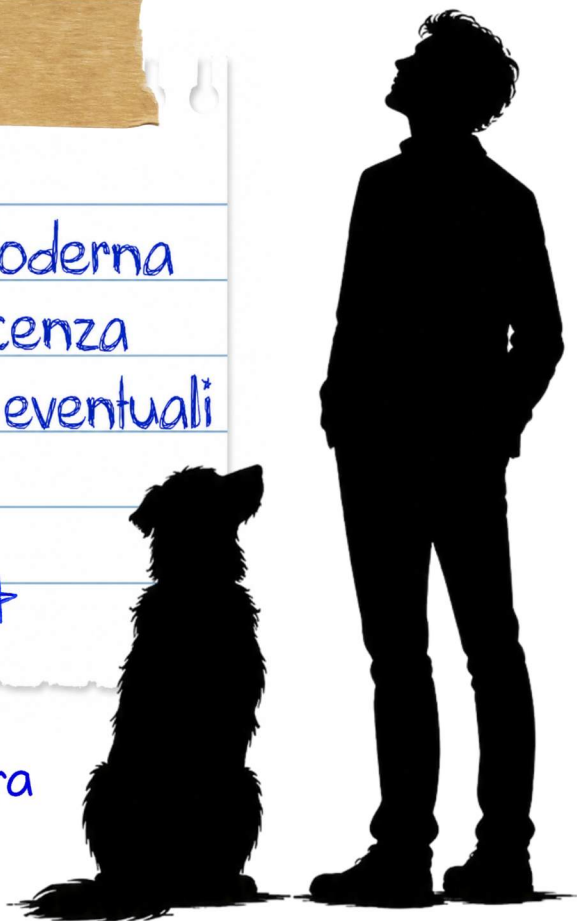


IL PROF DI ARTE

-
1. Arte Moderna
 2. Adolescenza
 3. Varie ed eventuali

Adriano Guerra



ADRIANO GUERRA

IL PROF DI ARTE

Arte moderna, adolescenza, varie ed eventuali.

Copyright © 2026 TeachFizz

PRIMA EDIZIONE: Giugno 2026

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo — elettronico, meccanico, fotocopia, registrazione o altro — senza il preventivo consenso scritto dell'autore, fatta eccezione per brevi citazioni destinate a recensioni.

Quest'opera è un romanzo. Il protagonista, gli studenti, i luoghi e le vicende narrate sono frutto della fantasia dell'autore: ogni riferimento a persone o a fatti reali è da considerarsi puramente casuale. Le notizie storiche e artistiche relative ad artisti, opere e movimenti hanno invece finalità divulgativa e si riferiscono a fatti reali.

Le immagini delle opere riportate sono di pubblico dominio.

Per contatti e informazioni: info@teachfizz.com

A Michele e Roberto.

SOMMARIO

PROLOGO 7

"LO SAPEVO FARE ANCH'IO!"

CAPITOLO 1 11

"SEMBRA FATTO IN DIECI MINUTI!"

IMPRESSIONISMO

CLAUDE MONET, *IMPRESSION, SOLEIL LEVANT* (1872)

CAPITOLO 2 21

"MA È FISSATO CON STA MONTAGNA!"

POST-IMPRESSIONISMO (PARTE 1)

PAUL CÉZANNE, *MONT SAINTE-VICTOIRE* (SERIE, 1880–1906)

CAPITOLO 3 29

"QUELLO SENZA L'ORECCHIO?"

POST-IMPRESSIONISMO (PARTE 2)

VINCENT VAN GOGH, *LA NOTTE STELLATA* (1889)

CAPITOLO 4 40

"MA QUELLO È IL MEME!"

ESPRESSIONISMO (PARTE 1)

EDVARD MUNCH, *L'URLO* (1893)

"PERCHÉ È TRISTE?"

ESPRESSIONISMO (PARTE 2)

ERNST LUDWIG KIRCHNER, *MARZELLA* (1909-1910)

"MA È TUTTO ROSSO!"

FAUVISMO

HENRI MATISSE, *LA STANZA ROSSA (HARMONY IN RED)*, 1908

"MA È SCOPPIATA?"

CUBISMO (PARTE I)

PABLO PICASSO, *LA SUONATRICE DI MANDOLINO* (1910)

"È UN CASINO!"

CUBISMO (PARTE II)

PABLO PICASSO, *GUERNICA* (1937)

"BELLO E BRUTTO."

ASTRATTISMO

VASILIJ KANDINSKIJ, *COMPOSITION VIII* (1923)

"MA QUELLO È UN CESSO!"

DADAISMO

MARCEL DUCHAMP, *FONTANA* (1917)

"PERCHÉ HA TANTE ZAMPE?"

FUTURISMO

GIACOMO BALLA, *DINAMISMO DI UN CANE AL GUINZAGLIO* (1912)

"SEMBRA UN BUG!"

SURREALISMO

RENÉ MAGRITTE, *LA CONDIZIONE UMANA* (1933)

"È UNO SCARABOCCHIO!"

ESPRESSIONISMO ASTRATTO

JACKSON POLLOCK, *AUTUMN RHYTHM: NUMBER 30* (1950)

"PERCHÉ SCOMPARE?"

POP ART

ANDY WARHOL, *MARILYN DIPTYCH* (1962)

CAPITOLO 15 **143**

"QUAL È IL MESSAGGIO?"

STREET ART

KEITH HARING *SUBWAY DRAWINGS*, 1980-1985

JEAN-MICHEL BASQUIAT *UNTITLED (SKULL)*, 1981

CAPITOLO 16 **153**

"SEMBRA UN VIDEOGIOCO!"

NEO-AVANGUARDIA

YAYOI KUSAMA, *INFINITY MIRRORED ROOM* (2013)

CAPITOLO 17 **161**

"NON RIDERE!"

PERFORMANCE ART

MARINA ABRAMOVIĆ, *THE ARTIST IS PRESENT* (2010)

EPILOGO **170**

IL MURALE

BIBLIOGRAFIA **175**

PUBBLICAZIONI **177**

PROLOGO

“Lo sapevo fare anch’io!”

Mi chiamo Adriano Guerra. Insegno Arte e Immagine alla Scuola Secondaria di Primo Grado “Dante Alighieri” di Castelvanto.

Vivo in un appartamento al quinto piano di un edificio degli anni Settanta. A casa con me c’è un cane di nome Pollock.

Sì, Pollock, come l’artista americano.

Insegno da dieci anni. Prima facevo l’architetto.

Poi è successo qualcosa. Niente di particolare. Forse solo un po' di noia. Forse avevo voglia di costruire altro: qualcosa che non avesse solo mattoni e cemento.

Un giorno, all’edicola sotto casa, lessi che il Ministero dell’Istruzione cercava nuovi insegnanti con un concorso pubblico. Comprai alcuni manuali sulla didattica, quasi d’impulso. Tornato a casa, tirai fuori dagli scaffali della libreria i saggi di Argan e Gombrich per l’arte e un romanzo di Daniel Pennac che avevo letto anni prima.

Cominciai a studiare quasi per curiosità. Mi ero iscritto al concorso, ma non ero ancora certo di prendervi parte. Dopo qualche settimana, però, quella curiosità stava assumendo una forma differente.

Trascorsi un paio di mesi meravigliosi immerso nello studio, riscoprendo opere e personaggi straordinari.

Riprendere a studiare è rigenerante.

Comunque, supero il concorso, posto vacante a Castelvanto, un nuovo lavoro. Una nuova avventura.

Oggi, sinceramente, mi pento soltanto di non aver cominciato prima.

Se c’è un posto dove è impossibile annoiarsi, è la scuola.

Se mi chiedessero di definire la scuola, direi: *la scuola è quel luogo dove ogni emozione esiste allo stato puro: entusiasmo, crudeltà, insicurezza, amicizia, solitudine, paura di essere esclusi, bisogno disperato di essere visti. Tutto concentrato dentro un corridoio lungo quaranta metri che odora di detersivo industriale, focaccia fredda e le scie di "J'adore" della prof di italiano.*

Ho deciso di scrivere questo libro in un pomeriggio di maggio, tornando a casa dopo una lezione particolarmente caotica sulla famosa banana attaccata al muro di Maurizio Cattelan.

A un certo punto Mattia, uno dei miei studenti più audaci, aveva alzato la mano.

«Prof, ma la sapevo fare anch'io!»

Gli diedi ancora una volta la stessa risposta. Quella veloce. La risposta standard che usavo ogni volta che qualcuno, soprattutto Mattia, mi diceva "Saprei farlo anch'io".

«Certo. Ma non l'hai fatta.»

Una risposta che funziona abbastanza bene per riprendere il filo della lezione.

Ma tornando a casa capii che non bastava. Perché il problema non era la banana. Il problema era lo sguardo.

Anch'io, per anni, ho pensato che, dopo le Avanguardie storiche, l'arte avesse lentamente iniziato a perdere il controllo. Ho guardato con sospetto buona parte dell'arte contemporanea, soprattutto quella pretenziosamente "concettuale". Sono rimasto ore a osservare alcune installazioni alla Biennale di Venezia tra il perplesso e il sinceramente infastidito. E sì, anche quella maledetta banana.

Per i non addetti ai lavori, e per molti adolescenti, questa sensazione di frattura comincia probabilmente già nel dopo-Caravaggio.

«Saprei farlo anch'io.»

È la frase che sento più spesso davanti a un'opera moderna.

E se devo essere sincero, a volte vorrei pronunciarla anch'io.

È una frase utile, se ti porta da qualche parte.

È una frase tossica, se ti tiene fermo lì.

Questo libro vuole portarti da qualche parte. Non per convincerti che ogni opera sia un capolavoro. Non lo penso nemmeno io.

Nasce per provare a fare una cosa molto più utile: insegnarti a guardare un po' meglio.

Non sono un critico d'arte. E questo non è un libro scritto per specialisti. Quindi non aspettarti parole complicate e frasi così lunghe da perdere il filo a metà. Se lo facessi con i miei studenti, molti di loro alzerebbero la mano: qualcuno per supplicare di cominciare a disegnare, altri per poter fuggire in bagno.

Scrivo come parlo in classe: con esempi che arrivano da una partita di calcetto, una chat, una canzone dei Coldplay, una pizza tra amici, un post su Instagram, una serie TV.

Potresti avere l'impressione che certi concetti ritornino spesso. È voluto. A scuola le cose importanti raramente entrano al primo colpo: hanno bisogno di ricomparire, cambiare luce, trovare un aggancio nuovo.

Troverai diciassette capitoli. Diciassette giornate scolastiche. Diciassette incontri con artisti, capolavori e movimenti che hanno cambiato il modo di vedere il mondo: dall'Impressionismo di Claude Monet fino alle installazioni di Kusama e alle performance di Marina Abramović.

Andremo in ordine cronologico. Non perché le date siano importanti nell'arte, ma perché ogni artista nasce sempre dentro una conversazione iniziata da qualcun altro. Capire Kandinskij senza conoscere Monet è un po' come leggere il finale di un romanzo saltando metà della storia.

Si può fare. Ma è meglio non farlo.

In questo libro userò il termine “arte moderna” per riferirmi, in senso ampio, alla produzione artistica che va dall’Impressionismo ai giorni nostri. È una semplificazione. Spero che storici dell’arte, docenti ed esperti sapranno perdonarmela.

Una piccola avvertenza sui ragazzi che incontrerai. I loro nomi sono inventati. Loro no.

Sono gli studenti che ogni insegnante incontra ogni giorno: attenti e annoiati, timidi e iperattivi, brillanti e disordinati, silenziosi e incontenibili, pieni di entusiasmo oppure già convinti di non essere abbastanza. Ragazzi che fanno domande meravigliose e ragazzi che fingono di non ascoltare mentre, in realtà, ascoltano tutto.

Un’ultima raccomandazione.

Questo libro non parla soltanto di arte.

Parla di cosa succede quando ci troviamo davanti a qualcosa che non capiamo subito: un quadro astratto, una persona, un figlio adolescente, una notizia in TV, un silenzio improvviso. Noi stessi.

Adesso possiamo partire.

È settembre. La 3^a B torna in aula dopo l’estate un po’ più alta, più abbronzata e convinta di essere già adulta.

Pollock dorme sotto la cattedra, le zampe distese. Sembra a casa. La preside Tagliabue finge di non vedere il cane in classe perché, nella sua apparente austerità, ha un cuore tenero.

Accendo la LIM.

Sullo schermo... un porto pieno di luce.

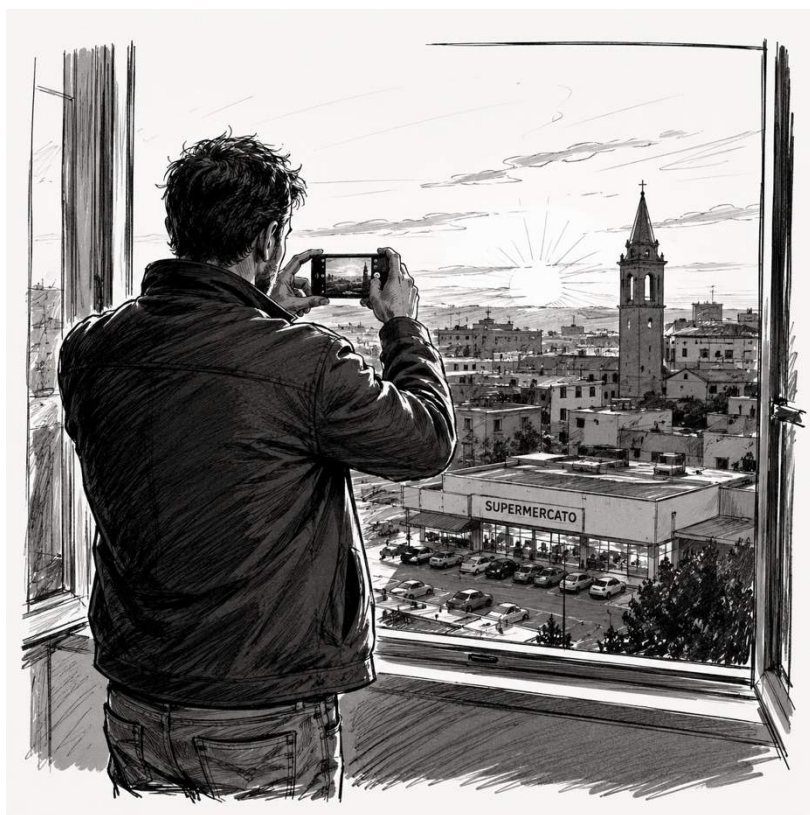
CAPITOLO 1

"Sembra fatto in dieci minuti!"

IMPRESSIONISMO

Claude Monet,

Impression, soleil levant (1872)



Stamattina dovrei spiegare Monet. Almeno questo è ciò che mi sono proposto.

A volte, anzi spesso, le lezioni di storia dell'arte prendono una piega diversa rispetto a ciò che si programma.

Normalmente preparo tutto con cura: slide, riferimenti, tracce per esercitazioni scritte o elaborati pratici e poi, puff, una frase, una domanda, un intervento o un evento particolare riescono a scombussolare la scaletta. A quel punto hai due possibilità: ignorare ciò che accade intorno a te e perseguire ostinatamente la tabella di marcia, oppure accettare la deviazione e provare a capire dove può portarti.

Col tempo ho imparato che spesso conviene seguire la seconda strada.

Per fortuna l'arte è un territorio vastissimo: pieno di immagini, connessioni, simboli e storie capaci di agganciarsi praticamente a qualsiasi cosa succeda dentro e fuori una scuola. Ed è proprio lì, in quelle deviazioni impreviste, che le lezioni smettono di sembrare lezioni e cominciano a diventare esperienze.

Il caffè era pronto e Pollock era già sulla porta, guinzaglio penzolante, con l'aria di chi pensa che il collare andrebbe messo al padrone. Ma, mentre cercavo le chiavi, sentivo di aver dimenticato qualcosa.

La foto!

Normalmente, per introdurre Monet, uso la foto di un paesaggio familiare ai ragazzi per creare un confronto tra la fotografia e la pittura impressionista.

Ho preso il telefono e ho fotografato una panoramica di Castelvento vista dalla finestra della mia cucina: un cielo rigato da qualche nuvola, un sole ancora timido, il Campanile della Madonna del Carmelo, le case bianche della zona storica, il Conad sotto casa.

Sono uscito di casa con dieci minuti di ritardo e Pollock, in macchina, mi guardava ancora come se si chiedesse chi doveva educare chi.

Quando arrivo in classe, la 3^a B mi sta aspettando con tre suoni distinti: Mattia che racconta le sue gesta durante l'ultima partita di calcetto,

Edoardo che sminuisce le gesta di Mattia, e l'assolo di batteria di Davide, eseguito con un paio di penne percosse sul banco di Greta, visibilmente infastidita.

Davide è un ragazzo iperattivo della 3^a A dedito alle incursioni in altre classi, soprattutto la nostra. Ormai è uno di famiglia.

Pollock entra prima di me, fa un giro lento, si distende sotto la cattedra. La preside Tagliabue non lo ha visto.

«Buongiorno», dico, accendendo il laptop. «Davide, torna in 3^a A.»

«Prof, c'è il cane.»

«Davide, lo so che c'è il cane.»

«Ma dovrebbe stare a casa.»

«Dovrebbe, ma sto facendo un esperimento di pet therapy. Pare che i cani migliorino il benessere psicologico della classe.»

Lui mi guarda in modo strano, intuendo quanto la mia giustificazione sia traballante. L'ho improvvisata, è vero. Però, ripensandoci, potrebbe persino avere un fondamento scientifico.

Pollock aveva sofferto di una forte ansia d'abbandono. Il veterinario mi aveva consigliato di non lasciarlo solo i primi tempi, spiegandomi che quel disagio, con ogni probabilità, dipendeva da ciò che aveva vissuto prima di entrare nella mia casa e nella mia vita.

Col tempo è migliorato.

Il problema è che, col tempo, io ho sviluppato un'eccessiva ansia da separazione.

Davide dà un ultimo colpo di penna sulla borraccia metallica di Greta, concludendo teatralmente il suo assolo. Ringrazia il pubblico e si dilegua nel corridoio.

«Ragazzi, guardate questa foto» dico alla classe.

Proietto sullo schermo la foto del cielo visto dalla mia cucina.

Parte subito Mattia: «Prof, è una foto sua?»

«È una foto mia.»

«Non è venuta benissimo.»

«Mattia, è una foto fatta al volo, dalla cucina, mentre cercavo le chiavi. Non doveva venire benissimo» mi giustifico quasi imbarazzato.

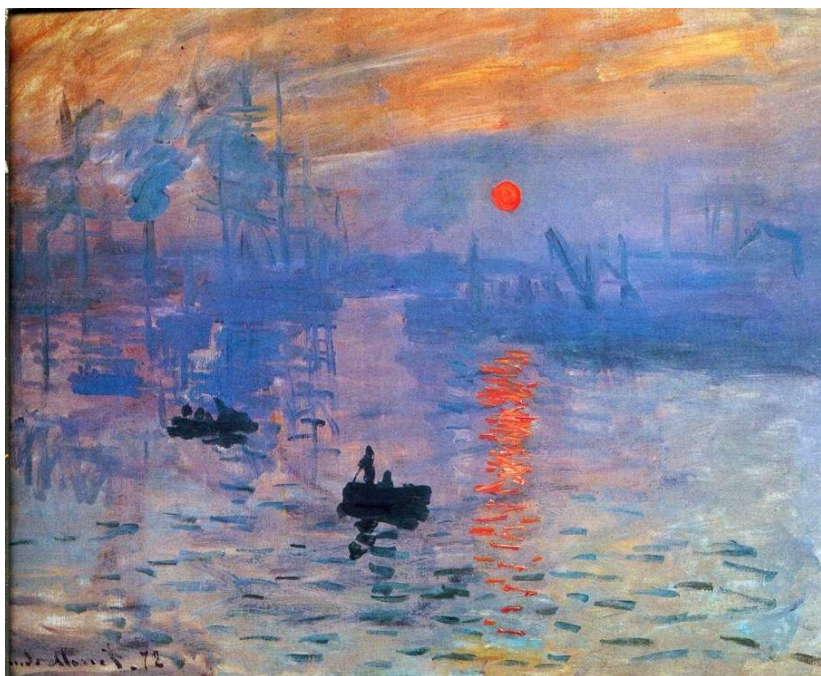
Alcuni ragazzi, con i loro smartphone, sono dei fotografi molto più esperti di me.

Sofia, che fino a un momento fa stava disegnando cuoricini stilizzati sul diario, alza per la prima volta gli occhi sullo schermo.

«Tenetela in mente», dico. E cambio immagine.

Sullo schermo arriva Monet.

Impression, soleil levant. 1872. Olio su tela, 48 x 63 centimetri. Un quadro non grande, oggi al Musée Marmottan di Parigi.



C'è un porto. Si capisce a fatica: c'è dell'acqua in primo piano, una barchetta scura con due figure, una barca un po' più indietro che sembra disegnata in tre mosse, gru industriali sullo sfondo che si distinguono solo se le cerchi. E in alto, in mezzo al cielo arancione che bagna una striscia di nuvole grigio-blu, c'è un piccolo sole rosso-arancio.

È un sole che non illumina niente: è solo posato lì, come una moneta. L'acqua sotto di lui non riflette in modo realistico. Riflette in modo sufficiente.

E basta.

«Prof.»

Mattia, naturalmente.

«Prof, sembra fatto in dieci minuti.»

«Hai notato qualcosa di interessante, Mattia?»

«È una bozza. Non è un quadro. È, non lo so... è veloce.»

Edoardo, che a tredici anni ha girato più musei di me, si volta. «Mattia, è Monet. È uno dei più importanti.»

«Bene Edoardo, si tratta di Monet. Ma torniamo alla domanda. Ho chiesto: *cosa vediamo?*»

«Vediamo un porto.»

«Vediamo un porto, sì. Mattia ha detto che sembra fatto in dieci minuti. Greta?»

«È vero che sembra fatto in fretta.»

«Lorenzo?»

Pausa. Lorenzo De Marco è il ragazzo del fondo, padre meccanico, mani sempre con un po' di olio sotto le unghie. Ci pensa.

«Forse perché lui era bravo a farlo in fretta.»

«Spiegati, Lorenzo.»

Lorenzo guarda lo schermo. Poi guarda me. Poi parla, lentamente. «Io quando devo fare un esercizio di matematica ci metto tanto, perché la

matematica non mi piace. Ma quando devo studiare storia ci metto poco. Sono una scheggia in storia.» Si ferma. «Forse è la stessa cosa.»

Beh, è un buon inizio.

«Bene. Ora torniamo alla foto del cielo visto dalla mia cucina», dico.

Cambio schermo. La mia foto torna sullo schermo. Il sole del mattino su Castelveto, le nuvole bianche, il campanile della Madonna del Carmelo, e quel tristissimo tetto del Conad che, devo ammettere, rovina un po' la composizione.

«Mattia», dico, «se ti chiedessi adesso cosa ho visto stamattina dalla finestra della mia cucina, saresti in grado di darmene un'idea?»

«Sì.»

«Quanto precisa?»

«Beh, c'è il sole, ci sono le nuvole, le case, c'è il campanile, c'è il Conad. C'è tutto.»

«C'è tutto. Esattamente. La foto, anche fatta al volo (e male), ti dà tutto. Tutti i dettagli, tutti i colori, tutte le proporzioni. È un catalogo perfetto della scena. Troppo perfetto.»

«Monet, al contrario, fa qualcosa di totalmente diverso: Monet non dipinge un porto. Dipinge *l'aver visto un porto*.»

Adesso vi spiego chi era quell'uomo che ha dipinto questo quadro, e perché l'ha dipinto così.

Si chiamava Claude Monet. Era nato nel 1840 a Parigi e cresciuto a Le Havre, sulla costa nord della Francia, dove aveva visto il mare ogni mattina della sua infanzia. Faceva caricature nei caffè del porto. Le vendeva a pochi franchi l'una. Sua madre aveva detto: “questo ragazzo ha una vena artistica”. Suo padre, che voleva Claude al suo fianco in drogheria, aveva sospirato.

Ma adesso fermiamoci un momento e facciamo un passo indietro.

1839. In Francia viene presentata al pubblico una macchina che si chiamava *dagherrotipo*. In poche parole: la prima macchina fotografica. Per la prima volta nella storia, si poteva catturare la realtà, un volto, un edificio, una piazza, senza dipingerla. Bastava un click, e tutto era lì. In bianco e nero, certo, ma la gente apprezzava quella novità.

Quando Monet ha trent'anni, nel 1870, le macchine fotografiche stanno arrivando ovunque a Parigi. Qualunque borghese poteva andare in uno studio fotografico e farsi un ritratto per pochi franchi. Una scena di città. Un paesaggio. Pensate che il fotografo Felix Nadar aveva fotografato Parigi dall'alto, a bordo di una mongolfiera.

Provate a immaginare cosa possa significare per un pittore.

Per secoli, il mestiere del pittore è stato catturare la realtà. Dai primi tentativi di Giotto fino alla prospettiva lineare di Brunelleschi e di tutto il Rinascimento, lo scopo dell'arte era far diventare la pittura una specie di fotografia prima della fotografia. Ma quando arriva la fotografia vera, il pittore guarda quella macchina e capisce di avere un concorrente spietato. La macchina cattura tutto, in un attimo, perfetta, e a un prezzo bassissimo. Game over.

A questo punto la pittura ha due strade.

La prima: continuare a inseguire la realtà ancora più ostinatamente. I pittori accademici perfezionano ogni dettaglio: sfumature di colore perfette, superfici lucidissime, incarnati che sembrano fatti di cera, ombre delicate, panneggi morbidissimi, anatomie impeccabili. Vogliono dimostrare che la mano umana può ancora superare la macchina in precisione, eleganza, controllo.

La seconda strada: cercare quello che la fotografia non può fare. La fotografia cattura il cielo, cattura il porto, ma non cattura *l'odore del porto, il vapore del mattino, la leggerezza del sole*. Cattura il dettaglio, ma non cattura la sensazione, la percezione dell'attimo.

Monet sceglie la seconda strada. È una scelta semplicissima da spiegare e difficilissima da fare. Lui guarda una scena e dipinge ciò che gli resta

nell'occhio dopo aver guardato. Non i dettagli, non il catalogo. Dipinge *l'impressione*, dipinge la luce.

A trent'anni, Monet era un pittore che non vendeva. Aveva moglie, figlio, e niente soldi. Le accademie ufficiali, il Salon, la sola istituzione che, in Francia, dava accesso al mercato dell'arte, rifiutavano i suoi quadri.

Le giurie scrivevano: *non è abbastanza finito. I bordi non sono definiti. Le pennellate si vedono*. Bocciato!

La più grande rivoluzione dell'arte moderna nasce, incredibilmente, da una bocciatura.

Nel 1874, Monet e un gruppo di amici che sperimentano “la seconda strada” (Renoir, Pissarro, Degas, Sisley e altri), decidono di organizzare la mostra che il Salon non gli farà mai. Affittano uno studio fotografico, proprio lo studio di Felix Nadar (quello della mongolfiera) a Parigi. Espongono le loro tele. Tra queste c'è il quadro che vedete sullo schermo, dipinto da Monet a Le Havre due anni prima.

In sala arriva un critico che si chiama Louis Leroy. Un tipo bravissimo a scrivere cose velenose. Si ferma davanti al porto di Le Havre. Sotto il quadro c'è un cartellino. Leroy legge: *Impression, soleil levant*. Impressione, sole nascente.

Quella stessa sera Leroy scrive sul giornale satirico *Le Charivari* un pezzo in cui prende in giro tutta la mostra. Inventava un personaggio, un vecchio pittore della vecchia scuola, lo porta a immaginare la mostra, e gli fa dire, davanti al quadro di Monet, più o meno queste parole: *Impressione, ne ero sicuro. Mi stavo dicendo che, dato che ne sono impressionato, doveva esserci dell'impressione lì dentro. E che libertà, che facilità d'esecuzione! La carta da parati allo stato larvale è più finita di questo paesaggio*.

L'articolo si intitola «L'esposizione degli impressionisti.»

È un insulto.

Monet e i suoi amici lo leggono, e fanno qualcosa di inaspettato e straordinario: si appropriano dell'insulto di Leroy.

Impressionisti? Va bene. Allora da oggi chiamateci “impressionisti”.

Il movimento più amato della storia dell'arte si è chiamato così perché un giornalista di Parigi, nel 1874, voleva fare una battuta cattiva.

«Quindi li hanno presi in giro e loro si sono tenuti il nome?» chiede Greta.

«Esatto.»

Mattia si gira verso Edoardo. «Allora “il professore” è un impressionista.»

Edoardo non sorride subito. Poi sì, appena appena.

C'è stata una settimana, in prima media, in cui qualcuno aveva cominciato a chiamare Edoardo “*il professore*”.

Per qualche giorno ha manifestato fastidio, arrabbiandosi ogni volta che qualcuno lo chiamava in quel modo. Poi ha cominciato a firmare i compiti “*il professor Marchetti*”, e adesso a scuola lo chiamiamo tutti così, ma con affetto. L'ha capito a undici anni: quando una parola ti ferisce, prendila.

«Prof, ma allora il quadro dura quanto?», chiede Mattia.

«In che senso, Mattia?»

«Quanto ci ha messo a farlo?»

«Pochissimo. È un *en plein air*. Si chiama così, pittura all'aria aperta, fatta sul posto, mentre la luce cambia. Devi essere veloce, perché la luce non aspetta. Ma attenzione, Mattia: veloce non vuol dire facile. Veloce vuol dire allenato. Monet era perfettamente in grado di realizzare dipinti dettagliatissimi, come gli accademici. Ma non gli interessava.»

«E quindi vale tanto?»

«Mattia, vale tanto perché è successo. Vale tanto perché ha aperto una porta. Il vero valore è la soglia che ha attraversato.»

Mattia mi guarda. Penso non abbia capito completamente. Va bene così. Abbiamo tutto l'anno per parlare di porte spalancate, rivoluzioni e provocazioni.

Sotto la cattedra, Pollock si è svegliato dal suo sonnellino, si è alzato e sta annusando con interesse una briciola di focaccia sfuggita alla scopa del collaboratore scolastico. Se la mangia in un boccone. Poi si riaccascia, soddisfatto, come se avesse risolto un problema esistenziale.

«Ragazzi. Raccogliete i vostri album da disegno e i pennarelli colorati. Oggi andiamo in cortile a sperimentare l'impressionismo. Non servono le matite, non farete disegni preparatori, userete direttamente il colore, senza correzioni e senza ripensamenti. Realizzerete il vostro *en plein air*.»

I ragazzi cominciano a tirare fuori dalle cartelline il materiale necessario e si proiettano fuori dall'aula.

Scendiamo in cortile.

Dopo alcuni minuti trascorsi a richiamare all'ordine un gruppetto di teste calde che continuano a rincorrersi tra le aiuole del cortile, riesco finalmente a distribuirli tra panchine e muretti vari e dare inizio all'esercitazione.

Il paesaggio, oggettivamente, non è proprio quello della Senna o di Le Havre, ma i miei giovani impressionisti sanno accontentarsi.

CAPITOLO 2

"Ma è fissato con sta montagna!"

POST-IMPRESSIONISMO (Parte 1)

Paul Cézanne,

Mont Sainte-Victoire (serie, 1880–1906)



PUBBLICAZIONI

TeachFizz.com è una piattaforma editoriale dedicata alla didattica, all'arte e alla creatività. Nasce dal desiderio di offrire a insegnanti, educatori, famiglie e giovani lettori materiali capaci di unire rigore, immaginazione e applicazione concreta.

Il progetto raccoglie libri, risorse e percorsi pensati per accompagnare l'apprendimento attraverso immagini, racconti, attività operative e strumenti didattici. Ogni pubblicazione nasce con una finalità precisa: rendere la conoscenza più accessibile, viva e significativa, senza rinunciare alla qualità culturale dei contenuti.

All'interno del sito sono presenti diverse collane editoriali.

Buona parte delle pubblicazioni è disponibile in inglese, francese, tedesco, italiano e spagnolo.

Inside Art

Una raccolta di biografie illustrate per bambini, dedicate ai grandi protagonisti della storia dell'arte, raccontati attraverso le emozioni che hanno animato le loro opere. Ogni volume utilizza uno stile grafico ispirato al protagonista, offrendo una narrazione visiva e coinvolgente.

Scarica gratuitamente il primo volume "Claude Monet: il Maestro della Luce" su www.teachfizz.com



Teacher 2.0

Una collana di libri pensata per docenti che desiderano innovare le proprie pratiche didattiche con strumenti concreti e strategie basate sulla ricerca. Ogni volume approfondisce un tema chiave: istruzione efficace, pensiero critico, creatività, inclusione e competenze del XXI secolo. I contenuti combinano teoria e pratica, offrendo attività e approcci basati sul framework dell'**Universal Design for Learning** per favorire un'esperienza scolastica più equa e coinvolgente.



State of Art

Una collana che nasce dal desiderio di restituire all'arte il suo ruolo più autentico: quello di strumento per comprendere l'esperienza umana nelle sue dimensioni universali. Ogni volume esplora un tema che attraversa la storia e la sensibilità di tutte le epoche — la morte, la solitudine, la guerra, l'amore, il tempo — osservandolo attraverso lo sguardo degli artisti che lo hanno reso visibile, condivisibile, pensabile.

