

Διδακτική της Ιστορίας της Τέχνης

Η επίσκεψη στο μουσείο ως διδακτική κατάσταση

4. Η επίσκεψη στο μουσείο

Βάσει της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, αλλά και των μεθόδων που ακολουθούνται σε πανεπιστήμια όπου διδάσκεται η διδακτική, η ικανότητα ξενάγησης στο μουσείο ή την αίθουσα τέχνης είναι ένα από τα προσόντα που οφείλουν να διαθέτουν οι μελλοντικοί εκπαιδευτικοί και, σε ορισμένες περιπτώσεις, συνιστά προϋπόθεση για την απόκτηση του πτυχίου τους.

Μαζί με την **εκπόνηση σχεδίου μαθήματος** και την **πρακτική άσκηση σε σχολείο**, η **ξενάγηση στο μουσείο** συμπεριλαμβάνεται στο πρόγραμμα εκπαίδευσης των υποψηφίων διδασκόντων. Το περιεχόμενο της εν λόγω εκπαίδευσης, όμως, δεν είναι προκαθορισμένο ούτε εφαρμόζεται ομοιόμορφα στα πανεπιστήμια όπου προσφέρεται.

Ελλείπει σχετικής ομοφωνίας, η ρύθμιση του τρόπου με τον οποίο οι μελλοντικοί καθηγητές θα κληθούν να διδάξουν το αντικείμενό τους εναπόκειται ουσιαστικά στον πανεπιστημιακό καθηγητή που αναλαμβάνει την εκπαίδευσή τους. Αναζητώντας κανείς παραδείγματα διδασκαλίας της ξενάγησης, συναντά ένα φάσμα πρακτικών με πιο τυπική ίσως την «παραδοσιακή» προσέγγιση της Marie-Emilie Ricker στο πανεπιστήμιο της Louvain στο Βέλγιο. Η Ricker ζητά από τους φοιτητές της να ορίζουν αρχικά το **σκοπό της επίσκεψης** και το **κοινό** στο οποίο απευθύνονται. Έπειτα, η ξενάγηση οργανώνεται γύρω από ένα συγκεκριμένο αριθμό έργων που επιλέγονται με βάση την αισθητική και ιστορική αξία τους.

Εάν λάβουμε υπόψη όσα εκτέθηκαν προηγουμένως σχετικά με τις μεθόδους έρευνας της διδακτικής, τίθεται το ερώτημα αν θα μπορούσε η μουσειακή εκπαίδευση των ιστορικών τέχνης να οργανωθεί διαφορετικά, δηλαδή με τρόπο που, χωρίς να απορρίπτει απολύτως τις μεθόδους που εφαρμόζονται μέχρι σήμερα, συμβαδίζει περισσότερο τόσο με τις **σύγχρονες προσεγγίσεις της διδακτικής** όσο και με τις **κριτικές θεωρήσεις του μουσείου ως ιδεολογικού μηχανισμού**. Σκοπός αυτής της διαφοροποιημένης οπτικής είναι αφενός η προσπάθεια συντονισμού της διδακτικής πράξης με την πρόσφατη θεωρία της ιστορίας της τέχνης και αφετέρου η ανάδειξη του καθηγητή της ιστορίας της τέχνης στο σχολείο σε βασικό διαμεσολαβητικό παράγοντα ανάμεσα στους μαθητές και τους χώρους έκθεσης τέχνης.

Ιδανικά, θεωρώντας δηλαδή ότι οι διδάσκοντες έχουν εκπαιδευτεί κατάλληλα μέσω της διδακτικής, η επίσκεψη στο μουσείο ή την αίθουσα τέχνης θα πρέπει να πραγματοποιείται εφόσον διασφαλίζονται οι εξής όροι: οι καθηγητές οφείλουν να εντάσσουν αρμονικά την επίσκεψη στην εν εξελίξει διδασκαλία του μαθήματος στο σχολείο, αλλά και να προσεγγίζουν το μουσείο και τα εκθέματά του με τρόπο που, χωρίς να έρχεται σε ρήξη με τις μεθόδους του μουσειοπαιδαγωγού, δίνει εναύσματα στους μαθητές να προχωρήσουν πέρα από τη ρητορική που το ίδιο το μουσείο υπαγορεύει.

4.1. Το μουσείο ως πόλος έλξης και άπωσης

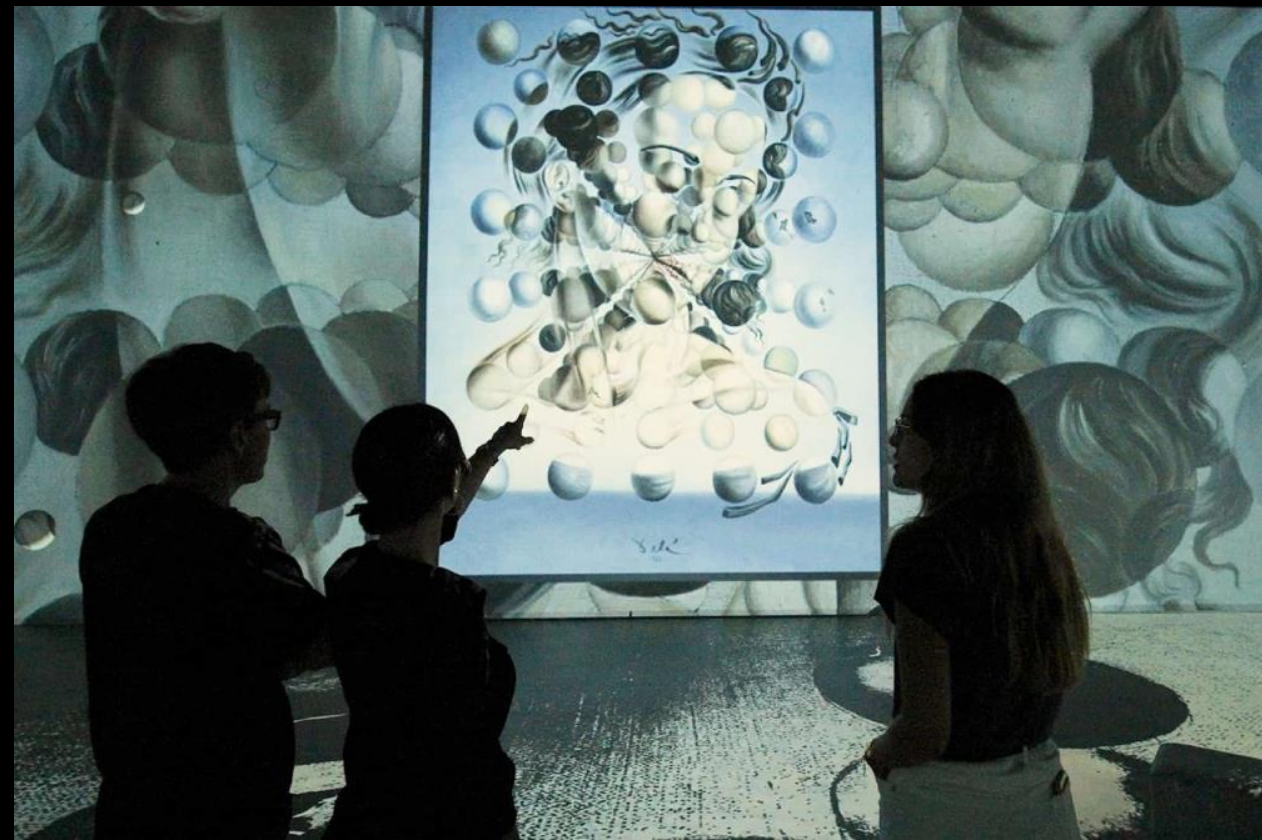
Ο διευθυντής της Hayward Gallery του Λονδίνου, Ralph Rugoff, αναφέρει σε κείμενό του το παράπονο που εξέφρασε κάποτε ο αρχιτέκτονας Louis Kahn ότι «“τα περισσότερα μουσεία είναι τόσο κουραστικά ώστε το πρώτο πράγμα που επιθυμείς μπαίνοντας μέσα είναι ένα φλυτζάνι καφέ”».

Ο Rugoff θεωρεί ότι ο λόγος για τον οποίο η τόνωση διά του καφέ είναι απαραίτητη είναι η πληθώρα εκθεμάτων στα μουσεία, που σε συνδυασμό με τη βαριά ατμόσφαιρα αδιαμφισβήτητου κύρους, παραλύει κάθε διάθεση για παιγνιώδη διερεύνηση και, εν ολίγοις, σκοτώνει την περιέργεια του θεατή. Εφόσον κανείς συντάσσεται με αυτή τη θεώρηση, είναι ευνόητο ότι τα πράγματα γίνονται ακόμη πιο σύνθετα, όταν το κοινό δεν είναι «ώριμοι» ενήλικες, αλλά έφηβοι μαθητές. Το βάρος, λοιπόν, της διαχείρισης των νεαρών επισκεπτών και της έξαψης του ενδιαφέροντός τους πέφτει από τη μια πλευρά στον μουσειοπαιδαγωγό και από την άλλη, πολύ περισσότερο, στον καθηγητή του μαθήματος της ιστορίας της τέχνης.

Η συνηθέστερη επιλογή για το διδάσκοντα είναι να οργανώσει μια σχολική επίσκεψη στο μουσείο έπειτα από συνεννόηση με τους ιθύνοντες. Η επί τόπου παρουσία στοχεύει στο να δώσει την ευκαιρία στους μαθητές να παρατηρήσουν από κοντά τα αντικείμενα για τα οποία γίνεται λόγος στην τάξη, αλλά και να αυξήσει το βαθμό εξοικείωσής τους με το μουσειακό περιβάλλον ώστε να το επισκέπτονται και μελλοντικά. Η σχέση των επισκεπτών με το μουσείο είναι εξάλλου αμφίδρομη: όπως σημειώνει η Αίγλη Ζαφειράκου, **«το μουσείο έχει ανάγκη από το σχολείο. (...) Όλο και περισσότερο το μουσείο προσδιορίζεται ως ένας αυτοχρηματοδοτούμενος οργανισμός. Για να γίνει αποδοτικό, καλείται να ανακαλύψει και να προετοιμάσει το μελλοντικό του κοινό».**

Πράγματι τα μουσεία ερευνούν συνεχώς τρόπους με τους οποίους μπορούν να αναπτύξουν **κοινωνική δράση**, να πλησιάσουν τις τοπικές κοινότητες και να αναδειχθούν σε φορείς αλληλεγγύης στα προβλήματα που απασχολούν τους εν δυνάμει επισκέπτες τους. Τα τελευταία χρόνια το μουσείο προσπαθεί συνειδητά να αποτινάξει την εικόνα του απόμακρου και δύσκαμπτου θεσμού που αναλώνεται σε αυτοαναφορική δραστηριότητα και να παρουσιάσει ένα πιο προσιτό, δημοκρατικό πρόσωπο. Στην κατεύθυνση αυτή κινούνται οι διαδραστικές εκθέσεις, τα εξειδικευμένα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι εκθέσεις που βγαίνουν εκτός των ορίων του μουσείου και μέσα στο δημόσιο χώρο.

Η κριτική που ασκείται σε αυτή τη «φιλολαϊκή» πολιτική όμως, αμφισβητεί τόσο τα οφέλη από μια τέτοια πρακτική, όσο και τα κίνητρά της: συχνά η χάραξη της στρατηγικής ενός ιδρύματος υπαγορεύεται από τον αριθμό των κομμένων εισιτηρίων, αλλά και από την προσπάθεια του μουσείου να γίνεται όσο το δυνατόν πιο αρεστό: **ένας χώρος που ευχαριστεί και εντυπωσιάζει.**





4.2. Ο ρόλος του σχολικού καθηγητή της ιστορίας της τέχνης σε σχέση με το ρόλο του μουσειοπαιδαγωγού

Από έρευνα της Ζαφειράκου προκύπτει ότι οι μουσειοπαιδαγωγοί (ως βασικοί παράγοντες της μουσειακής πολιτικής) αντιλαμβάνονται το ρόλο τους ως **διαμεσολαβητικό ανάμεσα στα εκθέματα και τους επισκέπτες** και θεωρούν ότι το μουσείο παρέχει μια πλουσιότερη και πιο ποιοτική αισθητική εμπειρία από ό,τι το σχολείο. Πολλές φορές επικρίνουν τη συμπεριφορά των εκπαιδευτικών ως αδιάφορη, καθώς οι τελευταίοι συχνά αναθέτουν την πλήρη διεξαγωγή της ξενάγησης στους μουσειακούς υπαλλήλους, χωρίς να έχουν προετοιμάσει κατάλληλα τους μαθητές προηγουμένως στην τάξη.

Η μουσειακή αγωγή, όπως ασκείται από τα στελέχη των μουσείων, στηρίζεται στις αρχές της παιδαγωγικής επιστήμης και στην πιο σύγχρονη εκδοχή της υιοθετεί τη θεωρία του μεταδομισμού: ξεκινά δηλαδή με βάση την πεποίθηση ότι ο επισκέπτης είναι συνδημιουργός του νοήματος. Οι μουσειακοί μεσολαβητές, συνεπώς, θεωρούν καθήκον τους να ενθαρρύνουν το κοινό να εκφέρει προσωπικές απόψεις για τα εκθέματα, αποφεύγοντας την αναζήτηση της μιας και μοναδικής ερμηνείας που ενυπάρχει στα έργα και περιμένει απλώς κάποιον να την εξαγάγει.

Το ερώτημα, λοιπόν, που ανακύπτει εν προκειμένω, είναι **τι διαφορετικό μπορεί να εισφέρει ο καθηγητής της ιστορίας της τέχνης σε σύγκριση με τους μουσειοπαιδαγωγούς** και γιατί είναι σημαντικό να γίνεται στην τάξη κατάλληλη επεξεργασία του περιεχομένου της επίσκεψης, όχι μόνο πριν, αλλά και μετά την περάτωσή της.

Κατ' αρχάς, η ίδια η θέση του διδάσκοντος στο σχολείο του δίνει δύο σημαντικά πλεονεκτήματα: αφενός έχει τη δυνατότητα να **συνδέσει τα εκθέματα με τη σχολική πραγματικότητα των μαθητών, είτε ως μέρος της ύλης τους είτε ως συνέχεια κάποιας διεξαχθείσας συζήτησης**. Ανεξάρτητα από το πόσο ικανός είναι ο υπεύθυνος εκπαιδευτικών προγραμμάτων του μουσείου, ο καθηγητής της τάξης είναι ο πλέον αρμόδιος να βοηθήσει τους μαθητές να εντάξουν την επίσκεψη στο πλαίσιο της καθημερινότητάς τους, επαναφέροντας στη μνήμη τους όσα έχουν ειπωθεί και δίνοντάς τους τη δυνατότητα να κατανοήσουν όσα τους είχαν διαφύγει. Η **διαμεσολάβηση** που ασκεί ο διδάσκων σε αυτή την περίπτωση δεν γίνεται μόνο ανάμεσα στο αντικείμενο και το θεατή, αλλά **ανάμεσα στο αντικείμενο, το θεατή και την προϋπάρχουσα διδαχθείσα γνώση**.

Στην πράξη, ο διδάσκων οφείλει, αφού έχει προηγηθεί συζήτηση στην τάξη, αλλά και συνεννόηση με το μουσείο, να καθοδηγήσει τους μαθητές να αναζητήσουν «απτές» αποδείξεις όσων θεωρητικά γνωρίζουν. Ιδανικά, η επιστροφή στο σχολείο λειτουργεί τόσο ως ανασκόπηση όσο και ως ευκαιρία για ανάθεση εργασίας. Για το διδάσκοντα, η επίσκεψη στο μουσείο είναι ουσιαστικά μια μορφή διδακτικής κατάστασης με συγκεκριμένο περιεχόμενο, επιδιωκόμενους στόχους, κίνητρα και στρατηγικές.

Το δεύτερο πλεονέκτημα της θέσης του καθηγητή αφορά στη **μη ύπαρξη σχέσης εξάρτησης από το μουσείο**. Αυτό που δεν μπορεί να κάνει ο έμμισθος μουσειοπαιδαγωγός είναι να στρέψει το ενδιαφέρον των μαθητών στο μουσείο ως φορέα ιδεολογίας, στην κριτική αξιολόγηση της επιλογής και τοποθέτησης των εκθεμάτων και στην αξιολόγηση του κτιρίου ως αρχιτεκτονήματος. Αντιθέτως, ο διδάσκων την ιστορία της τέχνης έχει την ευχέρεια να υποκινήσει αυτήν ακριβώς τη συζήτηση.

Το τελετουργικό που υπαγορεύει το μουσείο στη θέαση των έργων, ο τρόπος παρουσίασής τους, η ανάδειξη ορισμένων έργων έναντι άλλων, οι πληροφορίες που παρέχει, αλλά και όσα αποσιωπά, είναι στοιχεία που οι μαθητές είναι καλό να μάθουν να παρατηρούν και να κρίνουν. Ανάλογα με το αν η έκθεση είναι μόνιμη ή περιοδική, τίθενται ζητήματα σχετικά με τον τρόπο που το μουσείο επικοινωνεί τον εαυτό του προς τα έξω (το μουσείο ως θέαμα).

Με λίγα λόγια, επιδίωξη του καθηγητή δεν είναι μόνο να προσπεράσει τις αντιδράσεις του τύπου «μου αρέσει/δεν μου αρέσει» ή «καταλαβαίνω/δεν καταλαβαίνω», διευκολύνοντας τους μαθητές στην ερμηνεία των έργων, αλλά να θέσει περαιτέρω προβληματισμούς ως προς τον ίδιο το χώρο που περιβάλλει τα έργα, τι σηματοδοτεί για την κοινωνία στην οποία βρίσκεται, αλλά και τα κίνητρα και τις στρατηγικές των ανθρώπων που τον διοικούν.

Μια συνοπτική αναδρομή στην ιστορία των μουσειακών εκθέσεων προκειμένου να αξιολογηθούν αυτές που γίνονται στο παρόν είναι σκόπιμο να προηγηθεί μιας επίσκεψης, όπως και η αναφορά στη στάση που τήρησαν κατά καιρούς οι καλλιτέχνες απέναντι στα μουσεία. Ερωτήματα όπως το **ποιο εθνικό ιδεολόγημα υπαγόρευσε την ίδρυση των αρχαιολογικών μουσείων**, πώς σχετίζονται τα ελληνικά μουσεία με άλλα μουσεία της Ευρώπης, πώς συμβάλλει η πρόσοψη και διαρρύθμιση των χώρων στη δημιουργία εντυπώσεων, αλλά και πόσο δημοκρατικό είναι εν τέλει το μουσείο, **σε ποιους απευθύνεται** και τι θα μπορούσε ενδεχομένως να αλλάξει στην πολιτική του, καθιστούν την επίσκεψη εμπειρία που υπερβαίνει την απλή εκδρομή αναψυχής. Ακόμη και η ύπαρξη **μουσειακού καταστήματος** και η επίδρασή του στον επισκέπτη αποτελεί θέμα συζήτησης που έχει νόημα να διεξαχθεί μέσα στη σχολική τάξη και μπορεί να τεθεί αποκλειστικά και μόνο από το διδάσκοντα.

Αντίστοιχοι λόγοι υπαγορεύουν την κατάλληλη προετοιμασία μιας επίσκεψης και στην περίπτωση της αίθουσας τέχνης: η **συμβολή των γκαλερί στην προώθηση της καριέρας των καλλιτεχνών** και η **μετατροπή του έργου τέχνης σε εμπορικό αγαθό** είναι ζητήματα που θα μπορούσαν να αποτελούν μέρος της διδακτέας ύλης. Η σύνδεση της τέχνης με την αγορά, ο φетиχισμός του αντικειμένου, η **μανία της συλλογής** και ο ρόλος των αιθουσών τέχνης σε αυτό το σύστημα είναι πτυχές ενός παράλληλου σύμπαντος που συνήθως μένει στο παρασκήνιο της επαφής με την τέχνη και της διδασκαλίας της.

4.3. Η επίσκεψη στο μουσείο ως διδακτική κατάσταση

Μιλώντας με όρους ειδικής διδακτικής, οι προβληματισμοί που αναφέρθηκαν μπορούν να αποτελέσουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα σχεδιαστεί από τον καθηγητή μια διδακτική κατάσταση. Κάθε διδακτική κατάσταση έχει ως αφετηρία το χειρισμό ενός συγκεκριμένου ζητήματος ή προβλήματος και εν προκειμένω, το ζήτημα που τίθεται είναι **η ερμηνευτική προσέγγιση τόσο της έκθεσης που φιλοξενείται στο μουσείο όσο και του ίδιου του μουσείου**. Γύρω από αυτούς τους δύο άξονες θα αναπτυχθεί ένα πλέγμα παρατηρήσεων και επιχειρημάτων που θα αποτελέσουν το περιεχόμενο της διδακτικής κατάστασης, την επινόηση κινήτρων και μικρο-στρατηγικών εκ μέρους του καθηγητή και εν τέλει την αξιολόγηση των αποτελεσμάτων της.

Προτείνεται, λοιπόν, εδώ ότι ο καθηγητής της ιστορίας της τέχνης μπορεί να αξιοποιεί την επίσκεψη στο μουσείο, όχι βεβαίως ως φορέας προπαγάνδας, αλλά θέτοντας καίρια ερωτήματα. Εάν συγκατατεθούμε με μια τέτοια αντίληψη των καθηκόντων του, τότε οι αρμοδιότητες μουσειοπαιδαγωγού και καθηγητή αναδεικνύονται ως ταυτόχρονα συγκλίνουσες και διακριτές. Και οι δύο είναι σε θέση να αναλάβουν την ξενάγηση στα έργα μιας έκθεσης και να κινήσουν την προσοχή των μαθητών, και πολλές φορές μάλιστα, ο υπεύθυνος του μουσείου είναι καλύτερα προετοιμασμένος να το κάνει. Στο επίπεδο αυτό, η προ-συνεννόηση διδάσκοντος-υπευθύνου είναι απαραίτητη ώστε να βρεθούν κοινοί τόποι και αναληφθούν οι πρωτοβουλίες του καθενός στην καθοδήγηση του κοινού.

Μια επίσκεψη όμως που αρχίζει και τελειώνει με την ξενάγηση του μουσειοπαιδαγωγού είναι αναγκαστικά ελλιπής. Όπως προαναφέρθηκε, η ίδια η επαγγελματική θέση του καθηγητή του επιτρέπει να φωτίσει την έκθεση με τρόπους που ο μουσειακός υπάλληλος είναι εκ των πραγμάτων αδύνατον να εφαρμόσει. Χωρίς φυσικά να αμφισβητείται η ειδίκευση και ικανότητα του υπευθύνου του μουσείου, η διδακτική της ιστορίας της τέχνης έρχεται να καλλιεργήσει το έδαφος ώστε να μην είναι ο διδάσκων απλός συνθεατής της έκθεσης μαζί με τους μαθητές.

Υποχρέωση του διδάσκοντος κατά τη διοργάνωση μιας επίσκεψης είναι να συνεργάζεται με το μουσειακό στέλεχος στο βαθμό που υπάρχει σύγκλιση προσέγγισης, αλλά και να εργάζεται τόσο για τη σύνδεση του μουσείου με το σχολείο όσο και για την κριτική αντιμετώπιση του μουσείου ως πολιτιστικού θεσμού.

Σχέδιο Μαθήματος: Συζήτηση για το περιεχόμενο της έκθεσης «Novello Finotti: Ο αισθησιακός μυστικισμός της γλυπτικής» και τον τρόπο με τον οποίο προβλήθηκε από το Ίδρυμα Θεοχαράκη (04/06 - 03/11/2024)

Γενικός σκοπός του σχεδίου μαθήματος είναι η οργάνωση μιας διδακτικής ενότητας ενταγμένης μέσα στο πλαίσιο της σχολικής ύλης. Εν προκειμένω, η παρουσίαση της έκθεσης του Finotti μπορεί να ενταχθεί στην ενότητα του σχολικού εγχειριδίου «Η δεκαετία του '60, η δεκαετία του '70, οι δεκαετίες του '80, του '90». Το σχέδιο μαθήματος τηρεί τη δομή που αναφέρει η Laura Charman στο βιβλίο της «*Διδακτική της Τέχνης*» (1993) ως εξής:

- Στόχοι
- Περιεχόμενο, μέθοδοι, πηγές
- Σχεδιασμός διαδικασίας
- Επιδιωκόμενα αποτελέσματα

Στόχοι: Επιδιώκεται κατ' αρχάς η γνωριμία με το έργο του Finotti (η έκθεση στο ΙΘ είναι αναδρομική) και η διάνοιξη συζήτησης σχετικά με τα θέματα που πραγματεύεται ο καλλιτέχνης, τα υλικά που έχει επιλέξει και τη σχέση των έργων με το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο από το οποίο προέρχονται. Κατά δεύτερον, στόχος είναι η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο το μουσείο παρουσιάζει τον καλλιτέχνη (στήσιμο έκθεσης, συνοδευτικά κείμενα) και ο εντοπισμός στοιχείων που έχουν είτε τονιστεί είτε παραλειφθεί.

Περιεχόμενο, μέθοδοι, πηγές

Περιεχόμενο: Τα έργα που παρουσιάζονται στο Ίδρυμα Θεοχαράκη είναι ενδεικτικά της δημιουργικής πορείας του Finotti από το 1970 μέχρι το 2019. Η πλειοψηφία των γλυπτών στα πρώτα χρόνια της καριέρας του είναι φτιαγμένα από χαλκό. Σταδιακά δοκιμάζει διάφορα είδη μαρμάρου (ροζ Πορτογαλίας, μαύρο Βελγίου, λευκό Καρράρας) που προσδίδουν διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα στο έργο, ανάλογα με το εκάστοτε θέμα.

Για παράδειγμα, το στιλπνό μαύρο μάρμαρο από το οποίο είναι φτιαγμένη η γυναικεία φόρμα στο «Μη μας προτρέπετε» της δίνει μια αύρα μυστηριώδους και επικίνδυνου ερωτισμού. Αντίστοιχα, η ανδρική μορφή στη «Μεγάλη Κόμπρα» από μπρούντζο υψώνεται απειλητική σαν φάντασμα. Η λευκή μαρμάρινη κοιμωμένη Φεντερίκα αποπνέει αθωότητα, ενώ αντίθετα η «Μικρή Κλίνη της Ιουλιέττας» είναι ένα μεγάλο στρογγυλό κρεβάτι – χώρος σεξουαλικής συνεύρεσης. Τα χάλκινα έργα του είναι συχνά παιγνιώδη (π.χ. «Τσιν τσιν με σύκα») και συνδυάζουν μέρη του ανθρωπίνου σώματος με στοιχεία της φύσης και καθημερινά αντικείμενα σε απρόβλεπτους συνδυασμούς.

Καθώς πολλά από τα έργα του Finotti εμπνέονται από το γυναικείο σώμα και το παρουσιάζουν αποδομημένο, με έμφαση σε ερωτογενείς ζώνες, έχει σημασία να ερμηνευθεί ο τίτλος της έκθεσης «ο αισθησιακός μυστικισμός της γλυπτικής». Η λέξη «**αισθησιακός**» παραπέμπει τόσο στην αντίληψη της πραγματικότητας μέσω των αισθήσεων όσο και σε μια ατμόσφαιρα ερωτισμού ως κύριο χαρακτηριστικό των έργων. Η λέξη «**μυστικισμός**» από την άλλη, αναφέρεται σε κάτι που γίνεται αντιληπτό πέραν των φυσικών αισθήσεων, μέσω της διαίσθησης. Κάτι που δεν είναι ορατό με το μάτι, αλλά γίνεται αισθητό ψυχικά και ενδεχομένως σε επαφή με το θεό. Ο τίτλος συνολικά υποδηλώνει ότι και οι δύο αυτές καταστάσεις – η αίσθηση και η διαίσθηση – είναι πάγια και εγγενή στοιχεία της τέχνης της γλυπτικής, όχι μόνο του Finotti, αλλά της γλυπτικής γενικά.

Σε αρκετές περιπτώσεις, το γυναικείο σώμα παρουσιάζεται ως αντικείμενο πόθου και μάλιστα αποσπασματικά, με τρόπο φετιχιστικό, εστιάζοντας στις πατούσες ή στο στήθος ή στο στόμα. Αντιθέτως, τα έργα που αναφέρονται στη Φεντερίκα και δείχνουν το πρόσωπό της, αποπνέουν ευαισθησία και αθωότητα. Όταν, λοιπόν, η γυναίκα προσωποποιείται, η σεξουαλική επιθυμία υποχωρεί. Ενίοτε, το ερωτικό στοιχείο υπονοείται όπως π.χ. στα έργα που περιλαμβάνουν σύκα ή πετεινούς ως σύμβολα γυναικείας γονιμότητας και ανδρικής σεξουαλικής ορμής αντίστοιχα. Τα σκαμπώ και τα καρεκλάκια που περιλαμβάνουν γυναικεία κυρίως σώματα θυμίζουν ως ένα βαθμό τα έπιπλα του Allen Jones. Όπου συμμετέχουν στοιχεία της φύσης – αυγά, σαλιγκάρια, σπαράγγια, κλαδιά- υποδηλώνεται η αναπαραγωγή, η ζωτικότητα, η ανάπτυξη, η εξάπλωση μέσω της οικειότητας και της επαφής.

Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν γίνεται σχεδόν καμία αναφορά εκ μέρους του μουσείου στο ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο των δεκαετιών που διατρέχει η έκθεση. Τα έργα παρουσιάζονται σαν να είναι εκτός χρόνου: «Εκείνο που τον απασχολεί άμεσα είναι η ουσία της γλυπτικής και το εννοιολογικό της βάθος, χωρίς ποτέ να ακολουθεί τον συρμό της εποχής μας, ούτε τις σύγχρονες αντιλήψεις μιας ενταγμένης τέχνης στο πνεύμα της πρωτοπορίας».

Η δήλωση αυτή εν μέρει δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο Finotti δεν ασπάζεται την *arte povera* που ήταν η κύρια καλλιτεχνική τάση στην Ιταλία περί τα τέλη του '60 – αρχές '70. Δείχνει να συνδυάζει στα έργα του σουρρεαλισμό σε στυλ Magritte με τη νέα παραστατικότητα που διαδέχτηκε την αφαίρεση της δεκαετίας του '50. Επομένως, η επιλογή του να μείνει σε απόσταση από τη «μόδα» της εποχής δεν σημαίνει ότι ζούσε σε μοναστήρι. Αντιθέτως, ο καλλιτέχνης ανέπτυξε ένα προσωπικό ύφος που συνδυάζει χιούμορ, ερωτισμό, ρεαλισμό και φαντασία. Οι δεκαετίες 1980 και 1990 ήταν εποχές οικονομικής ευμάρειας στην Ευρώπη και επέτρεψαν την ανάπτυξη πλούσιας καλλιτεχνικής δράσης. Η έκρηξη του Τσερνόμπιλ και η διαρροή πετρελαίου στον Περσικό Κόλπο ήταν γεγονότα που κινητοποίησαν τον Finotti να ανταποκριθεί. Στη δεκαετία του 2000 επανέρχεται στη μελέτη των γυναικείων μορφών είτε ως πειρασμών είτε ως αμόλυντων αγίων.

Η έκθεση ακολουθεί γραμμική χρονολογική σειρά, αλλά όχι αυστηρά. Δύο μεγάλα λευκά μαρμάρινα έργα («Παρακαλώ μη με γαργαλάτε» και «Ανύψωση») είναι τοποθετημένα στην είσοδο στο ισόγειο του κτιρίου, ξεχωριστά από τα υπόλοιπα που είναι συγκεντρωμένα σε δύο ορόφους. Ο θεατής μπορεί να διαβάσει τα κείμενα του επιμελητή στον τοίχο, όπως αναπαράγονται στον κατάλογο της έκθεσης. Το ΙΘ είναι χώρος συνυφασμένος με την έννοια της «ποιότητας» και φιλοξενεί μεγάλα ονόματα. Στα εγκαίνια είθισται να φωτογραφίζονται κοσμικές κυρίες και κύριοι της εγχώριας ελίτ. Πρόκειται επίσης για οργανισμό που αντικατοπτρίζει το γούστο του ιδρυτή του, που τυγχάνει επίσης καλλιτέχνης.

Μέθοδοι: Οι μέθοδοι πάνω στις οποίες βασίζεται το σχέδιο μαθήματος είναι η εικονογραφική, η κοινωνική, η φεμινιστική και η σημειολογική. Αναζητείται η προέλευση των συμβόλων σε κάθε παράδειγμα, ενώ η διαδικασία της ερμηνείας διενεργείται μέσω της αναφοράς στις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που συνιστούν το πλαίσιο σε κάθε περίπτωση, αλλά και στις πιθανές αντιδράσεις των θεατών κάθε έργου.

Οι **Πηγές** από τις οποίες αντλήθηκαν πληροφοριακά στοιχεία είναι ο κατάλογος της έκθεσης του Novello Finotti και δημοσιογραφικά άρθρα στο διαδίκτυο.

Σχεδιασμός διαδικασίας: εικόνες από τα έργα της έκθεσης θα πρέπει να προβληθούν στους μαθητές με τη χρήση power point. Η διδακτική μέθοδος μπορεί να είναι διαλογική μέσω της θέσης ερωτήσεων στους μαθητές, που θα προωθούν την πορεία της συζήτησης. Αναγκαστικά ο καθηγητής θα συμπληρώνει πληροφορίες, όπου δεν είναι ήδη γνωστές, ενθαρρύνοντας την κριτική τοποθέτηση γύρω από τα ζητήματα που θίγει η έκθεση και των νοημάτων που μπορεί να αποδίδονται σε κάθε περίπτωση.

Επιδιωκόμενα αποτελέσματα: αναμένεται ότι η επίσκεψη στο μουσείο θα κεντρίσει το ενδιαφέρον των μαθητών αφενός λόγω της διά ζώσης επαφής με τα έργα και αφετέρου λόγω των θεμάτων των γλυπτών του Finotti. Οι έννοιες του αισθησιασμού και του μυστικισμού, καθώς και η σχέση του καλλιτέχνη με την εποχή του είναι σημεία που πιθανόν να δυσκολέψουν το μαθητικό κοινό, αλλά με την κατάλληλη καθοδήγηση, όπως αναπτύχθηκαν ανωτέρω, θα γίνουν κατανοητά.



















