto la sua identità non è data tanto da ciò si "fa" al suo interno quanto dalle relazioni che in essa si realizzano e dai vissuti delle persone che la frequentano. La bottega artigiana è, infatti, un luogo vissuto fondato sulla relazione tra maestro e apprendista e sugli scambi che si creano con chi la frequenta e con il territorio in cui è inserita. Costituisce una sorta di Piazza che contribuisce alla vitalità, alla qualità e al valore dei territori dove è inserita. Nel contesto odierno, avere cura di un luogo ha un significato molto rilevante. In un mondo sempre più dominato dagli spazi, dai non-luoghi e, quindi, dal transitorio, dall'anonimo, dal casale, dalla logica economica, vuol dire, in qualche modo, resistere, mettere al centro la relazione e rendere concreta la possibilità di ogni individuo di agire la propria soggettività.

Un altro concetto chiave è quello della corporeità alla luce delle più recenti teorie sulla cognizione incarnata e multi-situata. Una prima definizione di artigianato istintiva e basata sul senso comune chiama in causa il concetto di manualità e porta a definire l'artigiano come colui che lavora e trasforma una materia prima attraverso l'uso delle proprie mani. Un'analisi più approfondita, però, porta ad ampliare questa visione tanto da suggerire che la manualità può essere una caratteristica del lavoro artigiano ma non ne è elemento costitutivo. Ciò che più propriamente e fondamentalmente caratterizza l'artigianato è la corporeità. L'artigianato, infatti, richiede il coinvolgimento di tutti i sensi e della totalità della persona. In altre parole, l'artigianato fa leva su una cognizione multi-situata, ossia una cognizione presente non solo "nella testa" ma anche nelle situazioni, nelle relazioni, e negli oggetti. Le cognizioni, infatti, contrariamente al senso comune psicologico, non abitano solo nel "cervello" o nella "mente", ma anche nei corpi e negli oggetti. Le facoltà umane, anche quelle superiori quali il ragionamento, nascono dall'azione nel mondo e dal diretto rapporto con esso. Le diverse facoltà umane, anche quelle superiori, hanno la propria origine antropologica nella manualità e nel rapporto mente-corpo: la percezione della realtà garantita dal nostro "semplice" essere al mondo rappresenta la matrice originaria di ogni nostro sapere.

Dalla mappa, emergono, poi, i concetti di produzione e creazione e la relazione che, all'interno dell'artigianato, si realizza tra essi. L'artigianato, infatti, è principalmente un

processo produttivo ma riguarda anche aspetti creativi. Produrre e creare hanno entrambi il significato di fare una cosa nuova o portare una cosa nuova nel mondo ma non sono perfettamente sinonimi. Con produzione si indica soprattutto il processo di trasformazione di materie prime in prodotti pronti con l'ausilio di strumenti e macchinari. È un processo meccanico o biologico che produce oggetti simili ad altri realizzati precedentemente o in cui più cose vengono realizzate allo stesso tempo e nello stesso modo l'una dell'altra. Con creazione, invece, ci riferisce più in generale alla conversione di un input in un output, elementi che possono essere sia materiali (un oggetto) che immateriali (un servizio, un'idea). Il processo creativo è un processo che richiede l'immaginazione o qualcosa come una scintilla divina o magica in cui una cosa viene realizzata per la prima volta in assoluto. L'artigianato è identificato soprattutto con la realizzazione di oggetti utili alla vita quotidiana e sembra, dunque, appartenere più alla sfera della produzione. In tale pratica, però, sono presenti anche elementi e momenti creativi tanto che il confine tra arte (la pratica per eccellenza associata alla creatività) e artigianato sono tutt'altro che definiti e stabili.

Un altro tema è quello della cultura: l'artigianato in quanto pratica come definita nei paragrafi precedenti incarna e veicola significati e valori culturali. L'artigianato testimonia e difende una visione del mondo e dell'essere umano incentrata, tra l'altro, sui concetti di soggettività, relazione, non alienazione, non omologazione, identità culturale, radicamento.

1.3. Le principali dimensioni dell'artigianato nei contesti e nelle pratiche educative

Alla luce di quanto esposto nei paragrafi precedenti emerge una visione dell'artigianato che lo identifica più che altro come una condizione e una prassi e lavorare artigianalmente in ambito educativo assume il significato di svolgere un lavoro relazionale, trasformativo e evolutivo che coinvolge la persona nella sua interezza e le permette di esprimere e potenziare la sua soggettività e agentività.

Secondo questa visione, è possibile identificare alcune dimensioni fondamentali dell'artigianato che assumono particolare rilevanza all'interno dei contesti e delle pratiche educative.

1.3.1. La dimensione socio-politica

L'artigianato ha un carattere fondamentale sociale e relazionale³⁴, implica socializzazione e attività collettiva³⁵. Esso non può esaurirsi nella sua dimensione individuale ma si realizza sempre all'interno di una fitta rete di scambi e relazioni; fonda e, al tempo stesso, necessita di una dimensione comunitaria e collettiva. L'elemento contemplativo e trascendentale che, si è visto, pur caratterizza l'immaginario e la rappresentazione collettive della produzione artistica è, nell'artigianato, un percorso fondamentale di relazioni.

Questo è un aspetto intrinseco all'attività artigianale che nel periodo storico contemporaneo sta acquisendo sempre più rilevanza. Infatti, «mentre nei secoli scorsi la produzione di cultura è stata dominata da produttori professionisti di élite, oggi una vasta gamma di persone sta realizzando e condividendo le proprie idee, video e altro materiale creativo online, oltre a impegnarsi in attività artigianali, progetti artistici ed esperienze pratiche nel mondo reale»³⁶. Si sta, cioè, sempre più affermando una «*making and doing culture*»³⁷ fondata sulla condivisione e la connessione³⁸. Molto significativo a questo proposito è il fatto che alcuni gruppi sociali stanno sostituendo l'acronimo *DIY – do it yourself*, emblema del movimento artigianale hobbistico, con l'acronimo *DIT – do it together*³⁹.

L'artigianato, dunque, ha un enorme potere sociale e, in virtù di esso, rappresenta un modo per le persone di rivendicare il potere nella loro vita quotidiana⁴⁰. Esso è l'emblema del lavoro non alienato e non alienante e «rappresenta la capacità-possibilità dell'individuo di trasformare il mondo a cui appartiene attraverso pratiche date e riconosciute ma che possono anche dare luogo a processi emancipatori che aiutano nella costruzione di una visione futura»⁴¹. Attraverso la pratica artigianale, infatti, i soggetti coinvolti possono costruire e comunicare la propria identità e partecipare alla vita sociale con agentività e libertà. In altre parole, «compiere

³⁴ Ravetz, A., Kettle, A., & Felcey, H. (2017). *Collaboration through craft*. Bloomsbury Publishing.

³⁵ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

³⁶ Gauntlett, D. (2018). *Making is connecting: The social power of creativity, from craft and knitting to digital everything*. John Wiley & Sons.

³⁷ Gauntlett, D. (2018). *Making is connecting: The social power of creativity, from craft and knitting to digital everything*. John Wiley & Sons

³⁸ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

³⁹ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

⁴⁰ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

⁴¹ Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

un'azione artigianale appare il frutto di una attività in cui il soggetto ricostruisce e ridefinisce il proprio rapporto con la realtà, accettando o rifiutando valori, modi di essere e di pensare»⁴².

Il potere sociale e politico dell'artigianato è tale che quando gruppi di persone emarginate o oppresse si riuniscono per svolgere attività artigianali, sia il processo che il prodotto possono diventare un metodo di resistenza all'oppressione sociale e politica e uno strumento di sensibilizzazione⁴³.

Molti studi e ricerche dimostrano questa potenzialità di emancipazione e empowerment dell'artigianato e evidenziano che tale pratica rafforza il senso di identità⁴⁴ e offre il potenziale per una maggiore socializzazione anche rispetto a molte altre forme d'arte⁴⁵. In particolare, questi studi mettono in evidenza che nell'artigianato questo è reso possibile grazie ai seguenti elementi caratteristici dell'artigianato stesso: la sperimentazione e la padronanza di tecniche e materiali, l'acquisizione di nuove abilità, i processi trasformativi delle materie prime e delle proprie idee, la condivisione mediata dal fare, un senso di controllo delle proprie emozioni, la condivisione attraverso un linguaggio universale libero da canoni e stereotipi e l'appartenenza a un gruppo che condivide passioni, situazioni e valori⁴⁶.

1.3.2. La dimensione culturale

Come ogni attività umana, anche l'artigianato, in quanto pratica e artefatto umano, ha a che fare con la dimensione culturale, ovvero con la produzione di valori, credenze, conoscenze e fenomeni e con i modi di interagire con essi. Nell'artigianato, questo aspetto è reso particolarmente evidente dal fatto che i valori e i significati culturali non sono solo costruiti e espressi in un processo ma prendono anche corpo e acquistano visibilità in oggetti tangibili.

⁴² Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

⁴³ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

⁴⁴ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

⁴⁵ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.

⁴⁶ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge; Pöllänen, S. (2015). Elements of crafts that enhance well-being: Textile craft makers' descriptions of their leisure activity. *Journal of Leisure Research* <https://doi.org/10.1080/00222216.2015.1195035>.

In questo senso, infatti, «il lavoro artigianale racconta tanto del lavoro che si fa quanto di chi lo fa»⁴⁷ e del suo universo culturale.

Ogni singola pratica artigianale, quindi, così come ogni prodotto artigianale rappresentano e comunicano le culture dei soggetti coinvolti e del contesto storico e sociale a cui appartengono.

Inoltre, esiste una sorta di cultura trasversale dell'artigianato, un insieme di valori e credenze che, al di là delle differenze e delle tipicità dei vari contesti, sono associati a questa pratica nel suo insieme. Si tratta di una cultura che può essere definita “resistente e alternativa” in quanto sfida le categorie e le tendenze dominanti nel mondo contemporaneo. Nello specifico, «l'artigianato si oppone a un mondo istituzionalizzato, omologato, non democratico, poco rispettoso dell'essere umano e dell'ambiente, dove le persone sono valorizzate solo come consumatori, [...] e cerca di realizzare nuove identità collettive, costruendo nuove organizzazioni che enfatizzano la democrazia, la partecipazione, la cooperazione e l'empowerment»⁴⁸.

In un mondo dove la realtà è sempre più sfuggente e confusa, dominata dai dati e non dalle cose reali e in cui ci si ferma sempre più agli aspetti superficiali del vivere, «le belle cose artigianali scaldano il cuore»⁴⁹, permettono di fare esperienza della ruvidezza e della resistenza della materialità e in questo modo permettono di ancorarsi alla realtà, di vivere la sua complessità e di stare in relazione con l'Altro⁵⁰.

1.3.3. La dimensione psicologica

L'artigianato è un'attività che coinvolge pienamente e totalmente la soggettività; quando si svolge un'attività artigianale, infatti, o quando si fa esperienza di un prodotto artigianale, cognizione, emozione e sensi sono tutti coinvolti. In altre parole, l'artigianato restaura quel legame tra mente e corpo, tra pensiero e azione che nella maggior parte dei contesti contemporanei è scarsamente o, per meglio dire, erroneamente considerato⁵¹.

⁴⁷ Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

⁴⁸ Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices*. <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

⁴⁹ Han, B. (2022). *Le non cose*. Giulio Einaudi Editore.

⁵⁰ Han, B. (2022). *Le non cose*. Giulio Einaudi Editore.

⁵¹ Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge; Pöllänen, S. (2015). Elements of crafts that enhance well-being: Textile craft makers'

Per comprendere a fondo quest'aspetto è necessario approfondire brevemente cosa si intende per corpo e mente e da che punto di vista si considera il loro coinvolgimento nella pratica artigianale.

Per secoli, la scienza occidentale ha sostenuto l'esistenza di una netta distinzione tra il corporeo e il mentale. Questa visione trova origine già nel pensiero di Platone ma si è affermata soprattutto attraverso le opere di Cartesio. Secondo la prospettiva cartesiana, mente e corpo sono entità distinte e separate: la mente è considerata come una sostanza pensante, immateriale e dotata di coscienza, mentre il corpo è considerato come una sostanza estesa, materialistica e governata dalle leggi fisiche⁵². Secondo questa concezione, quindi, la coscienza è un'unità immateriale e disincarnata con pieno accesso riflessivo a sé stessa mentre il corpo è un oggetto materiale a cui la coscienza è attaccata⁵³. Simbolo di questa visione dell'essere umano è il famoso assunto di Cartesio «*cogito ergo sum*» che ha portato a identificare la mente con il cervello e ad attribuire a quest'organo e alle sue funzioni una superiorità assoluta rispetto a tutte le altre dimensioni dell'essere umano. Questa concezione dualistica della realtà è così profondamente radicata nel modo di pensare e agire occidentale che si tende a darla per scontata.

Tuttavia, essa non è l'unica prospettiva filosofica esistente. Da millenni, ad esempio, il buddhismo e il pensiero indiano offrono prospettive alternative che pongono l'accento sull'unità o l'interconnessione tra gli aspetti fisici e mentali dell'esperienza umana. Nel mondo occidentale, è a partire dal XIX secolo che ha iniziato a diffondersi una visione unitaria e corporea dell'essere umano, soprattutto grazie alla corrente filosofica della fenomenologia. Secondo Merleau-Ponty, uno dei principali esponenti di questa corrente, la mente non è separata dal corpo, ma è profondamente radicata in esso tanto che l'esperienza umana è intrinsecamente corporea⁵⁴. Secondo questo autore, «la coscienza non è in primo luogo una questione di “penso che” ma di “posso” ed è costituita e prende forma (e visibilità) nella pratica»⁵⁵. L'essere umano, dunque, non ha un corpo ma è il suo corpo e tutte le sue esperienze e i significati che lo animano si basano su un coinvolgimento corporeo attivo nel mondo. In altre parole, «l'essere-al-mondo è una capacità pratica che necessita, come tale, di un corpo e,

descriptions of their leisure activity. *Journal of Leisure Research* <https://doi.org/10.1080/00222216.2015.11950351>.

⁵² Landucci, S. (2021). *Una cosa che pensa. La mente in Cartesio*. FrancoAngeli.

⁵³ Simonsen, K. (2007). Practice, spatiality and embodied emotions: An outline of a geography of practice. *Human Affairs* <https://doi.org/10.2478/v10023-007-0015-8>

⁵⁴ Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Giunti.

⁵⁵ Simonsen, K. (2007). *Practice, spatiality and embodied emotions: An outline of a geography of practice*. *Human Affairs* <https://doi.org/10.2478/v10023-007-0015-8>

per questo, il corpo risulta essere il veicolo dell'essere al mondo»⁵⁶. Tutta l'esperienza umana, dunque, è incarnata e incarnante e si fonda sulla relazione tra corpi mentali⁵⁷.

La visione proposta dagli esponenti della fenomenologia è stata e continua tutt'oggi a essere approfondita e integrata e questo processo ha dato vita a quello che si può definire il paradigma della cognizione incarnata. Non si tratta di una teoria unitaria ma di un paradigma, appunto, che unisce approcci e studi differenti accomunati dalla convinzione che «le capacità motorie ascrivibili a un corpo sono da considerarsi fattori imprescindibili allo sviluppo e al funzionamento di un sistema cognitivo [...] e che la definizione di processi come la percezione, il ragionamento e il linguaggio dipendono, da un punto di vista ontologico ed epistemico, da proprietà corporee collocabili al di là dei confini stabiliti dal sistema nervoso»⁵⁸. Secondo la cognizione incarnata, quindi, la mente umana non è separata dal corpo ma strettamente integrata con esso e i processi cognitivi e la conoscenza non si limitano al cervello ma sono influenzati e modellati dall'interazione continua tra mente, corpo e ambiente.

La teoria della mente multi-situata estende ulteriormente questa prospettiva, affermando che la mente umana non è limitata al cervello o a un unico individuo ma che essa si sviluppa e si estende attraverso l'interazione sociale, la comunicazione e l'uso di strumenti o tecnologie esterne. In altre parole, secondo questa teoria, la mente non è confinata al nostro corpo, ma si manifesta anche nelle relazioni e nelle interazioni con gli altri e con l'ambiente⁵⁹.

Tornando all'artigianato, quindi, non è che in esso si realizza una connessione tra le due entità distinte mente e corpo che nella maggior parte dei contesti operano separatamente; piuttosto, nell'artigianato si concretizza, più visibilmente che in altri ambiti, quell'unitarietà dell'essere umano quale corpo mentale. In altre parole, l'artigianato rende maggiormente esperibile quanto sostenuto dal paradigma della cognizione incarnata e permette al soggetto di farne diretta esperienza. Impegnarsi in un'abilità artigianale, infatti, implica qualcosa di più dei semplici processi mentali e le azioni fisiche e le esperienze sensoriali coinvolte nel processo artigianale modellano e influenzano i processi cognitivi come la percezione, la risoluzione dei problemi, la creatività e persino lo sviluppo delle competenze⁶⁰.

⁵⁶ Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Giunti.

⁵⁷ Simonsen, K. (2007). Practice, spatiality and embodied emotions: An outline of a geography of practice. *Human Affairs* <https://doi.org/10.2478/v10023-007-0015-8>.

⁵⁸ Zipoli Caiani, S. (2013). *Cognizione Incorporata*. APHEX <http://www.aphex.it/index.php?Indici=557D0A7157027403210E727677>.

⁵⁹ Rowlands, M. J. (2010). *The new science of the mind: From extended mind to embodied phenomenology*. MIT Press.

⁶⁰ Thibault, S., Py, R., Gervasi, A. M., Salemme, R., Koun, E., Lövdén, M., Boulenger, V., Roy, A. C., & Brozzoli, C. (2021). Tool use and language share syntactic processes and neural patterns in the basal ganglia. *Science* <https://doi.org/10.1126/science.abe0874>.

1.3.4. La dimensione educativa

L'artigianato ha una forte valenza educativa in quanto contribuisce allo sviluppo, alla crescita e alla formazione di chi vi partecipa.

Lo psicologo e pedagogista Vygotskij ha esplorato le potenzialità dell'arte in termini di costruzione dei significati personali, formazione della propria identità e connessione tra mondo interno e mondo esterno⁶¹. Sulla base di quanto sostenuto nel paragrafo 1.2.4. riguardo alla distinzione artificiale tra arte e artigianato, si ritiene di poter estendere la riflessione di Vygotskij anche all'artigianato. Come l'arte, dunque, l'artigianato favorisce e potenzia i processi di oggettivazione e soggettivazione dell'essere umano. L'oggettivazione si riferisce al processo attraverso il quale un elemento soggettivo si esternalizza e può essere condiviso con gli altri; questo processo si fonda sulla natura eso-somatica dell'essere umano per la quale «noi creiamo gli altri e noi stessi attraverso la produzione di cose che includono le azioni come strumenti»⁶². Da questo punto di vista, «produrre cose è influenzare e addirittura dare forma a bisogni e motivi»⁶³ ed è uno strumento fondamentale per comunicare e condividere all'interno di una comunità. La soggettivazione, invece, è il processo in cui, sempre attraverso le strutture culturali di appartenenza, l'individuo fa propri i motivi, i bisogni e i significati dell'oggetto; è un processo di interiorizzazione delle conoscenze, esperienze e interazioni con il mondo esterno e riguarda, quindi, la costruzione del significato personale e la formazione della propria identità⁶⁴.

L'artigianato favorisce questi processi grazie al contatto con la materialità e il coinvolgimento, in una dinamica trasformativa, di sensi e significati, emozioni e motivi. Come sostenuto anche da Freire, i percorsi di consapevolezza critica, emancipazione e umanizzazione passano per il concreto, il corporeo, la pratica e anche la tecnica, purché non sia mera ripetizione alienante ma permetta processi creativi⁶⁵. Fare artigianato autentico, quindi, vuol dire dare la possibilità di partecipare alla costruzione e alla significazione del

⁶¹ Vygotsky, L. S. (1974). *The psychology of art*. The MIT Press.

⁶² Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

⁶³ Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

⁶⁴ Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

⁶⁵ Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

mondo, dare valore alle abilità delle persone, permettere loro di costruirsi un'identità riconosciuta e di cui andare orgogliosi⁶⁶.

Inoltre, svolgere un lavoro artigianale sostiene lo sviluppo e il mantenimento della meta-motivazione. La meta-motivazione si riferisce alla motivazione intrinseca che guida le persone verso obiettivi di livello superiore, come il senso di significato, l'autorealizzazione e la realizzazione personale; potrebbe essere definita come la motivazione a restare motivati ed è un aspetto chiave nei processi di miglioramento e crescita personale⁶⁷. Molti studi, dimostrano questa potenzialità dell'arte e, per estensione, dell'artigianato e la associano, in particolare, all'esperienza che questi ambiti offrono in termini di espressione, creatività, sperimentazione, condivisione e universalità dei linguaggi utilizzati⁶⁸.

⁶⁶ Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>.

⁶⁷ Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

⁶⁸ Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

CAPITOLO 2

Metodologia e metodi di ricerca

2.1. L'obiettivo generale della ricerca

Come già esposto nel capitolo introduttivo, nell'ambito degli enti del terzo settore che operano con finalità socio-educative, molte realtà ricorrono all'artigianato e sviluppano progetti in cui l'artigianato assume una posizione centrale e interconnessa ad ulteriori servizi, attività ed obiettivi di stampo educativo. Eppure, tanto in ambito operativo quanto teorico, esiste una moltitudine di approcci e declinazioni pratiche che rischiano di generare una confusione attorno a quesiti fondamentali, quali: “Cos'è artigianato? Cos'è artigianato in questi contesti?”; “Come si rapporta ai progetti artistici o di arte-terapia in ambito socio-educativo? E che relazione intrattiene con le altre attività occupazionali o produttive proposte?”. Inoltre, l'eterogeneità di impostazioni implica l'ulteriore possibilità che si smarrisca e sbiadisca la dimensione strumentale dell'artigianato, per cui diventa difficile rispondere a quesiti quali: “Che rapporto intrattiene con il mondo educativo? Come si relaziona con gli obiettivi, i problemi, le questioni e le sfide del lavoro educativo? Con quali fondamenti scientifici e metodologici?”.

Il presente lavoro vuole contribuire a rispondere a questi quesiti e si pone l'obiettivo di dotare l'ambito di lavoro socio-educativo e il ruolo professionale dell'educatore di un apparato teorico e pratico sull'artigianato.

2.2.1. Il contesto della ricerca

Si ritiene importante, a questo punto, descrivere con maggiore dettaglio il contesto entro cui si prenderà in considerazione l'artigianato, ovvero quello degli Enti del Terzo Settore (ETS) che operano in ambito sociale con finalità educative.

Il Terzo Settore trova definizione nella Legge delega n° 106 del 6 giugno 2016 e nei successivi decreti legislativi attuativi che hanno operato una vera e propria “riforma del terzo settore” al fine di superare la frammentazione legislativa che ha caratterizzato per decenni le tante organizzazioni impegnate nel sociale⁶⁹. Secondo il Decreto Legislativo n° 117 del 3 luglio 2017 che costituisce il Codice del Terzo Settore, «sono enti del Terzo settore le organizzazioni di volontariato, le associazioni di promozione sociale, gli enti filantropici, le imprese sociali, incluse le cooperative sociali, le reti associative, le società di mutuo soccorso, le associazioni, riconosciute o non riconosciute, le fondazioni e gli altri enti di carattere privato diversi dalle

⁶⁹ <https://www.cantiereterzosettore.it/la-riforma/>

società costituiti per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale mediante lo svolgimento, in via esclusiva o principale, di una o più attività di interesse generale in forma di azione volontaria o di erogazione gratuita di denaro, beni o servizi, o di mutualità o di produzione o scambio di beni o servizi, ed iscritti nel registro unico nazionale del Terzo settore»⁷⁰.

Quello del Terzo Settore, quindi, si configura come un vero e proprio sistema sociale ed economico che si affianca alle istituzioni pubbliche e al mercato e che interagisce con entrambi per l'interesse delle comunità: come il mercato, è composto da enti privati; come le istituzioni pubbliche, svolge attività di interesse generale.

Il Codice del Terzo Settore disciplina queste attività di interesse generale e, nello specifico, individua 26 ambiti di intervento. Tali ambiti spaziano dalla sanità all'assistenza, dall'istruzione all'ambiente, dall'*housing* all'agricoltura sociale, dal commercio equo ai servizi sociali.

La presente ricerca riguarda, appunto, gli ETS che operano nell'ambito dei servizi e interventi sociali. Tale ambito è definibile sulla base della Costituzione Italiana la quale stabilisce che la Repubblica assicura alle persone e alle famiglie un sistema integrato di interventi e servizi sociali, promuove interventi per garantire la qualità della vita, pari opportunità, non discriminazione e diritti di cittadinanza, previene, elimina o riduce le condizioni di disabilità, di bisogno e di disagio individuale e familiare, derivanti da inadeguatezza di reddito, difficoltà sociali e condizioni di non autonomia. Gli Enti di Terzo Settore che operano in quest'ambito, quindi, contribuiscono a garantire una migliore qualità della vita cercando di prevenire, eliminare o ridurre le condizioni di bisogno e di disagio derivanti dall'insufficienza di reddito, dalle difficoltà sociali o di non autonomia affinché ognuno possa vivere un'esistenza nel pieno rispetto e godimento dei suoi diritti fondamentali.

Ancora più nello specifico, il presente lavoro riguarda quegli ETS che, in ambito sociale, operano con finalità educative, ovvero si prefiggono di accompagnare e affiancare le persone in percorsi di emancipazione e realizzazione delle proprie potenzialità al fine di promuovere il loro pieno sviluppo come Persone e la loro effettiva partecipazione alla vita sociale.

⁷⁰ <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2017-07-03;117!vig=2019-05-03>

2.2. Dall'obiettivo generale agli obiettivi specifici

L'obiettivo generale che ci si è posti è un obiettivo molto ampio e si è consapevoli (e ci si auspica) che esso non è raggiungibile all'interno di questa ricerca ma che si pone, piuttosto, come un orizzonte di esplorazione e riflessione che richiede tempi e spazi estesi.

All'interno di questo ampio orizzonte, il presente lavoro vuole apportare il proprio contributo prefissandosi di raggiungere tre obiettivi specifici:

- realizzare un approfondimento scientifico della materia tramite lo studio critico della letteratura.
- raccogliere, tramite la realizzazione di interviste, l'esperienza, i significati e gli affetti di educatori e operatori che lavorano in progetti educativi che ricorrono all'artigianato
- tratteggiare delle linee guida e proporre una metodologia di intervento che possa supportare e guidare educatori e operatori nella pratica artigianale in ambito socio-educativo

2.3. La strategia adottata

La principale strategia adottata per conseguire il raggiungimento degli obiettivi prefissati è quella della problematizzazione.

Nel linguaggio comune il termine problematizzare è associato principalmente e con accezione piuttosto negativa al «rendere problematico, ossia difficile e complesso, ciò che potrebbe anche non essere tale»⁷¹. Esiste però anche un altro significato del termine che rimanda all'esaminare qualcosa in modo approfondito ed è a questo secondo significato che si fa riferimento nella presente ricerca.

Problematizzare, quindi, significa, nel contesto di questo lavoro, considerare un fatto, una questione o un fenomeno in forma di problema; esaminarlo in modo approfondito e articolato per appurarne cause, sviluppi, effetti e connessioni; significa porre problemi di fronte a ciò che può apparire naturale, consolidato, banale e quotidiano.

«La filosofia, scrive Aristotele, nasce dalla meraviglia di fronte al mondo e, possiamo aggiungere, dalla capacità di porsi problemi. Come i bambini, i filosofi si pongono dei “perché” di fronte a cose alle quali altri fanno l'abitudine.»⁷².

Un problema, dal greco *pro ballo* (getto avanti), è qualcosa che si propone dinanzi a noi, una sporgenza, un promontorio, un ostacolo. Lì dove a un primo sguardo non ci sarebbe nulla

⁷¹ <https://www.treccani.it/vocabolario/problematizzare/>

⁷² Ruffaldi, E. (2013) Le competenze nell'insegnamento della filosofia. *La ricerca*. <https://laricerca.loescher.it/le-competenze-nellinsegnamento-della-filosofia-3/>.

su cui soffermarsi, dove i passi sembrerebbero poter procedere senza alcun impedimento o sforzo perché il cammino è già dato, appurato, quasi banale, problematizzare porta a cogliere un ostacolo, una sfida, una possibilità di scoprire nuovi sentieri e aprire nuove traiettorie di esperienza e di significato.

Questo lavoro, quindi, si propone di considerare l'artigianato in ambito socio-educativo come un problema, qualcosa che, sotto la sua superficie, rivela una *ruvidezza* piena di significati esplorabili e traiettorie percorribili.

2.4. La metodologia

Nei seguenti sotto paragrafi vengono illustrati gli aspetti epistemologici e metodologici del presente lavoro. Innanzitutto, si inizia col definire il paradigma di ricerca di riferimento ovvero quell'insieme di teorie che hanno guidato la ricerca e hanno indicato "come" fare ricerca. Si passa, poi, ad approfondire la metodologia scelta e la logica con cui la ricerca è stata portata avanti. Un'attenzione particolare viene data alla descrizione del rapporto tra studentessa e relatore che è stato voluto e curato come luogo privilegiato di costruzione dei significati e apprendimento critico. Successivamente, si delineano le fasi di lavoro che hanno caratterizzato e reso possibile questo lavoro e, infine, vengono illustrati i metodi impiegati per la raccolta e l'analisi dei dati.

2.4.1. Il paradigma di riferimento

Come ogni ricerca scientifica, anche il presente lavoro si colloca anzitutto all'interno della cornice di un paradigma di riferimento ovvero di un insieme di assunzioni e premesse che guidano l'azione epistemica⁷³.

Paradigma deriva dal greco *para-dèigma*, composto di *para* (oltre) e *δείκνυμι* (mostrare), e significa modello, progetto ma anche esempio. Da un punto di vista epistemologico, il termine paradigma identifica quell'insieme di regole metodologiche, o di modelli esplicativi, adottati da una comunità scientifica in un determinato momento dell'evoluzione della loro stessa disciplina⁷⁴. Come affermato da Kuhn, un paradigma è costituito dall'insieme delle conquiste scientifiche universalmente riconosciute da una comunità di esperti, le quali, per un certo

⁷³ Guba, E. G. (1990). *The paradigm dialog*. SAGE Publications.

⁷⁴ Tammaro, R., Calenda, M., Iannotta, I.S. (2017). La valutazione: modelli teorici e pratiche. *Pedagogia più Didattica*. <https://rivistedigitali.erickson.it/pedagogia-piu-didattica/archivio/vol-3-n-1/la-valutazione-modelli-teorici-e-pratiche/>.

periodo di tempo, sono modello di problemi e soluzioni accettabili in un particolare campo di ricerca⁷⁵.

Il paradigma, dunque, fonda la legittimità sia dei problemi che delle soluzioni proposte⁷⁶; codificando la ricerca, ovvero dando una definizione di cosa è il mondo e come deve essere studiato, definisce le tipologie di domande che guidano il processo d'indagine e identifica le procedure epistemiche. È dal paradigma, quindi, che discendono aspetti fondamentali come «in cosa consiste la ricerca, qual è il suo oggetto, qual è il miglior metodo per indagarlo, quali sono le procedure per decidere se una conoscenza è vera e qual è lo scopo della ricerca»⁷⁷.

I presupposti su cui si basano i paradigmi sono assunti non verificabili empiricamente per cui non c'è alcun modo per decidere quali più di altri consentono la costruzione di una conoscenza fondata: ogni ricercatore opta per quello che alla luce della rielaborazione teoretica della sua esperienza di ricerca e di quella della sua comunità scientifica di appartenenza si presenta come il più adeguato⁷⁸. Ogni paradigma, perciò, «semplicemente rappresenta la prospettiva più informata e sofisticata che i suoi proponenti siano stati in grado di mettere a punto»⁷⁹ attraverso la riflessione sulle questioni fondamentali che orientano la ricerca.

Per quanto riguarda la presente ricerca, il paradigma di riferimento è quello costruttivista, ovvero quel paradigma secondo cui, in estrema sintesi, la realtà non è solo naturale e indipendente dall'essere umano perché l'essere umano costruisce, interpreta e modifica questa realtà. In altre parole, secondo il costruttivismo, la realtà ha uno statuto ontologico relazionale ovvero dipende dalla relazione che il soggetto ha con essa. Assumendo il paradigma costruttivista, il focus si sposta dall'intenzione di voler conoscere e definire una realtà data e indipendente alla consapevolezza che la realtà esiste in quel determinato modo per la relazione che noi abbiamo con essa⁸⁰.

Il costruttivismo, quindi, sostiene che il significato non è una caratteristica innata della mente umana o una proprietà intrinseca agli oggetti del mondo ma un prodotto costruito

⁷⁵ Kuhn, T. S. (2012). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.

⁷⁶ Kuhn, T. S. (2012). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.

⁷⁷ Mortari, L. (2007). *Cultura della ricerca e pedagogia: Prospettive epistemologiche*. Carocci editore.

⁷⁸ Guba, E.G. and Lincoln, Y.S. (1994) *Competing paradigms in qualitative research*. In Denzin, N.K. and Lincoln, Y.S., Eds., *Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications

⁷⁹ Guba, E.G. and Lincoln, Y.S. (1994) *Competing paradigms in qualitative research*. In Denzin, N.K. and Lincoln, Y.S., Eds., *Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications

⁸⁰ De Vincenzo, C. *Antologie e necrologi del Mar Mediterraneo. Violenza e violazioni nel Mediterraneo: Pratiche ed esperienze psicosociali di trasformazione del ricordo in memoria e di elaborazione culturale delle morti di migranti «irregolarizzati»* [Tesi di dottorato].

dall'attività umana⁸¹ e che l'attività umana e il comportamento interattivo dipendono dai significati che le persone attribuiscono agli eventi e dalla loro interpretazione della situazione, assai più che dai fatti in sé⁸².

In ottica costruttivistica, dunque, il presente lavoro non si è posto l'obiettivo di analizzare la pratica artigianale in ambito educativo come una realtà data e assoluta ma quello di esplorarne le sue diverse e possibili interpretazioni e conoscere i significati e le esperienze dei soggetti coinvolti, nella consapevolezza che studiare e descrivere questa realtà vuol dire, al tempo stesso, essere parte della sua costruzione.

2.4.2. La metodologia e la logica di ricerca

Alla luce di quanto sopra esplicitato, si è scelto di adottare una metodologia di ricerca di tipo qualitativo. Questa metodologia, infatti, assume che l'oggetto di ricerca è processuale-relazionale, si fonda su una visione del mondo come dialogico, simbolico e co-costruito e pone il focus sulle esperienze e sui significati⁸³.

La metodologia qualitativa teorizza sui processi, i metodi e gli strumenti migliori per cogliere la complessità del reale e indagare le esperienze e i significati soggettivi⁸⁴. Lo scopo di questa metodologia non è conoscere e produrre concetti stabili ma offrire alla comunità scientifica e professionale rinnovati strumenti concettuali ovvero nuove chiavi interpretative più adeguate e sensibili all'oggetto in esame⁸⁵.

Secondo Cardano, elementi chiave di questa metodologia, seppur declinati in una moltitudine di approcci e correnti anche diversi tra loro, sono il promuovere un'osservazione ravvicinata all'oggetto di studio volta a comprenderne la complessità e il suggerire metodi di ricerca flessibili e adattabili ai processi e alle contingenze in esame⁸⁶.

Un aspetto rilevante della metodologia è quello della logica che definisce il “come” il processo stesso di ricerca procede.

⁸¹ Mascolo, M. F., & Pollack, R. D. (1997). Frontiers of constructivism: Problems and prospects. *Journal of Constructivist Psychology*. <https://doi.org/10.1080/10720539708404608>.

⁸² Ugazio, V. (1985) Oltre la scatola nera. *Terapia Familiare*. Vol.19.

⁸³ De Vincenzo, C. *Antologie e necrologi del Mar Mediterraneo. Violenza e violazioni nel Mediterraneo: Pratiche ed esperienze psicosociali di trasformazione del ricordo in memoria e di elaborazione culturale delle morti di migranti «irregolarizzati»* [Tesi di dottorato].

⁸⁴ Cipolla, C. (1998). Il ciclo metodologico della ricerca sociale. FrancoAngeli.

⁸⁵ De Vincenzo, C. *Antologie e necrologi del Mar Mediterraneo. Violenza e violazioni nel Mediterraneo: Pratiche ed esperienze psicosociali di trasformazione del ricordo in memoria e di elaborazione culturale delle morti di migranti «irregolarizzati»* [Tesi di dottorato]

⁸⁶ Cardano, M. (2011). La ricerca qualitativa. Il Mulino.

La logica può essere deduttiva, induttiva o abduitiva. La logica deduttiva procede dal generale allo specifico, dall'universale al particolare e usa la teoria come guida e filtro per osservare la realtà; la logica induttiva, viceversa, parte dal dato empirico particolare per arrivare alla teoria generale⁸⁷; la logica abduitiva è guidata dal processo e alterna, a seconda dei bisogni, degli interessi e dei processi della ricerca stessa, ragionamenti di tipo deduttivo e ragionamenti di tipo induttivo.

Nel presente lavoro di ricerca, quindi, a volte sono state le teorie studiate a indicare e modellare la realtà da conoscere mentre in altri casi sono stati i dati raccolti a suggerire approfondimenti teorici e di carattere generale.

2.4.3. La centralità della relazione tra studentessa e relatore. Parola chiave: riflessività.

All'interno della metodologia scelta, un elemento centrale a cui si è scelto di dare particolare rilevanza durante tutto il percorso di ricerca è stato quello della relazione tra studentessa e relatore. Partendo dai presupposti del paradigma di riferimento e, dunque, nella consapevolezza che la realtà e i suoi significati sono costruiti e interpretati all'interno delle dinamiche relazionali e sociali, i momenti di incontro e scambio con il relatore sono stati vissuti come luogo privilegiato di riflessività e interpretazione non solo sui dati della ricerca ma sull'esperienza stessa di ricerca.

Concretamente, ci si è avvalsi di due strumenti principali: colloqui a cadenza regolare e invio costante e reciproco di materiali integrati da commenti e revisioni.

Per quanto riguarda i colloqui, questi sono avvenuti in modalità online a cadenza settimanale nella fase di avvio dei lavori e poi quindicinale. Durante i colloqui, ci si è confrontati sui materiali di studio, sui documenti prodotti e sulla metodologia e i metodi della ricerca. Si è trattato di occasioni altamente formative che hanno alimentato un approccio critico e riflessivo e hanno contribuito a rendere il lavoro di tesi un'occasione di apprendimento utile al percorso di studi ma anche all'esperienza professionale e personale.

Anche l'invio dei materiali è stato finalizzato a questo scopo. Principalmente ci si è avvalsi dello strumento di posta elettronica e della possibilità di inserire commenti e revisioni a margine dei documenti, tanto quelli da studiare che quelli prodotti. Questo ha permesso uno scambio continuo volto non solo e non tanto al perfezionamento dell'elaborato in termini di stile e forma ma all'attivazione di processi di riflessione e apprendimento critico.

⁸⁷ Foglia, E., Vanzago, A. (2010/2011). *Dispensa didattica Metodologia e metodi della ricerca qualitativa*. CREMS – Università Carlo Cattaneo.

«Scegliere di operare all'interno di una matrice costruttivistica significa porre le premesse per lo sviluppo di un atteggiamento di apertura autentica al dialogo e al confronto critico, da cui si possano generare feconde esplorazioni di altri possibili vocabolari che possano risultare largamente condivisi e allo stesso tempo permeabili a possibili ristrutturazioni»⁸⁸. La relazione con il relatore è stata dunque occasione continua di apprendimento e allenamento alla fondamentale «postura riflessiva»⁸⁹ a cui il ricercatore e, ci sentiamo di aggiungere, lo studente e il professionista che lavora in ambito educativo devono tendere.

A supporto di questa pratica autoriflessiva, si è scelto di tenere un diario di ricerca, una sorta di diario di bordo dove annotare dati, eventi e considerazioni ritenuti importanti per lo sviluppo del progetto di tesi ma anche, come suggerito da Mortari, da un punto di vista emotivo, affettivo e di riflessione a tutto campo⁹⁰.

2.5. Le fasi della ricerca

2.5.1. Premesse e esigenze iniziali

Il presente lavoro si è sviluppato a partire da una premessa, ovvero da un contesto sul quale, embrionalmente, vertevano già dei pensieri, delle domande e delle riflessioni. Il contesto era quello delle realtà sociali che potevo vedere dal mio osservatorio professionale di operatrice in una cooperativa sociale e che apparivano ai miei occhi accomunate da progetti di artigianato sociale. Si trattava di svariate realtà, diverse tra loro per organizzazione, servizi erogati, beneficiari e anche per tipo di attività artigianale intrapresa, ma accomunate, appunto, da una commistione di artigianato e lavoro educativo.

Mi è sembrato un dato di rilevante interesse che ha portato a chiedermi: perché realtà così diverse intraprendono questa strada? Quali visioni, motivazioni, necessità e obiettivi le muovono? In cosa ne traggono beneficio? E, soprattutto, chi sceglie la strada dell'artigianato in ambito educativo è consapevole di tutte le potenzialità che questa pratica può avere? Ne conosce i suoi molteplici valori e significati? Mette a frutto ciò che l'artigianato offre per il conseguimento delle proprie finalità socio-educative? Interrogandomi su questi aspetti mi è sembrato che ci fossero delle lacune, delle mancanze e ho sentito l'esigenza di voler contribuire a colmarle.

A tutto questo si aggiungeva un desiderio di carattere personale: nella mia esperienza professionale ma anche personale, artigianato e educazione spesso si sono intrecciati e hanno

⁸⁸ Mortari, L. (2007). *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*. Carocci.

⁸⁹ Mortari, L. (2007). *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*. Carocci.

⁹⁰ Mortari, L. (2007). *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*. Carocci.

costruito mutevoli ma costanti modalità di convivenza. Sentivo che rispondere ad alcuni degli interrogativi della ricerca mi avrebbe permesso di fare un passo in avanti in quel “*ser mais*” suggerito da Freire⁹¹, tanto come persona quanto come professionista.

2.5.2. Una mappa per le prime esplorazioni

Per iniziare a raccogliere informazioni e riflessioni e per orientarsi in quello che all’inizio sembrava un campo nebuloso e denso di interrogativi, si è proceduto con la realizzazione, sulla base di alcune letture preliminari, di una mappa concettuale sui principali concetti legati al tema dell’artigianato.

Appoggiandosi a questa mappa, si è poi deciso di compiere le prime esplorazioni per addentrarsi nella materia: da un lato, si è iniziato lo studio della letteratura e, dall’altro, si sono realizzate due interviste esplorative a operatori del settore. Estremamente utile, in questa fase, è stata la realizzazione di una ricerca storico-etimologica sui termini arte e artigianato.

Sempre in questa fase esplorativa, inoltre, si è realizzata una prima mappatura delle realtà che sul territorio di Padova e provincia corrispondevano all’oggetto di studio. Obiettivo di questa mappatura era ricavare una contezza del fenomeno per valutarne la pregnanza e ragionare in termini di possibile impatto del presente lavoro. Il lavoro di mappatura ha individuato con facilità una quindicina di realtà e ha suggerito che il presente lavoro potrebbe incontrare un ampio interesse.

2.5.3. Il progetto di tesi

Sulla base di quanto emerso dalle prime esplorazioni, ci si è sentiti pronti per stendere il progetto di tesi. Si è trattato di un passaggio denso di significato che ha permesso di ordinare e dare una visione complessiva al tanto materiale già raccolto e, soprattutto, di delineare la strada da percorrere. È in questa fase che si sono chiariti gli obiettivi della ricerca e i relativi aspetti epistemici e metodologici.

Sempre in questa fase, inoltre, si sono acquisiti, tramite una formazione ad hoc tenuta dal relatore per alcuni laureandi, conoscenze e strumenti utili a garantire un’adeguata qualità formale e contenutistica del progetto di tesi.

⁹¹ Freire, P. (2011) *La pedagogia degli oppressi*. Gruppo Abele.

2.5.4. La fase di raccolta e analisi dei dati

La ricerca è così entrata nella sua fase più operativa. Innanzitutto, si è continuato l'approfondimento e lo studio critico della letteratura attraverso un processo di *browsing* che permettesse di individuare il maggior numero possibile di fonti inerenti alle tematiche trattate e di coglierne gli aspetti più rilevanti.

In secondo luogo, si sono realizzate una decina di interviste semi-strutturate a professionisti del settore socio-educativo impegnati in progetti di artigianato sociale, principalmente sul territorio di Padova e provincia.

2.5.5. La stesura dell'elaborato

Contemporaneamente ai processi di raccolta e analisi dei dati, si è proceduto con la stesura dell'elaborato vero e proprio.

2.6. I metodi di raccolta dei dati

2.6.1. Lo studio critico della letteratura

Il primo metodo per la raccolta dei dati a cui si è ricorsi è lo studio critico della letteratura. Viste le limitate conoscenze in possesso della studentessa e vista anche la natura e l'impegno richiesto per questo tipo di elaborato, non si è trattato di una revisione sistematica e esaustiva della letteratura scientifica sulla materia ma di una ricerca superficiale delle fonti che ha portato a individuare alcuni tra i testi rilevanti per l'argomento della ricerca.

Nelle prime fasi della ricerca, lo studio della letteratura ha avuto un carattere esplorativo e si è basato su alcuni articoli scientifici forniti dal relatore e pertinenti ai concetti chiave emersi dalle prime analisi e riflessioni condivise tra relatore e studentessa sull'oggetto della ricerca. Nelle fasi successive, si è perseguita una strategia a palla di neve che, a partire dai primi testi studiati, ha permesso di identificare sempre più fonti rilevanti per la ricerca.

Nonostante la limitatezza e la superficialità della ricerca, si è cercato di mantenere un rigore scientifico attraverso un processo continuo di mappatura, sistematizzazione e catalogazione delle fonti. In particolare, per quanto riguarda i materiali forniti inizialmente dal relatore, si è costruita una tavola riassunta dove sono riportate le fonti e i principali temi e concetti emersi al fine, anche, di orientare la successiva ricerca bibliografica.

Per quanto riguarda i materiali reperiti successivamente, invece, si è costruita una tabella dove registrare la fonte, l'argomento trattato e i principali contenuti per cui il materiale risultava attinente e interessante per la ricerca. La tavola è organizzata secondo una legenda cromatica in macro-categorie al fine, da un lato, di agevolare la consultazione delle fonti durante il processo di stesura e, dall'altro, di avere una panoramica di veloce consultazione sugli

argomenti e l'adeguatezza quantitativa delle fonti. Se ne riporta qui un estratto a scopo illustrativo:

TITOLO	AUTORE	ARGOMENTO	ASPETTI RILEVANTI
The Invention of Craft	Glenn Adamson	storia dell'artigianato	l'artigianato non è sempre esistito come categoria a sé; è nato nella modernità e ha che fare con le forme di controllo capitaliste e imperialiste, con il potere
Thinking through Craft	Glenn Adamson	cos'è artigianato e perché è ritenuto inferiore all'arte	
The Invention of Art - A Cultural History	Larry Shiner	storia arte e artigianato	la differenza tra arte e artigianato è stata inventata durante le trasformazioni sociali del 18° secolo
The Feminist Critique of ArtHistory	Thalia Gouma-Peterson and PatriciaMathews	storia dell'arte in chiave femminista	
The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine	Rozsika Parker	artigianato e femminismo	la separazione del mestiere del ricamo dalle belle arti sia diventata una forza importante nell'emarginazione del lavoro femminile
Replacing the Myth of Modernism	Bruce Metcalf	identità e ruolo dell'artigianato	critica al modernismo; rivendicazione identità unica e di valore dell'artigianato; identità dell'arte elitaria, classista, razzista, maschilista
Il Sé corporeo: sistemi multisensoriali e definizione dei confini sé-mondo	Francesco Della Gatta	concetti fenomenologici e di incarnazione	
Embodiment, sé corporeo e sviluppo della consapevolezza di sé	Francesco Della Gatta	concetti fenomenologici e di incarnazione	
Activity theory and situated learning theory: contrasting views of educational practice	Arnseth	svolta pratica in pedagogia; teoria dell'attività e teoria dell'apprendimento situato	
Instructional work in textile craft	Anna Ekström	le istruzioni e l'apprendimento nello sloyd (artigianato come materia scolastica obbligatoria)	focus sull'interazione e la corporeità - materialità
'Stone is stone': engagement and detachment in the craft of conservation masonry	Thomas Yarrow and Siân Jones	impegno/coinvolgimento e distacco nell'artigianato	forse aggancio al tema contemplativo vs fisico
'Psychical Distance' as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle	Edward Bullough	principio estetico	
The Aesthetic Point of View	Monroe C. Beardsley	principio estetico	
What Makes a Situation Aesthetic?	J. O. Urmson, David Pole	principio estetico	
Enacting (post)psychological standards in social work: From regimes of visibility to user-driven standards and affective subjectification	Mads Bank	standard psicologici vs post psicologici	costruzione nella relazione e corporeità dei significati e dei motivi, soggettivizzazione
Affect and emotions	Margaret Wetherell	storia della ricerca sugli affetti e le emozioni in varie scienze; spiegazione dell'affetto	
Funzionare o esistere	Miguel Benasayag	un altro mondo è possibile	tra le varie opere dell'autore su questo tema ho scelto questa per il titolo che richiama la differenza uomo - macchina e quindi artigianato/arte - industria
Oltre le passioni tristi. Dalla solitudine contemporanea alla creazione condivisa	Miguel Benasayag and Angélique Del Rey	un altro mondo è possibile; isolamento e sofferenza date dal capitalismo; possibilità diverse basate sui legami	
Crafting Community	Kirsty Robertson and Lisa Vinebaum	artigianato (o arte) tessile come esperienza di comunità	
Craft in Art Therapy	Lauren Leone	cos'è artigianato (anche rispetto a arte); funzione terapeutica e trasformativa dell'artigianato	

	cos'è artigianato, storia dell'artigianato, critica alla prospettiva uomobiancocentrica, critica femminista, artigianato in relazione a arte e industria
	teoria dell'incarnazione, svolta corporea, applicazioni dell'incarnazione alla pedagogia e all'educazione
	ruolo del corpo e della visione dualistica mente-corpo nella differenziazione dell'artigianato
	principio estetico, metamotivazione, affetti
	analisi contesto odierno
	socialità e inclusività dell'artigianato

Tra i vari testi studiati, particolare rilevanza hanno avuto:

- il saggio “Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso” di Sgorla e i due libri “L’epoca delle passioni tristi di Benasayag” e “Le non cose di Byung-chul” per avermi guidato nella comprensione del contesto odierno e della centralità dell’argomento di questa ricerca nel panorama delle grandi questioni contemporanee

- l'articolo "Aesthetic motifs and the materiality of motives" di Bank, De Neergaard e Nissen per gli spunti riflessivi preziosissimi che mi ha fornito sui temi dell'arte, della motivazione, del coinvolgimento nel lavoro educativo
- i testi "The Distinction between Art and Craft" di Markowitz, "The invention of Craft" di Abrams, "The invention of Art: a cultural history" e "The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine" per lo sguardo critico che mi hanno donato con cui guardare all'arte e all'artigianato come oggetti sociali
- gli articoli "Intercorporeality as a theory of social cognition" di Tanaka e "Seeing and sensing the railways: A phenomenological view on practice-based learning" di Willems e il libro "The concept of mind" di Ryle per aver rivoluzionato le mie conoscenze in materia di "mente e corpo"

2.6.2. Le interviste semi-strutturate

Il secondo metodo scelto per la raccolta dei dati è quello delle interviste qualitative. In particolare, si è deciso di intervistare educatori e operatori coinvolti in progetti artigianali in contesti socio-educativi con l'obiettivo di esplorare in profondità le loro esperienze, opinioni e vissuti inerenti il tema della ricerca.

Le interviste sono state condotte in modo semi-strutturato seguendo una traccia costruita sulla base delle teorie studiate. Questa modalità ha permesso di guidare le interviste secondo i principali interessi della ricerca ma anche di garantire un buon livello di flessibilità che permettesse agli intervistati di esprimersi liberamente e in profondità.

Al fine di garantire l'integrità e la riservatezza dei dati, è stata ottenuta l'autorizzazione informata da parte di ogni partecipante prima di avviare le interviste. È stato fornito un chiarimento completo sui fini della ricerca, la riservatezza dei dati raccolti e il consenso per l'utilizzo dei risultati ottenuti. Inoltre, tutte le interviste sono state registrate e successivamente trascritte in modo accurato, al fine di preservare integralmente le informazioni raccolte.

Per quanto riguarda il campionamento, si è seguito innanzitutto un criterio geografico scegliendo di concentrarsi su progetti realizzati nel territorio di Padova e della sua provincia. In secondo luogo, si è cercato di assicurare la più ampia rappresentatività possibile del fenomeno individuando progetti diversi tra loro. Nello specifico, si sono considerati due criteri principali di diversificazione: il primo riguarda il ruolo dell'artigianato all'interno del progetto e il secondo il tipo di beneficiari diretti del progetto. In base al primo criterio, sono stati coinvolti sia enti in cui l'attività artigianale è centrale e ne rappresenta il core business, sia enti in cui l'artigianato è una tra le molte attività previste, soprattutto a scopo ricreativo o

terapeutico. Per quanto riguarda i beneficiari diretti, si sono scelti progetti che operano nell'ambito della disabilità, della salute mentale, della marginalità sociale, dell'integrazione di persone migranti e straniere e del reinserimento di persone che hanno vissuto la detenzione.

Sono state realizzate 9 interviste nell'arco di 3 mesi. Tra queste, 2 sono state rivolte a enti che non rientrano nel criterio geografico individuato ma che rappresentano un'eccellenza nel panorama nazionale e caratteristiche tali da renderli particolarmente interessanti per l'ambito di ricerca. Inoltre, per incrementare la rappresentatività del campione, si è realizzata anche 1 intervista a un'impreditrice artigiana del mondo profit.

Nel periodo di realizzazione delle interviste, si è tenuto un diario dove registrare osservazioni riflessive e auto-riflessive inerenti la conduzione, il setting, i contenuti e il posizionamento dell'intervistatore. Questo nella consapevolezza che fare ricerca è «un'educazione allo/dello sguardo, a non dare per scontati i contesti nei quali si ricerca e a interrogarsi costantemente su di essi, sulle persone che li abitano. In questo senso la ricerca empirica in educazione non si configura solamente come medium di costruzione di nuove conoscenze, ma anche come ethos, postura esistenziale e professionale (Mortari, 2007) che sviluppa nel ricercatore uno stile educativo orientato alla e dalla ricerca e, quindi, diviene un potente strumento di (auto)formazione»⁹².

2.7. I metodi di analisi dei dati

Per l'analisi dei dati raccolti, si è adottato il metodo dell'analisi tematica in quanto lo si è ritenuto il più adeguato agli scopi della ricerca. L'analisi tematica, infatti, attraverso l'individuazione di temi e concetti chiave nell'insieme dei dati a disposizione, consente di scoprire e comprendere i significati, i concetti e le esperienze rilevanti presenti nei dati.

L'analisi tematica è stata realizzata con il supporto del software Atlas.ti la cui funzione principale è la codifica dei dati, ovvero quel processo mediante il quale si assegnano etichette o "codici" a parti specifiche dei dati per identificare temi, concetti o categorie rilevanti; questo processo aiuta a strutturare e organizzare i dati in base ai temi e consente di trovare rapidamente e rivedere i segmenti di dati rilevanti durante l'analisi⁹³. Nello specifico, nella presente ricerca, si è creata un'unità ermeneutica di analisi per ogni singola intervista e al suo interno si è proceduto alla codifica. È stato poi costruito uno strumento word con funzione di audit trail

⁹² *Formare Alla Ricerca Empirica in Educazione*. Atti del Convegno Nazionale del Gruppo Di Lavoro SIPED, Teorie E Metodi Della Ricerca in Educazione. <https://core.ac.uk/reader/217596226>.

⁹³ <https://atlasti.com/interview-analysis-tools>.

attraverso il quale i codici delle singole interviste sono stati raccolti in famiglie e poi in temi interpretativi.

CAPITOLO 3

Discussione dei risultati

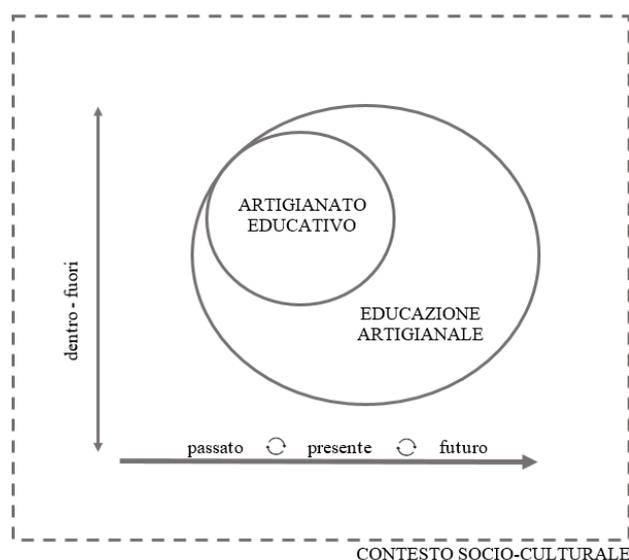
3.1. Obiettivi, domande e risultati della ricerca

Come esposto nei capitoli precedenti, questa ricerca è nata dal desiderio e dall'esigenza di rispondere ad alcune domande sull'identità e il ruolo dell'artigianato all'interno dei contesti e delle pratiche socio-educative con l'obiettivo di dotare il ruolo professionale dell'educatore di un apparato teorico e pratico sull'artigianato.

Questo capitolo illustra i dati empirici della ricerca raccolti attraverso la realizzazione di 10 interviste semi-strutturate rivolte a professionisti, soprattutto educatori, coinvolti in progetti artigianali in contesti socio-educativi. I dati sono stati analizzati tematicamente con l'ausilio del software Atlas.ti. L'analisi è stata guidata e supportata dalle conoscenze acquisite attraverso lo studio critico della letteratura e si è basata, anche, dalla mia personale esperienza lavorativa all'interno della sartoria sociale Lopup che, per quanto non generalizzabile, rappresenta un punto di vista diretto e partecipato sulla pratica artigianale.

L'analisi qualitativa dei dati ha portato all'individuazione di 266 codici che sono stati raggruppati in 16 famiglie. Partendo dalle famiglie, in un processo volto a realizzare uno spostamento dal piano meramente descrittivo a un livello maggiormente interpretativo, si sono identificati 4 temi.

3.2. Temi interpretativi



Questa rappresentazione grafica vuole offrire una descrizione preliminare e processuale dei temi interpretativi individuati e che saranno oggetto di approfondimento nei paragrafi successivi.

Posti significativamente al centro, artigianato educativo e educazione artigianale rappresentano gli elementi identitari e caratteristici della pratica artigianale; il primo costituisce la dimensione ontologica (ciò che artigianato è) mentre il secondo indica il profilo funzionale (ciò che l'artigianato realizza e consente). Artigianato educativo e educazione artigianale trovano concretizzazione in un campo spazio-temporale; questo campo è costituito, da una parte, dalla linea del tempo dove si trovano, connessi tra loro circolarmente, i tempi presente, passato e futuro e, dall'altra, dalla dimensione dello spazio che riguarda l'interiorità e l'esteriorità dell'individuo. La cornice più esterna, infine, rappresenta il contesto socio-culturale che qui assume rilevanza non tanto perché "contiene" la pratica artigianale quanto perché su di esso l'artigianato agisce la propria agentività valoriale e trasformativa.

3.3. Artigianato educativo

Un primo tema emerso attraverso l'analisi dei dati riguarda la dimensione ontologica dell'artigianato educativo, ovvero la sua natura e le sue caratteristiche essenziali.

Nelle interviste, l'artigianato viene descritto, nella sua essenza, come qualcosa di difficile definizione, complesso e multidimensionale e, come tale, non riducibile a un singolo elemento, per quanto importante o caratteristico. In altre parole, l'artigianato non è identificabile del tutto né con una tecnica né con una professione né con un prodotto ma è, soprattutto, un'attitudine, una sensibilità, un modo di fare. L. lo descrive così:

«L'artigianato è innanzitutto un'attitudine, una propensione, una scelta. Centra con il saper fare, il conoscere i materiali, con la capacità e la sensibilità a vedere e cogliere l'essenza delle cose. Artigianato è esprimere competenze, idee e passioni. Artigiano è colui che ha una sensibilità, una capacità molto concreta di vedere e sentire ciò che sta dietro o dentro le cose. Ciò che rende artigianale un oggetto è la sua ruvidezza, il suo non essere esente da imperfezioni, perfettamente liscio, anonimo; l'oggetto artigianale ha delle ruvidità che lo identificano come unico e che permettono di sentirne la corporeità e, al tempo stesso, l'essenza. Ciò che distingue l'artigianato non è tanto l'oggetto quanto il pensiero che c'è dietro. Un oggetto artigianale è qualcosa che è stato "visto", pensato e realizzato. L'artigianato

ha che fare con il processo. Lavorare artigianalmente significa fare le cose in un certo modo» (L., intervista semi-strutturata).

Si tratta, dunque, di un “modo di fare”, potenzialmente applicabile in molti ambiti e contesti, contraddistinto, innanzitutto, dalla sua natura trasformativa. Come troviamo espresso, ancora, nelle parole di L., infatti, «l’artigianato, come l’educazione, è essenzialmente trasformativo: entrambi si appropriano di un qualcosa che c’è - materiali, competenze, conoscenze, modi di essere - e attuano un cambiamento» (L., intervista semi-strutturata).

Nei prossimi sotto-paragrafi, si esplorano le dimensioni che caratterizzano e specificano l’artigianato così inteso.

3.3.1. La dimensione soggettiva

In tutte le interviste, l’artigianato viene descritto come un processo che coinvolge la persona nella sua totalità. Significativo, è, a questo proposito, la descrizione che ci offre D., in cui l’artigianato viene identificato non tanto dal comune concetto di “fatto a mano” quanto dal coinvolgimento che esso realizza:

«C’è un’accezione comune e diffusa che associa l’artigianato al “fatto con le mani” [...] ed è vero, le mani nell’attività artigianale ci sono ma non sono fondamentali: ciò che caratterizza l’artigianato è il suo collegare il fare al cuore e al cervello con creatività. [...] Quello artigianale è un lavoro di progettazione e, soprattutto, di coinvolgimento di tutti i sensi; qualcosa che non è automatico ma richiede, appunto, un coinvolgimento attivo di tutta la persona che lo fa» (D., intervista semi-strutturata).

Il significato di espressioni quali “tutta la persona” o “totalità della persona” è una questione complessa che dipende dalle conoscenze e dalle credenze a cui si fa riferimento; può riguardare l’indissolubilità corpo-mente, può considerare la relazione tra aspetti razionali ed emotivi, può anche riguardare concetti come quello di spirito e di anima. In ogni caso, qualsiasi sia la lettura e l’interpretazione che se ne dà, quello che risulta evidente è che nell’artigianato la persona «c’è con tutta sé stessa» (L., intervista semi-strutturata), sperimenta e, al tempo

stesso, realizza il suo essere «un tutto in stretta interdipendenza, non solo delle diverse parti tra loro, ma con l'ambiente e con l'universo intero»⁹⁴.

3.3.2. La dimensione relazionale

Come possiamo leggere nella testimonianza di D., un altro elemento distintivo dell'artigianato è il suo fondarsi sulla relazione maestro-apprendista:

«Ciò che rende artigianale qualcosa (un progetto, un oggetto...) è il rapporto umano tra maestro e apprendista; è la capacità di chi insegna di dare valore a quello che viene fatto. Quello artigianale è un lavoro di trasmissione dove ciò che tu hai imparato lo trasmetti ad altri» (D., intervista semi-strutturata).

L. definisce il maestro come «qualcuno che in vicinanza e con empatia, trasmette le sue conoscenze e esperienze affinché l'apprendista possa tirar fuori le proprie e (ri)appropriarsi di pezzi di vita» (L., intervista semi-strutturata). L'artigianato, quindi, si basa su una relazione di insegnamento-apprendimento dove i tratti distintivi sono la condivisione e l'accompagnamento. Si tratta di una relazione dialogica in cui le conoscenze e le pratiche sono continuamente condivise e co-costruite nella relazione. F. racconta di quando i ruoli, in qualche modo, si invertono:

«I corsi aperti ai cittadini sono una bomba perché, in quelle occasioni, chi fa il tirocinio da noi diventa formatore. Passare da utente a docente ha un impatto enorme. Noi stessi spesso ci stupiamo di come sia possibile che qualcuno arrivato da noi da poco con fragilità e difficoltà importanti diventi un insegnante e trovi soddisfazione in questo» (F., intervista semi-strutturata).

C'è, in questo, un'assonanza con la visione educativa di Freire, una relazione «non più educatore dell'educando, non più educando dell'educatore; ma educatore-educando con educando-educatore» in cui «nessuno educa nessuno, nessuno si educa da solo ma gli uomini si educano insieme, con la mediazione del mondo»⁹⁵.

⁹⁴ Hefferline, R. F., Perls, F., & Goodman, P. (1997). *Teoria e pratica della terapia della gestalt. Vitalità E accrescimento della personalità umana*. Astrolabio Ubaldini.

⁹⁵ Freire, P. (2018). *La pedagogia degli oppressi*. Gruppo Abele.

3.3.3. La dimensione oggettiva

L'artigianato è produzione, prima di tutto materica, concreta e immediata. Parlando del successo dei suoi corsi di ceramica, Ek. riferisce che «molti corsisti svolgono un lavoro di ufficio, quasi etereo, e partecipano ai corsi perché trovano molta soddisfazione nel fare un lavoro dove il risultato si vede e si tocca, dove si fa qualcosa di concreto» (Ek. intervista semi-strutturata). F. spiega che «i prodotti possono anche essere tecnicamente complessi ma si vede sempre l'inizio e la fine del processo. Si parte dalla materia prima e si arriva al prodotto finito. Si capisce, quindi, quello che si sta facendo» (F., intervista semi-strutturata) e D. integra questo aspetto affermando che «nel lavoro artigianale la persona vede concretamente il risultato del proprio impegno» (D., intervista semi-strutturata).

La produzione artigianale rispetta il criterio del “fatto ad arte” dove arte racchiude una costellazione di significati riferiti all'adeguatezza, alle giuste proporzioni, all'accordo delle parti, all'efficacia e all'appropriatezza con cui viene assolto uno scopo. Quella artigianale è una produzione che prevede una tecnica e un progetto, non è libera espressione del sé ma richiede che si seguano determinati passaggi e regole e si raggiunga un risultato che, seppur non standardizzato, sia bello e, soprattutto, utile al fine pratico per cui è stata realizzato.

L. afferma che «il prodotto artigianale è qualcosa di utile, creato per una funzione che è sua» (L., intervista semi-strutturata) e Er., raccontando la storia e l'evoluzione del laboratorio artigianale di cui è responsabile, sostiene con enfasi che «quello a cui non avremmo mai rinunciato è la qualità!» (Er., intervista semi-strutturata). Nell'artigianato, quindi, sono presenti tanto il criterio etico quanto quello estetico, il primo come elemento imprescindibile e caratterizzante, il secondo come ideale a cui tendere o, forse, e meglio, come due elementi inscindibili. La produzione artigianale, in questo senso, suggerisce un ritorno alle origini del pensiero umano quando buono-bello-utile erano intesi come elementi interdipendenti. Nella Bibbia, l'aggettivo aramaico *tôb* suggella l'approvazione di Dio sulla sua opera creativa e nelle più antiche versioni greche dell'Antico Testamento questo aggettivo viene tradotto a volte con *agathós* (buono), a volte con *kalós* (bello), a volte con *chrestós* (utile).

Un'altra caratteristica della produzione artigianale è il suo coinvolgere non solo il piano materiale ma anche quello simbolico. Le caratteristiche di utilità e bellezza che sono state appena descritte, infatti, in qualche modo, “passano” dall'oggetto della produzione al suo artefice in un processo di positiva contaminazione dove “nel mentre che si fanno cose sul piano materiale” accadono cose sul piano simbolico e viceversa. El. racconta che «la creatività, la bellezza e l'eleganza sviluppano anche un senso di bellezza interna alle persone che lavorano» (El., intervista semi-strutturata) e F., ricordando le difficoltà incontrate a causa del forte clima

razzista e di paura-avversione nei confronti delle persone straniere, afferma che «il nostro è sempre stato un uscire dalla retorica e incontrare le persone nelle loro necessità attraverso quello che facciamo; siamo diventati utili e così nessuno si è più preoccupato che fossimo problematici!» (F., intervista semi-strutturata).

3.3.4. La dimensione comunicativa

Quando si produce o crea qualcosa, essenzialmente si esercita la propria agenzia influenzando il mondo intorno a sé. Le azioni e le opere che si producono diventano una manifestazione tangibile del proprio essere e delle proprie intenzioni. Attraverso di esse, l'essere umano può comunicare, esprimere e condividere aspetti di sé stesso con gli altri. Questo processo è definibile come oggettivazione e si basa sulla natura sociale dell'essere umano. Secondo Ilyenkov, la coscienza umana «ha una natura e un'origine puramente sociali. È la forma di una cosa, ma è al di fuori di questa cosa e dentro l'attività degli [umani], come una forma di questa attività. O al contrario, è la forma di un'attività di una persona ma al di fuori di questa persona, come forma della cosa»⁹⁶. In altre parole, l'oggettivazione è quel processo in cui «creiamo l'un l'altro e noi stessi attraverso il fare»⁹⁷. Nell'artigianato il processo di oggettivazione è particolarmente evidente perché, come esprimono le parole di MF., «mettere su un qualche cosa di concreto quello che tu sai fare, le tue abilità, le tue competenze è, in qualche modo, un portare te stesso fuori» (MF., intervista semi-strutturata). Nella produzione artigianale, infatti, «l'oggetto dice della persona che lo fa» (ML., intervista semi-strutturata) e «in ogni prodotto artigianale c'è traccia chi l'ha realizzato, se ne vede la mano, l'impronta, l'identità» (C., intervista semi-strutturata). Da questo punto di vista l'artigianato è espressione e comunicazione di intenzioni, motivi, significati, valori e identità.

Il linguaggio con cui questa comunicazione avviene si caratterizza per la sua universalità. È un linguaggio, infatti, «pratico, tattile, visivo e poco parlato» (El., intervista semi-strutturata), più corporeo che verbale e come tale travalica ogni distanza linguistica e culturale.

3.4. Educazione artigianale

Un altro tema emerso dalle interviste riguarda ciò che l'artigianato consente e realizza in termini educativi per le persone che vi prendono parte. Sostanzialmente, come in una sorta di

⁹⁶ Il'enkov, E. V. (1977). The concept of the ideal. *Philosophy in the USSR: Problems of dialectical materialism*. Progress Publishers.

⁹⁷ Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.

processo a cerchi concentrici, l'artigianato promuove l'empowerment di chi vi partecipa: agisce sullo stato di benessere individuale, lavora sul piano delle capacità personali, supporta la dimensione relazionale e contribuisce a trasformare il ruolo le persone agiscono nella propria vita e nel contesto sociale.

3.4.1. L'artigianato favorisce il raggiungimento del benessere psicofisico

Innanzitutto, sulla base delle esperienze raccolte, «partecipare ai laboratori artigianali aiuta le persone nel conseguimento di un buon livello di benessere psicofisico» (C., intervista semi-strutturata). Questo avviene, in modo particolare, quando l'attività artigianale incontra gli interessi, le attitudini e le passioni di chi la sperimenta e diventa, quindi, un momento caratterizzato dalla piacevolezza di ciò che si fa. Ma, in generale, dedicarsi alla produzione artigianale, «abbassa i livelli di stress e permette di recuperare una dimensione di leggerezza e di gioco in cui ci si diverte insieme agli altri» (Ek. intervista semi-strutturata).

3.4.2. L'artigianato supporta l'acquisizione di capacità personali

Da tutte le interviste realizzate, emerge con forza che attraverso la partecipazione alle attività artigianali si acquisiscono o rafforzano quelle capacità personali utili in ogni contesto e situazione di vita.

Ad esempio, l'attività artigianale permette di sviluppare la capacità di risoluzione dei problemi (F., intervista semi-strutturata), in una sorta di allenamento che partendo dal superamento di difficoltà semplici e pratiche insegna ad affrontare anche le questioni più complesse (D., intervista semi-strutturata). Inoltre, nell'artigianato si impara a «lavorare in gruppo e collaborare insieme nel fare le cose, indipendentemente dalle specifiche personali o dai caratteri personali o dai caratteri culturali di partenza» (El., intervista semi-strutturata). Ancora, nell'attività artigianale si fa spesso esperienza dell'errore e del fallimento e si impara come valutarli e superarli. ML. racconta che nel lavorare la ceramica:

«Bisogna riuscire a essere delicati perché nella fase in cui si l'oggetto si è seccato ma non è ancora cotto basta un attimo per romperlo. E bisogna anche fare i conti con il fallimento: magari ci hai messo un sacco di tempo per fare una cosa e questa si crepa e puoi solo accettarlo e farne un'altra; bisogna rendersi conto che anche se si investono tante energie in una cosa non è detto che questa venga bene. Si può ragionare sul perché si è crepata e si può ottimizzare il proprio modo di lavorare ma

tutto parte dall'accettare che l'errore è parte del processo» (ML., intervista semi-strutturata).

Quello che avviene durante l'artigianato, attraverso il "fare", è, quindi, un apprendimento e un "impraticimento" che può essere facilmente generalizzabile. D. sottolinea questa funzionalità dell'artigianato affermando che «un aspetto che rende unico l'artigianato è che ciò che si impara a livello emotivo, di tecnica, di capacità e di creatività per fare l'oggetto artigianale si può poi applicare ad altri ambiti della propria vita» (D., intervista semi-strutturata).

Questo è possibile, innanzitutto, in virtù di quegli aspetti di praticità, concretezza e immediatezza che si è visto essere caratteristici dell'artigianato. Come racconta F., infatti, ripercorrendo la sua esperienza di mediatrice culturale, «lavorare è molto più efficace dell'insegnamento frontale, fatto solo sui libri. I laboratori permettono nella pratica la ripresa di alcune competenze e di sperimentarsi in un contesto simil-lavorativo su aspetti trasversali come il rispetto degli orari e delle regole basilari» (F., intervista semi-strutturata).

Inoltre, l'artigianato stimola e rafforza, su un piano non solo cognitivo ma anche emotivo, la motivazione ad apprendere e evolvere. Molto significativa è, a questo proposito, la testimonianza di Er.:

«Lavorare insieme, lavorare in catena ci permette di veicolare quelle regole che dette a voce non valgono niente e che, invece, nella pratica assumono valore e importanza. Prendiamo, ad esempio, la regola - e la relativa capacità- di comunicare la propria assenza: all'inizio, pochissime donne la capiscono e la rispettano ma quando vedono che la propria assenza, soprattutto se non comunicata, ha delle ripercussioni negative sul lavoro delle altre e sulla produzione iniziano a comprenderne il significato. Anche il parlare italiano qui assume tutto un altro valore. Le donne fanno mille corsi di italiano ma non fanno neanche una parola. Il problema è che non hanno la motivazione a impararlo; e questo è comprensibile visto che vivono da anni chiuse in casa e si relazionano solo con i figli. In una situazione così, non sentono nessuna spinta a imparare la lingua. Ma se sono inserita in questo sistema di produzione, che mi piace e mi dà soddisfazione, ho bisogno di parlare con te e mi attivo per imparare!» (Er., intervista semi-strutturata).

3.4.3. L'artigianato crea legami tra gli individui

L'attività artigianale, quando svolta in gruppo, consente l'instaurarsi di dinamiche relazionali positive. Nel produrre e creare insieme qualcosa, infatti, nell'aver un obiettivo condiviso e, soprattutto, di soddisfazione per tutti, si crea un senso di comunanza e di appartenenza, uno stare insieme caratterizzato da modalità empatiche e, spesso, supportive. ML. racconta così questo aspetto:

«Di fatto io credo che il laboratorio sia uno spazio dove gli ospiti riescono a intrecciare relazioni in maniera diversa, più intensa e positiva. È vero che possono relazionarsi tra loro anche durante il pranzo o nei momenti liberi ma in laboratorio sono accomunati dallo svolgere insieme la stessa attività, un'attività specifica che richiede concentrazione e competenze di un certo livello e che per questo li riesce ad accomunare di più rispetto ad altri contesti o attività» (ML., intervista semi-strutturata).

Come si è visto nei paragrafi precedenti per altri aspetti, anche sulla dimensione relazionale, influisce in maniera significativa la specificità concreta e corporea dell'attività artigianale. Riflettendo sulla sua personale esperienza di operatrice, ML. testimonia con chiarezza questo aspetto:

«Se penso al mio rapporto con gli ospiti in sala mensa, è molto verbale: ci salutiamo, chiacchieriamo, ci beviamo il caffè però non mi sento loro vicina. In laboratorio ti legni il grembiule, modelli insieme con le mani e ti accompagni a vicenda in alcuni movimenti. Anche la vicinanza fisica è molto più presente e acquista un significato adeguato nella misura in cui stiamo facendo un lavoro insieme operativo, manuale, fisico. Questi movimenti e questa vicinanza mi legano, cioè io mi sento legata agli ospiti anche grazie a queste cose, sento che ti conosci di più» (ML., intervista semi-strutturata).

3.4.4. L'artigianato promuove processi di empowerment

Attraverso l'artigianato, le persone riacquistano fiducia in sé stesse e nelle proprie capacità, incrementano la propria autostima e il senso di autoefficacia e aumentano la capacità

di autodeterminarsi. Vivono, cioè, un processo di empowerment che le porta a percepirsi potenti⁹⁸ e agire di conseguenza. L. parla, a questo proposito, di ritrovarsi e riscoprirsi capaci:

«Le persone che sono inserite in Attivamente sono persone che a causa della diagnosi psichiatrica hanno perso la fiducia nelle proprie capacità. Fare cose piacevoli e vederne il risultato immediato aiuta a ritrovarsi. Fare artigianalmente crea un circolo virtuoso tra fare e pensare in cui la persona riscopre nella pratica che riesce. Quello che è maggiormente importante, quindi, non è tanto l'apprendimento di una tecnica specifica, di un lavoro che la persona poi potrà andare a fare, ma il riscoprirsi capaci» (L., intervista semi-strutturata).

Come si legge in queste righe, ciò che promuove e sostiene i processi di empowerment è, innanzitutto, il vivere un'esperienza immediata e tangibile del proprio saper fare e saper creare. Er. ci ricorda che «la bellezza serve, l'emozione serve! La chiave è fare qualcosa che dia soddisfazione» (Er., intervista semi-strutturata). Nell'artigianato, quindi, la potenza che si sperimenta nella produzione diventa una caratteristica di sé e il saper trasformare qualcosa sul piano materico apre alla costruzione di nuove letture e nuovi significati sul piano simbolico.

Inoltre, nell'artigianato, le persone ricevono un forte riconoscimento esterno, un fattore che risulta essere significativo nell'incentivare e supportare i percorsi di empowerment. Anche in questo caso, risulta centrale la mediazione del prodotto in quanto il riconoscimento avviene, innanzitutto, attraverso e grazie a ciò che si produce. È nella produzione e nella sua condivisione, infatti, che le persone ricevono feedback positivi sulle loro capacità, sulle loro potenzialità e, per estensione, sul loro valore. Nelle interviste, ricorre spesso il termine “riconoscimento”:

«La peculiarità principale del laboratorio è che permette il riconoscimento negli oggetti che si creano. Qui le persone sperimentano il fatto di creare qualcosa di esteticamente bello, riconosciuto e apprezzato dagli altri e di presentarsi alla comunità attraverso questa creazione. In questo modo la persona diventa un elemento positivo all'interno della comunità e emerge dalla sua situazione di invisibilità» (ML., intervista semi-strutturata).

⁹⁸ Qui la parola potente è usata nella sua accezione originaria derivata dal verbo latino *posse* che significa "essere in grado", "avere il potere, la forza", "essere capace di effetti" (<https://www.etimo.it/?term=potente&find=Cerca>)

Il fatto che l'oggetto artigianale sia apprezzato, quindi, e, persino, investito di un valore monetario permette alle persone che lo hanno realizzato di identificarsi e di essere identificate, prima di tutto, con le loro capacità e potenzialità, come soggetti portatori e generatori di valore; e questo ha un impatto fortissimo sul sentirsi padroni⁹⁹ della propria vita.

3.5. Il campo dell'artigianato educativo

L'analisi interpretativa dei dati ha permesso di identificare due movimenti particolari che l'artigianato facilita e potenzia: uno avviene sulla linea temporale e l'altro riguarda la dimensione spaziale e insieme vanno a costituire quello che può essere definito come il campo dell'artigianato educativo.

3.5.1. La dimensione temporale tra riflessività e progettualità

Sulla linea temporale, il soggetto coinvolto in un'attività artigianale si sposta continuamente e in modalità circolare tra presente, passato e futuro. "Andare nel passato" vuol dire esercitare la propria riflessività ovvero rivolgere lo sguardo a quello che è stato (e si è stati) fino ad ora, attingere al proprio bagaglio di conoscenze, capacità e valori e, anche, rivisitare e revisionare questa identità, farla dialogare con il proprio presente. "Andare nel futuro", invece, corrisponde al mettere in atto la propria attitudine progettuale; è volgere lo sguardo a quello che (si) potrà essere, immaginare e costruire un "altro" da ora, partendo da ciò che è presente. Questi movimenti e, più precisamente, quei momenti che "non sono più, ma non ancora" (non sono più presente ma neanche futuro o passato) rendono possibile e favoriscono l'attuarsi di dinamiche creative e innovative e aprono, così, al cambiamento e alla trasformazione. Nel descrivere l'artigianato, tutti gli intervistati hanno sottolineato le sue componenti riflessive e progettuali; L., in particolare, definisce così l'artigiano:

«Ciò che rende l'artigianato tale è che creatività e innovazione sono sempre presenti. L'artigiano ha sempre una riflessività attiva che gli permette di metterci del proprio anche quando produce pezzi uguali; è capace di vedere dentro e oltre a quello che fa, di cogliere stimoli, di (ri)pensarsi, di innovarsi» (L., intervista semi-strutturata).

⁹⁹ Dal latino *patronus*, questo termine ha innanzitutto il significato di custode e protettore; qui è usato per identificare colui che «ha piena facoltà di fare ciò che gli piace e di disporre di una cosa a suo talento» (<https://www.etimo.it/?term=padrone&find=Cerca>)

3.5.2. La dimensione spaziale. Movimenti centripeti e centrifughi tra “dentro e fuori”

Per quanto riguarda la dimensione spaziale, nell’artigianato l’individuo compie contemporaneamente due movimenti opposti e complementari. Da un lato, sperimenta un movimento centripeto e unificatore che lo porta a ricomporre al suo interno gli stimoli che riceve dall’esterno; questo gli consente di vivere come unitarie le varie “parti” che lo caratterizzano. Dall’altro, in un movimento centrifugo verso l’esterno, l’individuo si sperimenta in contesti, situazioni, capacità, ruoli e relazioni diverse; è un esprimere fuori ciò ha ed è “dentro” e scoprire nuovi modi di stare con gli altri e nel mondo. «Nell’artigianato ci si conosce e ci sperimenta» (L., intervista semi-strutturata) sostiene L., facendo riferimento a quel processo per cui costruiamo la nostra identità come qualcosa di unitario e al tempo stesso diversificato.

3.6. Immanenza e trascendenza dell’artigianato

L’ultimo tema individuato fa riferimento a tutto ciò che l’artigianato realizza “oltre” i suoi partecipanti o beneficiari diretti, una sorta di trascendenza-immanenza di questa pratica. Nel fare artigianato, infatti, nella concretezza e anche nella limitatezza della sua produzione è insito e intrinseco un rivolgersi al “fuori”.

Innanzitutto, questa trascendenza prende corpo nei territori e nelle comunità più prossime al progetto artigianale. Soprattutto quando esso si realizza all’interno di una bottega, ma anche quando ha la forma di laboratori più estemporanei e meno formalizzati, l’artigianato ha sempre un potere attrattivo, coinvolgente e partecipativo. Come afferma C. «l’artigianato produce innanzitutto beni relazionali ovvero crea coesione sociale attraverso relazioni di scambio, di crescita reciproca e di condivisione di bisogni e risorse» (C., intervista semi-strutturata). Nelle interviste appare spesso come l’artigianato sia attivatore di scambi e contaminazioni positive. F., ad esempio, racconta che il loro negozio-laboratorio è «un punto di riferimento per tantissime persone con fragilità non riconosciute o non ancora intercettate dai servizi formali e che vengono da noi soprattutto per necessità di risparmio economico e di relazione» (F., intervista semi-strutturata). ML., invece, racconta che proprio attraverso l’artigianato molte persone entrano all’interno del centro diurno portando poi “fuori” una conoscenza diversa e più “vera” delle persone senza fissa dimora (ML., intervista semi-strutturata). L’artigianato, quindi, non solo favorisce l’empowerment nella sua dimensione più prettamente individuale ma ha un impatto anche a livello comunitario.

Inoltre, l’artigianato si caratterizza per una forte dimensione valoriale. Da questo punto vista, esso sostiene una visione del mondo alternativa a quella capitalista, economicista e

patriarcale, si oppone ai processi di svalutazione, sfruttamento e mercificazione e promuove sostenibilità e inclusione.

A questo proposito, dalle interviste emerge che, in primo luogo, l'artigianato si caratterizza per la scelta di materiali e processi produttivi sostenibili e per la produzione di beni di qualità e duraturi (ML., intervista semi-strutturata). In secondo luogo, promuove il diritto a un lavoro che sia rispettoso della dignità umana, ovvero che garantisca condizioni di lavoro adeguate, retribuzioni eque, diritti e protezioni lavorative, un ambiente sicuro e salutare nonché opportunità di crescita e sviluppo personale (EL., intervista semi-strutturata). Ancora, l'artigianato «permette di rendere visibile e di comunicare l'esistenza e la ricchezza della differenza; perché mentre la diversità è qualcosa che divide, che mi allontana dall'altro (dal latino *divergo*), la differenza è qualcosa che distingue, che rende ciascuno unico e prezioso.» (C., intervista semi-strutturata). Infine, l'artigianato contribuisce alla salvaguardia di saperi, competenze e tradizioni che nel mondo contemporaneo rischiano di scomparire del tutto (ML., intervista semi-strutturata).

3.7. I limiti della ricerca

In conclusione di questo capitolo, ritengo doveroso esprimere la consapevolezza circa i limiti del presente lavoro. Per quanto si è cercato di rispettare il più possibile criteri scientifici e di qualità, infatti, si tratta pur sempre di un lavoro svolto in conclusione di un ciclo di studi triennale: tempo, risorse, conoscenze e competenze sono state sicuramente limitate.

Innanzitutto, come già esplicitato nel 1° capitolo, questa ricerca non è stata in grado di realizzare una revisione sistematica e esaustiva della letteratura scientifica sulla materia e si è basata solo sullo studio di alcuni testi rilevanti.

Inoltre, vi sono limiti rilevanti riguardanti la fase di raccolta di dati attraverso la realizzazione delle interviste. Li si vuole qui brevemente analizzare soprattutto al fine di fornire input e osservazioni utili ad un possibile futuro sviluppo della ricerca.

Il primo riguarda la loro scarsa rappresentatività. L'obiettivo delle interviste, come testimoniato dalle scelte metodologiche compiute, non era quello di raggiungere una rappresentatività effettiva di tutto il fenomeno quanto tendere a un'approfondita comprensione delle prospettive e delle esperienze dei partecipanti selezionati. Nonostante questo, però, si è consapevoli del fatto che il numero di interviste realizzate sia indubbiamente esiguo. Altri limiti, invece, riguardano i criteri di selezione dei partecipanti. Sostanzialmente, infatti, si sono intervistati solo educatori e operatori impegnati in progetti di artigianato socio-educativi. Manca, innanzitutto, la voce diretta di chi partecipa e beneficia di questi progetti ma anche

quella di altre figure che, a vario titolo, sono coinvolte in pratiche artigianali. Si è cercato di rimediare a questa criticità intervistando anche un imprenditore artigiano del mondo profit ma si è consapevoli che si tratta di una soluzione limitata e parziale. Potrebbe essere utile, per ulteriori sviluppi di questa ricerca, incontrare le esperienze anche di altri artigiani e di chi partecipa ad attività artigianali senza rientrare in uno specifico “target socio-educativo”. Inoltre, tenendo conto del fatto che le interviste realizzate raccontano tutte di progetti artigianali abbastanza strutturati e formalizzati; sarebbe di indubbio interesse ricercare e studiare anche progetti più estemporanei, flessibili, a carattere laboratoriale.

CAPITOLO 4

Indicazioni metodologiche e operative

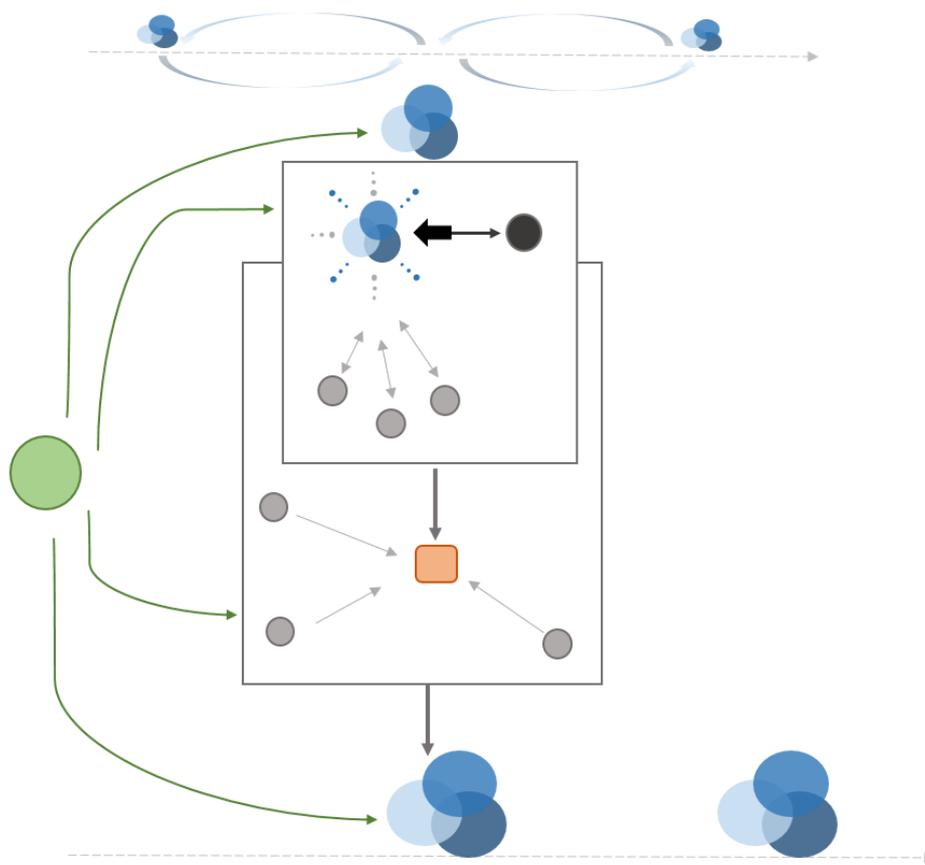
4.1. Verso la costruzione di una metodologia di intervento

La presente tesi si è proposta, come ricadute degli obiettivi fissati, di contribuire a fornire una giustificazione del ricorso all'artigianato come mezzo, strumento e strategia nei percorsi e nelle strutture educative. Sulla base di quanto è stato fin qui esposto, pertanto, è risultato che ricorrere all'artigianato in ambito educativo è pratica che può avere fondamento teorico in grado di generare percorsi educativi rilevanti e significativi.

In questo ultimo capitolo si cercherà di delineare delle linee guida metodologiche che guidino gli educatori nella scelta e nel ricorso all'artigianato all'interno della propria pratica professionale. L'obiettivo, in particolare, è di fornire indicazioni metodologico-operative teoricamente fondate affinché il ricorso all'artigianato risulti davvero efficace e realizzi tutte le sue potenzialità in termini educativi.

I paragrafi successivi saranno, pertanto, dedicati alla definizione degli obiettivi di un progetto artigianale in ambito educativo e alla descrizione delle professionalità coinvolte e dei loro obiettivi e posizionamenti rispetto al processo educativo. Per ogni ruolo, inoltre, verranno esplicitate le conoscenze e le competenze necessarie. Infine, si affronteranno le sfide che un progetto di questo tipo deve affrontare descrivendone gli ostacoli e gli errori che si possono commettere nel perseguire l'obiettivo prefissato.

Prima di procedere, però, si ritiene opportuno fornire, con l'ausilio di una rappresentazione grafica, una panoramica generale di quello che la pratica artigianale in ambito educativo realizza. Uno sguardo di insieme, infatti, può favorire la comprensione dei singoli elementi e consente di cogliere, con immediatezza, la complessità e la ricchezza, soprattutto processuale, del fenomeno educativo da una lente artigianale.



Protagonista della pratica artigianale in ambito educativo è la Persona che vi prende parte con un coinvolgimento totale del suo essere. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, quello di “totalità della persona” è un tema complesso che meriterebbe un approfondimento a parte. In ogni caso, dai dati empirici raccolti, si può sostenere che l’artigianato coinvolge corpo, mente, sensi ed emozioni. La Persona nella sua totalità, dunque, vive un’esperienza di produzione artigianale, rappresentata, nell’immagine, dal rettangolo più piccolo. Elemento fondamentale e fondante di questa esperienza è la relazione tra la persona e il maestro artigiano. Il maestro artigiano è colui che insegna, trasmette, accompagna e supporta la Persona nella produzione attraverso una relazione che non è unidirezionale e direttiva ma dialogica e libertaria. La relazione risulta un aspetto centrale dell’esperienza artigianale in quanto la Persona instaura connessioni e legami significativi anche con gli altri soggetti partecipanti. Nell’immanenza del suo aspetto produttivo pratico, materico e tangibile, l’artigianato consente e favorisce la possibilità per la Persona di muoversi anche sul piano temporale. Durante la pratica artigianale, infatti, la Persona vive un movimento circolare e continuo che la porta dal presente al passato (e ritorno) e dal presente al futuro (e ritorno); questi movimenti rendono

effettive le capacità della Persona di riflettere e progettare e aprono alla creatività e all'innovazione. Inoltre, durante la pratica artigianale, la Persona sperimenta anche due movimenti opposti e complementari che vanno dalla sua interiorità alla sua esteriorità e viceversa: il primo le consente di unificare i vari aspetti della realtà e costruire la propria identità come un'unità integrata; il secondo le permette di esprimersi e sperimentarsi e, di conseguenza, di diversificarsi. L'esperienza artigianale così descritta trova concretizzazione nella produzione di un manufatto, un oggetto "fatto ad arte" che rispetta, inscindibilmente, criteri tanto etici quanto estetici. È un oggetto con un'identità e un valore, che incarna, oggettivizza e comunica significati. Come tale, media¹⁰⁰ la relazione tra la Persona, la pratica artigianale e il più ampio contesto socio-culturale (rappresentato dal rettangolo più grande). Nel suo insieme, il processo artigianale si configura educativamente, quindi, come un'esperienza produttivo-relazionale che agisce, in una dinamica di immanenza-trascendenza, anche oltre la sua dimensione produttiva più definita. Si tratta di un processo trasformativo sia sul piano materiale che su quello simbolico attraverso cui la Persona cresce e si potenzia. In tutto questo, l'educatore è colui che si relaziona costantemente in primis con la Persona e poi con gli altri soggetti coinvolti per supportare i processi di significazione dei vissuti e favorire i processi di cambiamento.

Vediamo ora nel dettaglio i principali aspetti metodologici di questa pratica.

4.1.2. Definizione degli obiettivi

Il ricorso all'artigianato in ambito educativo ha come obiettivo quello di introdurre, prima, e trasformare, poi, la dimensione produttiva, sia essa materiale o simbolica, in apprendimento trasformativo incarnato, situato e dialogico.

All'interno di questa ampia finalità, inoltre, il ricorso all'artigianato deve essere volto, più nello specifico, a promuovere percorsi di empowerment e sensibilizzare a una narrazione incentrata sulle capacità e le potenzialità di cui ogni persona è portatrice.

4.1.3. Matrice dei ruoli e delle funzioni delle professioni coinvolte

Un progetto artigianale in ambito educativo prevede il coinvolgimento di diverse professionalità. Per raggiungere l'obiettivo prefissato, è necessario, che siano chiari le funzioni e i ruoli in capo a ciascuna figura.

¹⁰⁰ Qui nel senso di "funge da medium", ovvero da mezzo, strumento, supporto.

I partecipanti

Conditio sine qua non per la realizzazione di un progetto artigianale è rappresentata, naturalmente, dalla presenza di partecipanti all'attività. Sulla base dei dati empirici raccolti nel corso di questa ricerca e alla luce della mia personale esperienza, si consiglia che i partecipanti non siano meno di 3 e non più di 8. Un numero inferiore, infatti, non consentirebbe l'instaurarsi di quella dinamica relazionale positiva che si è visto essere parte fondante dell'artigianato educativo; un numero superiore non permetterebbe alle persone di essere adeguatamente seguite, supportate e accompagnate.

Educatore e maestro artigiano

Per il raggiungimento dell'obiettivo individuato due sono le due figure professionali essenziali: l'educatore e il maestro artigiano.

Il maestro artigiano ha fondamentalmente la responsabilità di riuscire a far realizzare ai partecipanti una produzione artigianale. Tra i suoi compiti principali, quindi, rientrano la progettazione dell'attività artigianale, da realizzare sempre in sinergia con l'educatore, e la sua conduzione in termini di insegnamento, accompagnamento e supporto.

L'educatore ha, innanzitutto, la funzione di favorire i processi trasformativi e di empowerment attraverso l'attività artigianale. A questo scopo instaura e mantiene una relazione educativa mediata dal piano materiale della produzione; inoltre favorisce momenti di riflessività su quanto accade sul piano simbolico nel mentre che si fa produzione. Sempre compito dell'educatore è, poi, quello di agevolare e supportare l'instaurarsi di relazioni costruttive tra maestro artigiano e partecipanti, in primis, e tra partecipanti, poi. Per questo, l'educatore media le relazioni agendo l'intenzionalità e la negoziazione tipiche della sua professionalità. Ancora, l'educatore ha la funzione di rendere la produzione accessibile (ovvero, realizzabile nel rispetto delle caratteristiche e dei limiti individuali), significativa (ossia, di interesse e utilità per i soggetti coinvolti) e in linea con gli obiettivi educativi. L'educatore, quindi, affianca il maestro artigiano nella progettazione dell'attività e monitora il rispetto di questi criteri. Altra funzione dell'educatore è quella di sensibilizzare e coinvolgere il territorio e la comunità, nella consapevolezza che l'artigianato può contribuire significativamente alla costruzione di contesti maggiormente inclusivi e sostenibili. A questo scopo, l'educatore lavora sempre in rete e in ottica di comunità e si impegna nella diffusione – condivisione sul territorio del progetto artigianale, dei suoi output e, soprattutto, dei suoi significati. Infine, sono in capo all'educatore anche le funzioni di monitoraggio e valutazione

e tra le azioni di sua responsabilità rientra quella di realizzare verifiche periodiche con i diversi soggetti coinvolti, sulla base dei loro ruoli, funzioni e obiettivi.

A seconda dei progetti e, soprattutto, delle competenze artigianali tecniche eventualmente possedute dall'educatore, le figure dell'educatore e del maestro artigiano possono, almeno parzialmente, sovrapporsi. L'educatore, cioè, può ricoprire anche il ruolo del maestro artigiano assumendosi la responsabilità di progettare e condurre l'attività produttiva.

Psicologo e mediatore linguistico-culturale

Queste figure hanno un ruolo supportivo e di consulenza. Intervengono, su valutazione e richiesta dell'educatore, in quelle situazioni in cui la loro professionalità può fungere da ulteriore elemento di efficacia del progetto.

Lo psicologo, in particolare, interviene con il compito di supportare i processi di empowerment individuali in quei casi in cui si ritenga necessario agire anche a livello psicologico con interventi di rielaborazione individuale e collettiva. Sostanzialmente, lo psicologo realizza colloqui psicologici rivolti a uno o più partecipanti e fornisce, quando necessario, consulenza all'educatore in materia di valutazione, progettazione e conduzione degli interventi educativi. Soprattutto, la figura psicologica può coadiuvare l'educatore e l'artigiano attraverso momenti di riflessione e di rielaborazione condivisa dell'esperienza e del vissuto che la pratica artigianale hanno implicato. In siffatta prospettiva, lo strumento psicologico diviene complementare allo strumento educativo, introducendo un piano di ulteriore integrazione sostanziale alla trasformazione attivata dall'artigianato come pratica.

Il mediatore linguistico-culturale ha, innanzitutto, la funzione di supportare la partecipazione al processo produttivo delle persone straniere. A questo scopo, prende parte all'attività produttiva e si pone come facilitatore per la comprensione reciproca. Inoltre, il mediatore linguistico-culturale ha la responsabilità di favorire l'agentività dei partecipanti stranieri. A questo scopo, sfruttando la dimensione pratica, situata e motivante dell'artigianato, fornisce elementi di mediazione culturale e aiuta il processo di apprendimento linguistico dei partecipanti.

Altre figure accessorie

In base al tipo di progetto che si intende realizzare, può risultare utile coinvolgere anche altre figure come professionisti del settore manageriale, comunicativo, del marketing o del design. La loro funzione è quella di aumentare l'efficacia del progetto da un punto di vista, ad esempio, comunicativo, di sostenibilità economica o di qualità dell'output.

4.1.4. Profilo delle conoscenze e delle competenze

Ogni professionalità coinvolta nel progetto deve, per la sua riuscita, possedere e applicare determinate conoscenze e delle competenze. Alcune di queste sono conoscenze e competenze generali, che appartengono al profilo ordinario delle professionalità, a prescindere dai contesti e dagli ambiti di lavoro. Altre, invece, sono più specifiche e riguardano ciò che serve sapere e saper fare nei progetti di artigianato in ambito educativo.

Di seguito si descrive il profilo di conoscenze e competenze delle due figure professionali che risultano essere essenziali e centrali per la riuscita di un progetto artigianale educativo, quella del maestro artigiano e quella dell'educatore.

È da notare che, dal punto di vista del profilo di conoscenze e competenze, nell'ambito dell'artigianato educativo, si realizza una sorta di contaminazione reciproca: l'artigiano è chiamato a essere un po' anche educatore e l'educatore a diventare anche artigiano!

Conoscenze e competenze dell'artigiano educatore

Per quanto riguarda il maestro artigiano, è essenziale che egli possieda, oltre a conoscenze generali sull'artigianato, anche conoscenze sugli elementi di base della relazione di aiuto e sulle metodologie di insegnamento. La sua funzione, infatti, è primariamente quella di insegnare e trasmettere ciò che sa e sa fare. Per questo, il maestro artigiano deve sviluppare non solo le competenze tecniche inerenti la pratica artigianale, ma anche competenze relazionali, didattiche e di leadership.

Conoscenze e competenze dell'educatore artigiano

Quella dell'educatore può essere definita come la funzione cardine di un progetto artigianale in ambito educativo in quanto sta, soprattutto, a questa figura il compito di attivare e accompagnare risorse e processi affinché l'obiettivo di trasformare la dimensione produttiva in apprendimento trasformativo si realizzi. Per questo è necessario che l'educatore abbia padronanza di tutte le conoscenze pedagogiche relative alla sua professione e sviluppi quelle competenze relazionali, progettuali e di "lavoro nei e con i contesti" che contraddistinguono l'arte del suo mestiere. Potrebbe risultare di grande efficacia, inoltre, che l'educatore posseda anche alcune conoscenze psicologiche generali, soprattutto in riferimento alle teorie sulla motivazione e sull'*embodied cognition*. In aggiunta, deve saper lavorare in équipe multi professionali composte anche da figure non afferenti specificamente all'ambito socio-pedagogico. Come affermato a inizio paragrafo, poi, l'educatore deve diventare anche un po'

artigiano al fine di poter condividere e orientare l'esperienza produttiva, sia sul piano materiale che su quello simbolico. Per questo, deve acquisire conoscenze e competenze legate all'ambito artigianale. Nello specifico, deve maturare conoscenze sull'artigianato (da un punto di vista ontologico, funzionale e storico e sul suo impiego in ambito educativo) e sulle specifiche pratiche artigianali a cui fa ricorso. Inoltre, come educatore artigiano, deve sviluppare le competenze manuali e tecniche necessarie per realizzare la produzione artigianale individuata.

4.1.5. Rischi di fallimento, ostacoli ed errori nel raggiungimento dell'obiettivo

Vista la complessità dell'obiettivo che lo contraddistingue, un progetto di artigianato in ambito educativo è facilmente esposto al rischio di fallimenti. Sono molti, infatti, gli ostacoli che può incontrare e gli errori che si possono commettere.

Gli ostacoli sono sfide, problemi o difficoltà che si presentano durante il percorso e che possono contribuire alla possibilità di commettere errori. Nell'ambito dei progetti che stiamo prendendo in esame, possono riguardare aspetti come la mancanza di risorse o di competenze o la presenza di fattori ambientali avversi o situazioni impreviste. Gli ostacoli, quindi, hanno una natura situata e contingente e dipendono dalle condizioni specifiche in cui si sviluppa il progetto; per questo, non è possibile procedere qui a una loro descrizione specifica. Sulla base dei dati empirici raccolti, però, si può affermare che una strategia generale e trasversale per far fronte ai diversi ostacoli, qualsiasi sia la loro natura, è quella di investire risorse per raggiungere il miglior equilibrio possibile tra una pianificazione accurata e la flessibilità necessaria per adattarsi alle mutevoli situazioni.

Gli errori, invece, sono azioni o decisioni sbagliate o non corrette che vengono compiute nel perseguimento di un obiettivo. Di seguito sono descritti gli errori che, sempre sulla base dei dati raccolti, possono verificarsi con maggiore frequenza e conseguenze fallimentari.

Un primo possibile errore, che è all'origine anche di tutti gli altri, è quello di ricorrere all'artigianato senza avere chiarezza e consapevolezza del perché sia teoricamente fondato farlo. Questo, infatti, può portare a scegliere l'artigianato per abitudine, convenienza o convenzionalità o sulla base di presupposti errati. Il rischio è quello di non attuare quei processi che lo rendono davvero utile e efficace dal punto di vista educativo.

Un secondo errore consiste nello schiacciare la produzione sul piano materiale limitando i partecipanti a svolgere solo mansioni tecniche e meramente esecutive. Questo, infatti, nega l'opportunità, per i partecipanti, di riflettere e progettare, di sperimentare e sperimentarsi e, di conseguenza, ostacola il passaggio a un piano produttivo simbolico e, quindi, l'attuarsi di processi trasformativi e di empowerment.

Un terzo errore è quello di svalutare o infantilizzare la pratica, le consegne, le attività e le produzioni. Il rischio è quello di creare “lavoretti”, passatempi o imparaticci che nulla hanno a che vedere con le qualità etiche ed estetiche tipiche dell’artigianato e con il valore espressivo e comunicativo che le produzioni artigianali incarnano.

Un altro errore possibile consiste, infine, nell’utilizzare modalità produttive e simboliche oppressive, escludenti o stigmatizzanti. Se non si vigila su questi aspetti, la pratica artigianale può persino tradire la sua natura includente e inclusiva e diventare veicolo di esclusione e ingiustizia sociale.

CONCLUSIONI

La ricognizione della letteratura operata nel capitolo 1 ed il materiale derivante dalle interviste semi-strutturate nel capitolo 3 convergono nell'attribuire all'artigianato, come fenomeno e come pratica di rilevanza (non solo) educativa, una complessità ed una ricchezza di difficile definizione. Esiste una narrazione di senso comune che lo identifica, sostanzialmente, con la produzione manuale di oggetti unici e utili. Questa stessa narrazione, però, è meno semplicistica di come potrebbe apparire a un primo sguardo e comporta, quando interrogata criticamente, un'articolata stratificazione di vissuti e significati che si realizzano attorno, attraverso e nell'artigianato. Durante la ricerca ho potuto osservare che anche il solo porre la domanda "se e come l'artigianato si differenzia dall'arte?", ad esempio, generava destabilizzazione aprendo a prospettive di tutto interesse.

In effetti, la risposta a questa domanda è tutt'altro che banale e sottende ciò che l'artigianato può realizzare anche e, soprattutto, in ambito educativo.

Dalla ricerca storico-etimologica condotta in questo lavoro, è emerso che arte e artigianato derivano dalla stessa radice etimologica "ar" e che all'inizio della storia umana, e per molti millenni, questi due contesti dell'esperienza e della pratica umana non sono state distinti. Arte indicava, trasversalmente, qualsiasi attività umana concreta svolta con capacità, talento e maestria. Denotava, dai primi utensili, manufatti e dipinti umani, l'introduzione di una stabilizzazione nella regola, e nelle procedure, attraverso cui produrre («questo utensile si fa così») e, al tempo stesso, connotava la differenziazione storica, prima, e sociale, poi, della regola in una pluralità di contesti («l'arte del Sedicesimo secolo è differente dall'arte paleolitica»). "Fatto ad arte" è l'espressione del nostro linguaggio comune che più, forse, ci permette di comprendere questo punto di vista e la dinamica che inerisce alla stabilizzazione (di un canone, ad esempio) e la sua successiva differenziazione (in inedite derivazioni che acquisiscono una loro autonomia). Nel corso dei secoli, l'arte è stata sempre più oggetto di definizioni e classificazioni che hanno portato, tra l'altro, a una sua distinzione concettuale dall'artigianato. Il processo di diversificazione si è basato, principalmente, sui significati e le funzioni attribuite al criterio etico e a quello estetico. Alla luce di tutto questo, si può abbracciare ciò che sostengono alcune correnti di pensiero, ovvero che l'artigianato sia un'invenzione moderna, un artefatto creato dall'uomo bianco nei periodi più recenti della sua storia. Se da un lato, quindi, arte e artigianato possono essere indistintamente identificati col "fare bene qualcosa attraverso l'abilità manuale", dall'altro è, invece, importante conoscere e

riconoscere i criteri su cui viene basata la loro differenziazione. Questi, infatti, sono conseguenza e, al tempo stesso, testimonianza del contesto storico, sociale e culturale in cui si formano. Da un punto di vista educativo, questo significa essere consapevoli delle complesse dinamiche che sono all'origine di tutti i fenomeni sociali, artigianato compreso e, anche, poter esercitare un proprio potere nel perseguire una visione antropologica dell'essere umano piuttosto che un'altra.

L'artigianato, quindi, può essere inteso come un campo definito dell'attività umana con sue proprie caratteristiche peculiari. Nel corso del primo capitolo, si trova una loro descrizione approfondita. Qui, semplicemente, le ricordiamo: relazione maestro-apprendista, centralità della bottega come luogo di produzione e relazione, corporeità, produzione-creazione, produzione di un significato culturale. Sulla base di queste caratteristiche, l'artigianato si configura come una pratica e lavorare artigianalmente in ambito educativo assume il significato di svolgere un lavoro relazionale, trasformativo e evolutivo che coinvolge la persona nella sua totalità e le permette di esprimere e potenziare la sua agentività. Come pratica professionale, l'artigianato si sostanzia in dimensioni di particolare rilievo in ottica educativa: la dimensione socio-politica secondo cui l'artigianato ha un carattere fondamentalmente sociale e relazionale, la dimensione culturale che rappresenta la dimensione valoriale e comunicativa dell'artigianato stesso, la dimensione psicologica per la quale l'artigianato realizza un coinvolgimento completo e totale delle soggettività e una dimensione prettamente educativa che esprime la funzione dell'artigianato in termini di formazione e crescita personale.

Quanto espresso finora rappresenta un quadro teorico organico sull'artigianato che, contemporaneamente, illumina e trova riscontro nelle singole pratiche educativo-artigianali che si sono incontrate durante questa ricerca. Facendo ricorso a una metodologia di ricerca qualitativa e, quindi, basata su una visione del mondo come dialogico, simbolico e co-costruito e focalizzata sulle esperienze e sui significati, la presente ricerca ha realizzato 9 interviste semi-strutturate volte a esplorare in profondità le esperienze, le opinioni e i vissuti di educatori e operatori coinvolti in progetti artigianali in contesti socio-educativi. L'analisi tematica dei dati raccolti ha portato all'individuazione di 4 temi interpretativi che riprendono e ampliano le dimensioni dell'artigianato sopra descritte.

L'artigianato, soprattutto, quando si concretizza in ambito educativo, ha una sua dimensione ontologica specifica, "è qualcosa e non qualcos'altro". Suoi elementi essenziali sono il costituirsi non tanto come una tecnica quanto come una prassi, un modo di fare che coinvolge la persona nella sua totalità e, attraverso la relazione con un maestro, rende possibile una produzione, sia materiale che simbolica, che rispetta criteri estetici ma soprattutto etici.

Così definito, l'artigianato consente e realizza processi educativi che si concretizzano, anzitutto, nel raggiungimento di un benessere psicofisico, nell'acquisizione di capacità personali, nella costruzione di legami significativi e nella sperimentazione di processi di empowerment. Elemento caratteristico dell'artigianato è, poi, il suo permettere e supportare dinamiche riflessive e progettuali e dare spazio alla creatività e al cambiamento. Inoltre, l'artigianato si contraddistingue per un naturale rivolgersi "fuori e oltre", un favorire processi trasformativi anche nei e sui contesti socio-culturali.

Dalla letteratura impiegata per operare una rassegna sullo stato dell'arte e dell'artigianato in ambito educativo e dalle esperienze raccolte mediante le interviste semi-strutturate, emerge, quindi, una giustificazione teorica robusta ad un uso dell'artigianato in ambito educativo. Seppur nella consapevolezza dei suoi limiti, ritengo, pertanto, che questo lavoro sia riuscito nell'intento di fornire risposte esaustive alle domande di ricerca come descritte in apertura. Mi auspico che le linee guida metodologiche qui tratteggiate possano realmente supportare la pratica educativa di colleghi e futuri colleghi. La mia personale esperienza, naturalmente, non è generalizzabile ma percepire il cambiamento che la stesura di questo elaborato ha generato in me, soprattutto in termini di consapevolezza e strumenti a mia disposizione, mi fa essere fiduciosa nella prospettiva di un ricorso educativo all'artigianato sempre più fondato ed efficace.

Andando verso la conclusione, ci tengo a offrire alcune ultime considerazioni personali. Appartengono a riflessioni nate solo di recente in quel prezioso luogo di scambio, apprendimento e crescita che è stato (ed è) il rapporto con il mio relatore. Essendo recenti non sono approfondite e indicano, più che altro, ulteriori possibili direzioni da percorrere.

Come abbiamo visto, questa tesi sostiene, con fondamento, che l'artigianato può essere metodo – mezzo – strumento nei progetti educativi. Come tale, l'artigianato presenta una sua specificità legata, in primis, alla sua natura relazionale-produttiva, e mette al servizio l'unicità delle esperienze educative che propone. I dati raccolti, però, o meglio, la riflessività esercitata intorno a essi sembrano suggerire anche un altro piano. Da questo lavoro, cioè, emerge, anche se ancora embrionalmente, una concezione dell'artigianato non solo, e non tanto, come strumento ma come finalità che contiene già in sé gli strumenti per realizzarsi.

Risulta chiaro e evidente, anche da molte delle testimonianze raccolte, che l'artigianato è educativo in quanto realizza percorsi di apprendimento (*teaching*) e addestramento-allenamento (*training*); ma sembra anche andare oltre a questo, realizzare una tensione educativa trascendente più difficile da afferrare e definire. Interrogarsi su questi aspetti porta,

inevitabilmente, a riflettere in termini più ampi sull'educazione. Cosa vuol dire educare? È più corretto dire che si educa qualcuno o che ci si educa? E si educa per mezzo di qualcosa o attraverso qualcosa? Sono questioni complesse che non è compito di questo lavoro affrontare. Solo a titolo di esempio, però, riporto due considerazioni per la ricchezza che il loro contenuto offre come spunto di riflessione e, soprattutto, per testimoniare quanto la pratica artigianale sia al centro delle questioni educative e possa aiutare non solo sul piano dell'efficacia ma anche in termini di riflessività pedagogica.

La prima considerazione riguarda la tendenza contemporanea a ridurre tutto a un mezzo per un altro fine. Anche da un punto di vista pedagogico, spesso, si ragiona in questi termini, nel tentativo di individuare gli strumenti migliori per il raggiungimento di determinati obiettivi. Questo, naturalmente, non ha una valenza unicamente negativa ma affermare che l'artigianato è (anche) finalità in sé stessa porta a interrogarsi su questo fenomeno, a riflettere sui suoi rischi e, soprattutto, sulle potenzialità del trattare cose, animali, esperienze e persone in primis come fine e non come mezzo.

La seconda considerazione offre una riflessione sull'ontologia stessa di educazione. Come questo stesso lavoro ci dimostra, una parte corposa del processo educativo si realizza con l'apprendere e l'allenarsi. Appiattare, però, tutta l'esperienza educativa a queste dimensioni rischia di far perdere di vista altre e più profonde possibilità. Apprendimento e allenamento, infatti, possono essere interpretati come lo spostamento da un punto A un punto B. Ciò sottende che tra A e B ci sia uno spazio ma questo è un assunto contemporaneo; forse A e B neanche esistono o sono legati in un modo non strumentale ma processuale. In altre parole, forse non è necessario fare una cosa di A per arrivare a B, ma B si raggiunge attraverso A, passando per A. L'educazione, quindi, potrebbe essere non solo, e non tanto, uno sforzo per andare da A a B con l'ausilio di strumenti quanto passare attraverso A e diventare B. Come in un processo di germinazione del seme.

Tornando all'artigianato, affermare che esso rappresenta anche una finalità e non solo uno strumento, che attraverso e non solo per mezzo di esso si realizza "qualcosa" di educativo significa sostenere che l'artigianato non solo è educativo ma anche, essenzialmente, educazione. Come tale, infatti, a prescindere da caratteristiche personali, mancanze, bisogni, difficoltà particolari e anche obiettivi determinati e specifici, trasforma, fa crescere, e "tira fuori il meglio di noi". Alla luce di questo, si può immaginare un ricorso all'artigianato valido in ogni contesto e situazione secondo un approccio meno formalizzato e strutturato e maggiormente democratico, flessibile, a organizzazione distribuita ed estemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams, M. H. (1981). Kant and the theology of art. *Notre Dame English Journal*. Vol. 13, No. 3 (Summer, 1981). The University of Notre Dame.
- Adamson, G. (2019). *The invention of craft*. Bloomsbury Visual Arts.
- Bank, M., De Neergaard, E. S., & Nissen, M. (2022). Aesthetic motifs and the materiality of motives. *Theory & Psychology*. <https://doi.org/10.1177/09593543221119207>.
- Benjamin, W. (1991 [1939]). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Einaudi.
- Cardano, M. (2011). *La ricerca qualitativa*. Il Mulino.
- Cipolla, C. (1998). *Il ciclo metodologico della ricerca sociale*. FrancoAngeli.
- De Vincenzo, C. *Antologie e necrologi del Mar Mediterraneo. Violenza e violazioni nel Mediterraneo: Pratiche ed esperienze psicosociali di trasformazione del ricordo in memoria e di elaborazione culturale delle morti di migranti «irregolarizzati»* [Tesi di dottorato].
- Foglia, E., Vanzago, A. (2010/2011). *Dispensa didattica Metodologia e metodi della ricerca qualitativa*. CREMS – Università Carlo Cattaneo.
- Formare Alla Ricerca Empirica in Educazione*. Atti del Convegno Nazionale del Gruppo di Lavoro SIPED, Teorie E Metodi Della Ricerca in Educazione. <https://core.ac.uk/reader/217596226>
- Freire, P. (2011) *La pedagogia degli oppressi*. Gruppo Abele.
- Fry, R. (2014). *Craftivism: The role of feminism in craft activism* [Master theses].
- Gauntlett, D. (2018). *Making is connecting: The social power of creativity, from craft and knitting to digital everything*. John Wiley & Sons.
- Guba, E. G. (1990). *The paradigm dialog*. SAGE Publications.
- Guba, E.G. and Lincoln, Y.S. (1994) *Competing paradigms in qualitative research*. In Denzin, N.K. and Lincoln, Y.S., Eds., *Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications
- Han, B. (2022). *Le non cose*. Giulio Einaudi Editore
- Hefferline, R. F., Perls, F., & Goodman, P. (1997). *Teoria e pratica della terapia della gestalt. Vitalità e accrescimento della personalità umana*. Astrolabio Ubaldini
- Ilyenkov, E. V. (1977). The concept of the ideal. *Philosophy in the USSR: Problems of dialectical materialism*. Progress Publishers.
- Jaggar, A. M. (1988). *Feminist politics and human nature*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Kuhn, T. S. (2012). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.

- Landucci, S. (2021). *Una cosa che pensa. La mente in Cartesio*. FrancoAngeli
- Leone, L. (2020). *Craft in art therapy: Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.
- Pöllänen, S. (2015). Elements of crafts that enhance well-being: Textile craft makers' descriptions of their leisure activity. *Journal of Leisure Research* <https://doi.org/10.1080/00222216.2015.11950351>
- Markowitz, S. J. (1994). The distinction between art and craft. *Journal of Aesthetic Education* Vol. 28, No. 1 (Spring, 1994), University of Illinois Press
- Mascolo, M. F., & Pollack, R. D. (1997). Frontiers of constructivism: Problems and prospects. *Journal of Constructivist Psychology*. <https://doi.org/10.1080/10720539708404608>
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Giunti.
- Mortari, L. (2007). *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*. Carocci.
- Nanni, R. (2013). *Leonardo e le arti meccaniche*. Skira.
- Orefice, C., & Sgorla, A. F. (2022). Analizzare le pratiche artigianali attraverso i principi freiriani. Alcune riflessioni educative su una ricerca in corso. *Educational Reflective Practices* <https://doi.org/10.3280/erp1-2022oa13736>
- Parker, Rozsika. (1996). *The subversive stitch. embroidery and the making of the feminine*. The Women's Press.
- Rancière, J. (2014). *The emancipated spectator*. Verso Books.
- Ravetz, A., Kettle, A., & Felcey, H. (2017). *Collaboration through craft*. Bloomsbury Publishing.
- Rowlands, M. J. (2010). *The new science of the mind: From extended mind to embodied phenomenology*. MIT Press.
- Ruffaldi, E. (2013) Le competenze nell'insegnamento della filosofia. *La ricerca*. <https://laricerca.loescher.it/le-competenze-nellinsegnamento-della-filosofia-3>.
- Sennett, R. (2008). *The craftsman*. Yale University Press.
- Shiner, L. E. (2001). *The invention of art: a cultural history*. University of Chicago Press.
- Simonsen, K. (2007). Practice, spatiality and embodied emotions: An outline of a geography of practice. *Human Affairs* <https://doi.org/10.2478/v10023-007-0015-8>.
- Tamaro, R., Calenda, M., Iannotta, I.S. (2017). La valutazione: modelli teorici e pratiche. *Pedagogia più Didattica*. <https://rivistedigitali.erickson.it/pedagogia-piu-didattica/archivio/vol-3-n-1/la-valutazione-modelli-teorici-e-pratiche>.

Thibault, S., Py, R., Gervasi, A. M., Salemme, R., Koun, E., Lövdén, M., Boulenger, V., Roy, A. C., & Brozzoli, C. (2021). Tool use and language share syntactic processes and neural patterns in the basal ganglia. *Science* <https://doi.org/10.1126/science.abe0874>.

Ugazio, V. (1985) Oltre la scatola nera. *Terapia Familiare. Rivista Interdisciplinare di Ricerca e Intervento Relazionale*. Vol.19

Vygotsky, L. S. (1974). *The psychology of art*. The MIT Press.

Zipoli Caiani, S. (2013). *Cognizione Incorporata*. APHEX <http://www.aphex.it/index.php?Indici=557D0A7157027403210E727677>

SITOGRAFIA

Atlas.ti. <https://atlasti.com/interview-analysis-tools>

Cantiere terzo settore. <https://www.cantiereterzosettore.it/la-riforma/>

Dizionario etimologico. <https://www.etimo.it>

Dizionario greco antico - italiano. <https://www.grecoantico.com>

Dizionario latino - italiano. <https://www.dizionario-latino.com>

Normattiva. <https://www.normattiva.it/urires/n2ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2017-07-03;117!vig=2019-05-03>

Treccani. Enciclopedia. <https://www.treccani.it/enciclopedia>

Treccani. Vocabolario. <https://www.treccani.it/vocabolario>