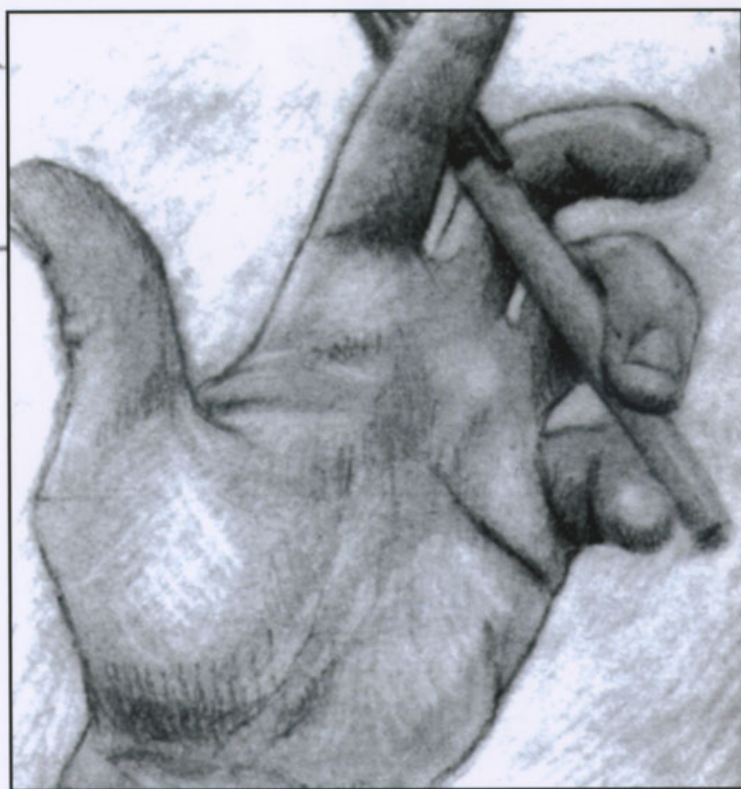
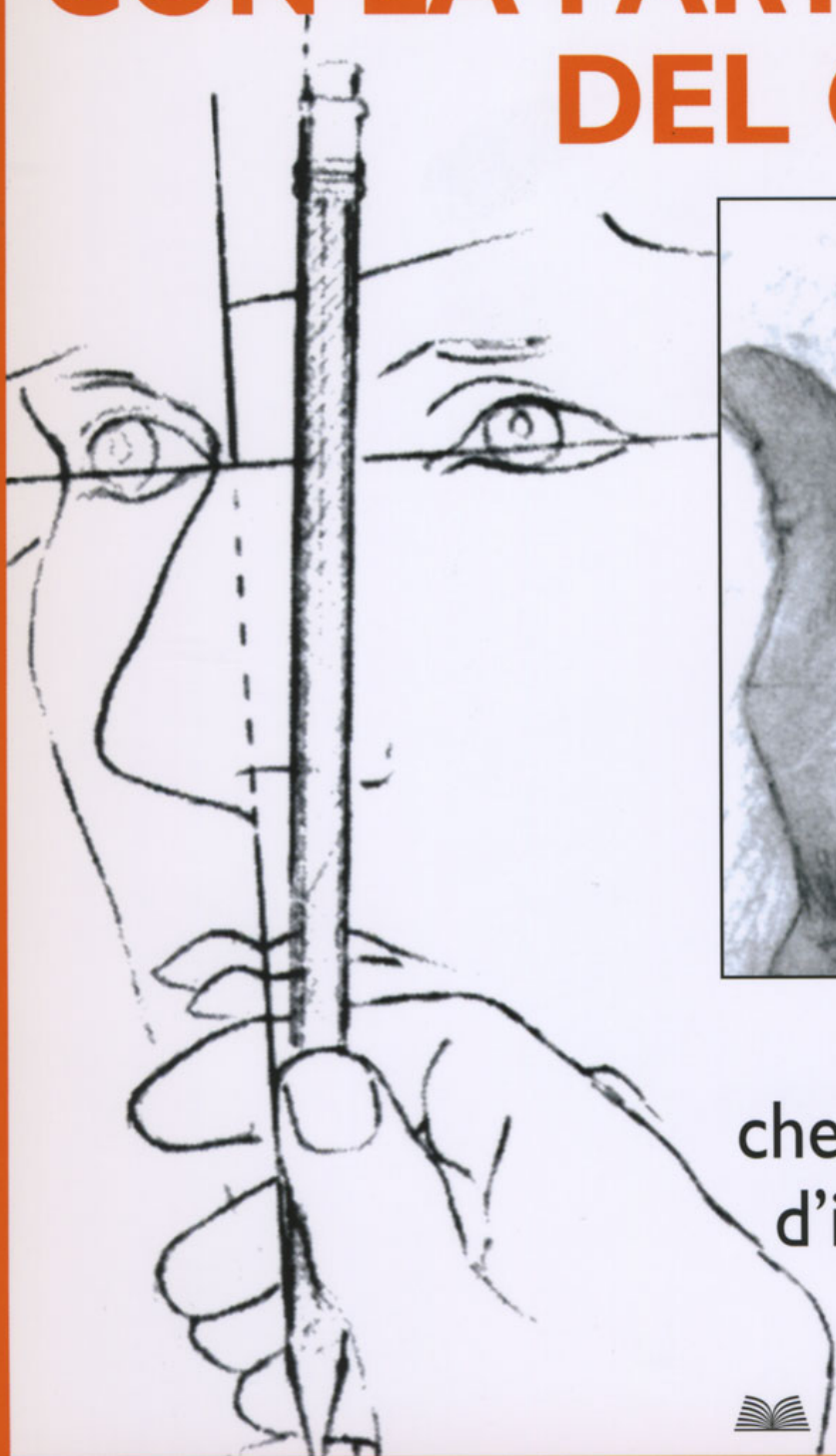


Betty Edwards

Il nuovo
**DISEGNARE
CON LA PARTE DESTRA
DEL CERVELLO**



Il grande classico
che ha permesso a tutti
d'imparare a disegnare



Introduzione

COME si impari a disegnare è una questione che non ha mai perso il suo fascino per me. Proprio quando comincio a pensare di avere una comprensione chiara della materia, mi si apre una nuova prospettiva. Questo libro, pertanto, è un'opera *in fieri* e raccoglie tutte le mie conoscenze al momento.

Credo che *Disegnare con la parte destra del cervello* sia stata una delle prime applicazioni pratiche e didattiche della pionieristica visione di Roger Sperry sulla duplice natura del pensiero umano: quello verbale, analitico, situato soprattutto nell'emisfero sinistro, e quello visivo, percettivo, situato in particolare nell'emisfero destro. Già a partire dal 1979 molti scrittori in altri campi hanno proposto applicazioni pratiche di tale studio e ognuno ha suggerito nuovi modi per migliorare entrambe le funzioni, incrementando quindi il potenziale di crescita personale.

Negli ultimi dieci anni, i miei colleghi e io abbiamo perfezionato e arricchito le tecniche descritte nella prima edizione del libro. Abbiamo mutato alcune procedure, ne abbiamo aggiunte altre e cancellate altre ancora. Lo scopo principale nella revisione del libro e nel presentare questa nuova edizione è stato quello di aggiornare il lavoro a vantaggio dei lettori.

Come vedrete, molto è stato mantenuto, avendo superato la prova del tempo. Ma nel testo originario mancava un principio organizzativo importante, per la singolare ragione che lo scoprii soltanto dopo la pubblicazione del libro. Quindi vorrei riprenderlo qui, perché forma la struttura complessiva all'interno della quale il lettore può rintracciare le varie parti del libro e sintetizzarle in un tutto. Il concetto fondamentale è: disegnare è una capacità globale o « completa », che richiede soltanto una gamma limitata di componenti basilari.

Questa consapevolezza mi fu chiara circa sei mesi dopo che il libro venne pubblicato, proprio mentre stavo insegnando a un gruppo di studenti. Fu la classica rivelazione, accompagnata da straordinarie sensazioni fisiche quali il batticuore, il respiro sospeso per qualche istante e un senso di gioia nel vedere che, finalmente, tutto collimava. Allora, ripercorsi con l'aiuto dei miei allievi l'insieme delle capacità descritte nel libro e alla fine mi convinsi che avevo ragione, che non poteva trattarsi d'altro, e che il

È importante sottolineare che mi sto riferendo alla fase in cui si impara a eseguire disegni realistici di una data immagine. Ci sono molti altri tipi di disegno: l'astrazione, il disegno non figurativo, il disegno creativo, il disegno meccanico e così via. In più, il disegno può essere definito in molti modi, in base alle tecniche, agli stili storici, all'intento dell'artista e così via.

libro aveva un significato latente di cui non ero stata consapevole. Ne parlai anche con i miei colleghi e con alcuni disegnatori esperti. Furono d'accordo con me.

Come altre capacità globali – per esempio, leggere, guidare, sciare e camminare – il disegno si compone di diverse abilità che si integrano l'un l'altra in un tutto. Una volta imparato quali sono questi elementi e dopo averli amalgamati tra loro, si è in grado di disegnare, proprio come quando si è imparato a leggere o a camminare: si sa farlo per la vita, senza dover per forza ripetere costantemente le nozioni di base. Si migliora soltanto con la pratica, con la rifinitura della tecnica, con la capacità di usare correttamente ciò che si è appreso.

Questa fu una scoperta davvero eccitante: significava che una persona può imparare a disegnare in un tempo ragionevolmente breve. Per questo i miei colleghi e io teniamo un seminario di cinque giorni, scherzosamente battezzato «il corso killer», che permette agli studenti di acquisire le capacità che stanno alla base del disegno realistico.

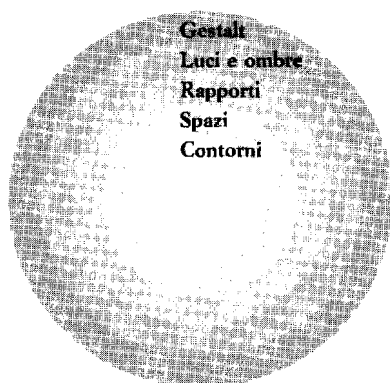
Le cinque capacità fondamentali per disegnare

Disegnare un oggetto, una persona, un paesaggio (qualsiasi cosa si possa vedere «là fuori») richiede cinque capacità basilari, nulla di più. Esse non sono propriamente legate al disegno, ma sono capacità percettive:

1. la percezione dei contorni
2. la percezione degli spazi
3. la percezione dei rapporti
4. la percezione delle luci e delle ombre
5. la percezione del tutto o Gestalt

Sono consapevole, naturalmente, che occorrono capacità aggiuntive per ottenere un disegno creativo ed espressivo degno dell'Arte con la «a» maiuscola. Di queste ne ho rintracciate soltanto due: il disegno a memoria e quello che scaturisce dall'immaginazione. E poi ci sono, naturalmente, molte tecniche, molti modi di manipolare gli strumenti a disposizione, oltre che un'infinità di soggetti. Ma, ripeto, per eseguire disegni realistici derivanti da una percezione, usando la matita sulla carta, le cinque capacità che vi illustrerò in questo libro soddisfano ogni esigenza di base.

A queste cinque capacità fondamentali si possono certo aggiungere le due «avanzate»: la serie completa (di sette) esaurisce l'intero apparato di capacità necessarie per disegnare. Molti libri trattano con dovizia di particolari queste due capacità «avanzate», perciò, dopo che avrete ultimato



La facoltà globale del disegno.

le lezioni contenute in questo libro, troverete informazioni esaurienti che vi permetteranno di continuare a imparare.

Devo comunque sottolineare un altro punto: le capacità di natura globale, come leggere, guidare e disegnare, con il tempo diventano automatiche. Come ho già detto, le singole sotto-capacità che le compongono finiscono per integrarsi completamente e armonicamente. Ma per conseguire questo risultato è necessario un certo sforzo iniziale: bisogna dapprima acquisire le singole capacità di base e infine integrarle tra loro. Ogni studente affronta questo processo e lo stesso farete voi. Come imparerete una nuova lezione, dovrete amalgamarla con tutto ciò che avete appreso fino a quel momento finché, un giorno, vi scoprirete a disegnare: proprio come, un giorno, vi siete accorti che stavate guidando senza pensare a ciò che stavate facendo. Ci si dimentica di aver imparato a leggere o a guidare e presto vi dimenticherete anche di aver imparato a disegnare.

Per ottenere questa completa integrazione, tutte e cinque le componenti fondamentali devono essere consequenziali. Sono lieta di dire che la quinta, la percezione del tutto, o Gestalt, non può essere né insegnata né appresa, ma piuttosto emerge come conseguenza delle altre quattro. Comunque nessuna può essere omessa, proprio come è essenziale non omettere di frenare o di sterzare quando si impara a guidare.

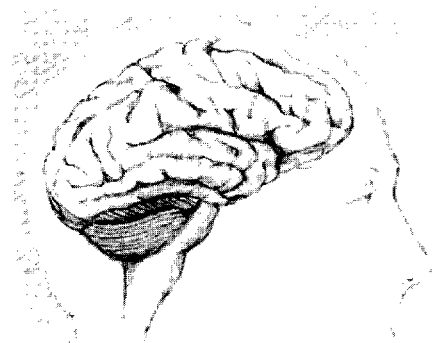
Nella prima edizione del libro credo di aver spiegato sufficientemente le prime due capacità, la percezione dei contorni e quella degli spazi. L'importanza di misurare a vista (cioè la terza: percezione dei rapporti) ha però bisogno di maggiori e più chiare spiegazioni, perché si tratta di un passaggio complesso e delicato, come pure la quarta capacità, cioè la percezione delle luci e delle ombre. Le modifiche più consistenti in questa nuova edizione, perciò, riguardano soprattutto gli ultimi capitoli.

Una strategia di base per accedere alla funzione D

In questa edizione ribadisco una strategia di base che consente di guadagnare, a livello conscio, l'accesso alla funzione D, termine con cui indico la funzione visiva e percettiva del cervello. Continuo a credere che questo sistema sia probabilmente il mio maggiore contributo ai risvolti didattici della « storia dell'emisfero destro », iniziata con il famoso lavoro scientifico di Roger Sperry.

Per poter accedere alla funzione subordinata D, visiva e percettiva, del cervello, è necessario presentare al cervello un compito che la funzione S, verbale e analitica, rifiuterà.

Per la maggior parte di noi, la funzione S del pensiero è scontata, di normale amministrazione (anche se questo non accade per molti bambini



« Tu hai due cervelli: uno sinistro e uno destro. Gli scienziati moderni ora sanno che il tuo cervello sinistro presiede alle funzioni verbali e razionali; pensa serialmente e riduce i pensieri in numeri, lettere e parole... Il tuo cervello destro presiede alle funzioni non verbali e intuitive; pensa in modelli, o figure, che compongono 'il tutto' e non ammette semplificazioni, né numeri né lettere né parole. »

Da *The Fabric of Mind*
dell'eminente scienziato e neurochirurgo
RICHARD BERGLAND
Viking Penguin, Inc., New York 1985, p. 1

e per i soggetti affetti da dislessia). La strategia della funzione D, viceversa, può sembrare difficile ed estranea, perché deve essere adottata a scapito di quella che è la tendenza « naturale » del cervello a favorire la funzione S, in cui in generale il linguaggio è dominante. Imparando a controllare questa tendenza in situazioni specifiche si guadagna l'accesso pieno ad attività del cervello spesso oscurate dal linguaggio.

Tutti gli esercizi contenuti in questo libro sono perciò basati su due principi organizzativi che sono anche finalità prioritarie. Primo, insegnare al lettore le cinque capacità fondamentali necessarie per imparare a disegnare e, secondo, favorire le condizioni che facilitano il passaggio cognitivo alla funzione D, quella del pensiero-immagine, specifica del disegno.

In breve, in questo processo di apprendimento, si impara anche a controllare (almeno in parte) le modalità con cui il cervello gestisce le informazioni. Forse questo spiega perché il mio libro affascina persone così diverse tra loro: imparando ad accedere alla funzione D a livello conscio, esse intuiscono istintivamente il legame con altre attività e la possibilità di scoprire cose nuove.

Il colore nel disegno

Il capitolo 11, « Disegnare con la bellezza dei colori », è stato inserito per la prima volta nell'edizione del 1989, e proprio su richiesta dei miei lettori. In esso si chiarisce l'uso che viene fatto del colore nel disegno: un passo importante e basilare nella pittura. Negli ultimi dieci anni ho tenuto, insieme con i miei collaboratori, corsi intensivi di cinque giorni sulla teoria del colore. Questi corsi sono ancora in fase di elaborazione; inoltre, usiamo ancora i concetti esposti nel capitolo sul colore, che perciò in questa edizione viene riproposto senza modifiche.

Credo che il percorso formativo logico per una persona che si accosta all'espressione artistica dovrebbe essere il seguente:

dalla linea al valore tonale al colore alla pittura

Dapprima si apprendono i principi fondamentali del disegno, si impara a familiarizzare con la linea (disegnando contorni di oggetti e di spazi) e con i valori tonali (attraverso l'uso delle luci e delle ombre). Un impiego sapiente del colore richiede anzitutto la capacità di percepire i colori come valori tonali. Questa capacità è difficile, forse impossibile da acquisire, a meno che non si sia imparato a percepire le relazioni tra luci e ombre attraverso il disegno. Spero che il capitolo che tratta questo argomento costituisca un ponte per coloro che vogliono compiere il grande salto dal disegno alla pittura.

La calligrafia

Voglio ora dedicare poche parole alla calligrafia. Presso molte culture la bella scrittura è vista come una forma d'arte. Gli americani spesso deplorano la propria grafia ma non sanno come migliorarla. Essa, però, è una forma di disegno e, in quanto tale, può essere affinata. Mi rincresce notare che molte scuole ricorrono ancora a metodi di insegnamento calligrafico che, da sempre, si sono rivelati fallimentari. Vi rimando comunque all'appendice per i miei suggerimenti in merito.

Una base empirica per la mia teoria

La teoria fondamentale di questa nuova edizione rimane la stessa: spiegare in termini essenziali la relazione tra il disegno e i processi visivi e percettivi del cervello e fornire le chiavi di accesso e di controllo di questi processi. Come molti scienziati hanno sottolineato, la ricerca sul cervello umano è complicata dal fatto che il cervello stesso combatte per comprendere se stesso. Questo organo, del peso di circa 1300 grammi, è forse la sola porzione di materia nell'universo – almeno per quanto ne sappiamo – che può osservare se stessa, porsi delle domande, cercare di analizzarsi e di acquisire un maggior controllo sulle proprie capacità. Questa situazione paradossale contribuisce senza dubbio – almeno in parte – a rendere più fitti i misteri che ancora rimangono, a dispetto del rapido evolversi delle scoperte scientifiche in proposito.

A una domanda in particolare gli scienziati stanno cercando di dare una risposta, e cioè dove sono situate esattamente le due principali funzioni cognitive del cervello umano e come l'organizzazione di tali funzioni possa variare da individuo a individuo. Mentre la disputa continua, insieme con mille altre incognite, l'unica certezza che abbiamo, sulla scia del lavoro di Sperry, riguarda l'esistenza di due fondamentali e differenti funzioni cognitive. Consolidata è anche la teoria secondo cui, per la maggior parte degli individui, l'elaborazione di informazioni che impiega soprattutto dati lineari e consequenziali avviene principalmente nell'emisfero sinistro, mentre i dati globali e percettivi sono elaborati in quello destro.

Tuttavia, per noi insegnanti l'ubicazione precisa di queste funzioni nel cervello non è così importante. Ciò che conta è sapere che le informazioni in entrata possono essere gestite in due modi assolutamente diversi e che i due emisferi possono apparentemente lavorare insieme in un vasto numero di combinazioni. Sin dagli anni '70 feci ricorso alle definizioni di funzione S e funzione D per cercare di evitare la controversia sull'ubicazione. Tali termini sottolineano e differenziano infatti le funzioni cognitive fon-

Conversando con l'amico André Marchand, il pittore francese Henri Matisse descrisse in questo modo il passaggio da un tipo di percezione a un altro: «L'uomo, sapete, ha soltanto un occhio che vede e registra tutto, un occhio che è come una straordinaria macchina fotografica che riprende immagini minute, molto nitide, minuscole; e con quell'immagine l'uomo dice a se stesso: 'Questa volta conosco la realtà delle cose', e per un momento è tranquillo. Poi, sovrapponendosi gradualmente all'immagine, compare un altro occhio, che riprende un'immagine del tutto diversa.

«A questo punto il nostro uomo non vede più chiaramente; ha inizio una lotta tra il primo occhio e il secondo, una lotta feroce, e alla fine il secondo occhio ha la meglio, assume il controllo e così la lotta finisce. Ora che ha in mano la situazione, il secondo occhio può continuare il suo lavoro da solo ed elaborare la propria immagine secondo le leggi della visione interiore. Questo occhio speciale si trova qui», disse Matisse, indicando il cervello.

Marchand non specificò quale parte del cervello Matisse avesse indicato.

J. FLAM
Matisse on Art, 1973

damentali, senza riguardo a dove esse siano situate nel cervello dell'individuo.

Nello scorso decennio si è affermato in quest'ambito un nuovo campo interdisciplinare di studio, divenuto formalmente noto come neuroscienza cognitiva. Oltre alla tradizionale disciplina neurologica, la neuroscienza cognitiva contempla studi di altri e diversi processi relativi al cervello come il linguaggio, la memoria e la percezione. Gli scienziati informatici, i linguisti, gli scienziati di *neuroimaging* (le tecniche di visualizzazione del cervello), gli psicologi cognitivi e i neurobiologi concorrono tutti ad accrescere le conoscenze che abbiamo delle funzioni del cervello umano.

La disputa tra «cervello destro e cervello sinistro» si è in qualche modo placata da quando Roger Sperry ha pubblicato le sue scoperte. Ma la questione della profonda asimmetria delle funzioni cerebrali rimane e diventa ancora più importante, per esempio, per gli scienziati informatici che cercano di decodificare i processi mentali dell'uomo. Come faccia il cervello a riconoscere un viso noto, funzione ascritta all'emisfero destro, rimane un mistero, insondabile anche dalla maggior parte dei computer. Ray Kurzweil, nel suo recente *The Age of Spiritual Machines* (Viking, New York 1999), confronta la capacità dell'uomo e del computer nella ricerca di modelli (come il riconoscimento facciale) e nel processo consequenziale (come nel calcolo):

«Il cervello umano ha circa cento miliardi di neuroni. Con una media stimata di un migliaio di connessioni tra ogni neurone e quelli vicini, abbiamo quasi cento trilioni di connessioni, ognuna in grado di effettuare un calcolo simultaneo. Questo è un processo parallelo piuttosto massiccio e la chiave della forza del pensiero umano. Una profonda debolezza, invece, è costituita dalla enorme lentezza del circuito neurale, con solo duecento calcoli al secondo. Per problemi che derivano dall'imponente processo parallelo, come il riconoscimento di una struttura basata sulla rete neurale, il cervello umano compie un grande sforzo. Per questioni che richiedono un pensiero estensivo consequenziale, il cervello umano è mediocre» (p. 103).

Nel 1979 ipotizzai che il disegno richiedesse un passaggio cognitivo alla funzione D, ora considerata una potente funzione d'elaborazione parallela, a svantaggio della funzione S, considerata una funzione d'elaborazione consequenziale. Non avevo prove evidenti per sostenere la mia proposta, tranne la mia esperienza come artista e insegnante. Nel corso degli anni, sono stata criticata da diversi neuroscienziati per aver travalicato i confini del mio campo, ma non da Roger Sperry, che ha creduto che la mia applicazione della sua ricerca fosse valida.

Ciò che mi fece lavorare alla mia teoria «popolare» (vedi la citazione a p. 21) era che, quando essa veniva applicata, i risultati erano incoraggianti.

Allievi di tutte le età hanno compiuto significativi progressi nella capacità di disegnare e, in aggiunta, nelle abilità percettive, dal momento che disegnare bene significa vedere nel modo giusto. L'abilità nel disegno è sempre stata considerata difficile da acquisire, perché spesso bollata come una capacità straordinaria, non comune. Se il mio metodo di insegnamento permette alle persone di raggiungere una capacità che prima pensavano fosse loro preclusa, è la spiegazione neurologica che rende il metodo valido o è qualcos'altro che forse ignoro?

So che non dipende semplicemente dal mio metodo di insegnamento, dal momento che centinaia di insegnanti che hanno riportato eguale successo si sono serviti della mia teoria avvalendosi ovviamente di strumenti didattici molto diversi. Ma gli esercizi funzionerebbero anche senza una spiegazione neurologica? È possibile, ma sarebbe molto difficile persuadere le persone ad accettare di fare esercizi improbabili come un disegno capovolto senza alcuna spiegazione plausibile. Basta, allora, dare loro una base logica, un fondamento logico qualunque? Forse, ma mi ha sempre meravigliato il fatto che la mia teoria sembra quasi adattarsi alle esperienze altrui, proprio come le mie convinzioni in merito derivano dalla mia esperienza soggettiva nell'ambito del disegno.

In ogni edizione di questo libro ho sempre asserito che la teoria e i metodi in esso presentati sono stati sperimentati empiricamente con successo. In breve, il metodo funziona, senza contare il risultato cui la scienza, in futuro, arriverà, per determinare l'esatta ubicazione e la conferma del grado di separazione delle funzioni del cervello nei due emisferi.

Spero che infine gli scienziati che seguono metodi di ricerca tradizionali mi aiuteranno a rispondere alle molte domande che questo lavoro solleva. Sembra che recenti studi tendano a convalidare le mie convinzioni. Ad esempio, nuove scoperte sulla funzione del grosso fascio di fibre nervose che connette i due emisferi, il corpo calloso, indicano che esso può inibire il passaggio di informazioni da un emisfero all'altro quando il compito richiede l'esclusione di uno di essi.

Comunque, ciò che ho sperimentato sembra arrecare molta gioia ai miei studenti, che comprendano o no il processo sottostante.

Un'ulteriore complicazione

È mio dovere segnalare un'altra complicazione. Gli occhi recepiscono le informazioni visive raccogliendole costantemente dalla realtà che ci circonda.

Ma non si tratta soltanto di questo. Forse, molto di ciò che noi vediamo viene cambiato, interpretato o concettualizzato in modi diversi che variano da persona a persona a seconda dello stato d'animo o delle passate espe-

Un articolo apparso di recente in un periodico didattico fa un sunto delle obiezioni mosse dai neuroscienziati all'«educazione basata sul cervello».

«Il problema fondamentale riguardo alle rivendicazioni tra cervello destro e cervello sinistro è che esse si fondano sulle nostre intuizioni e sulle teorie tradizionali relative al cervello, piuttosto che su ciò che la scienza che studia il cervello è ora in grado di dirci. Le nostre teorie popolari sono troppo rozze e imprecise per avere un qualsiasi valore scientifico o didattico. Ciò che la scienza moderna ci dice, e ciò che invece gli educatori non vogliono prendere in considerazione, è che non vi è alcun senso scientifico nell'attribuire comportamenti non analizzati, rozzi, e capacità – la lettura, l'aritmetica, l'orientamento spaziale – a un emisfero o all'altro.»

Ma l'autore dichiara anche:

«Se le pratiche educative [basate sul cervello] debbano o no essere adottate deve essere determinato in base all'impatto sull'apprendimento degli studenti.»

JOHN T. BRUER
In Search of... Brain-Based Education
 in *Phi Delta Kappan*
 maggio 1999, p. 603



«L'artista è il confidente della natura. I fiori dialogano con lui per mezzo dell'aggraziato curvarsi dei loro steli e del loro dischiudersi in armoniose sfumature di colore. Ogni fiore ha per lui una parola cordiale che la natura gli rivolge.»

AUGUSTE RODIN

rienze. In altre parole, siamo inclini a vedere ciò che ci aspettiamo o ciò che decidiamo di vedere. Però questo aspettarsi o decidere spesso non è un processo cosciente. A nostra insaputa il cervello ci inganna, alterando e riordinando – oppure semplicemente ignorando – i dati visivi puri e semplici che colpiscono la retina. Imparare a vedere disegnando sembra mutare questo processo e lasciare spazio a un modo diverso, più diretto di osservare le cose. L'elaborazione del cervello è in qualche modo messa in scacco, permettendoci così di vedere con più chiarezza e forse in modo più realistico.

Questa esperienza è spesso impressionante e profondamente emozionante. I commenti più frequenti dei miei studenti sono: «La vita sembra molto più ricca, ora» e «Non capivo quante cose ci sono da vedere e quanto belle esse siano». Questo nuovo modo di vedere può già essere, da solo, un motivo valido per imparare a disegnare.

1
Il disegno
e la capacità
di andare in bicicletta



DISEGNARE è un processo singolare ed è così intimamente legato al vedere da esserne inseparabile. Saper disegnare bene dipende dal saper vedere nel modo in cui vede l'artista, e questo modo di vedere arricchisce straordinariamente la nostra vita.

Per molti aspetti, insegnare a disegnare è come insegnare ad andare in bicicletta. Anzitutto è molto difficile da spiegare a parole. Quando si cerca di insegnare a una persona ad andare in bicicletta si dice, per esempio: «Devi salire, spingere sui pedali, mantenerti in equilibrio, ed ecco che ti trovi ad andare».

Naturalmente, questa non è affatto una spiegazione e probabilmente si finirà col dire: «Aspetta, ora salgo io in bicicletta e ti faccio vedere: guarda come faccio».

Così è per il disegno. Molti insegnanti e molti libri didattici esortano il principiante a «guardare le cose in modo nuovo», a «imparare a vedere». Purtroppo, spiegare in che cosa consista questo diverso modo di vedere è difficile come spiegare a stare in equilibrio sulla bicicletta, e spesso l'insegnante finisce col dire: «Guarda questi esempi e continua a provare: se farai molto esercizio, prima o poi riuscirai». Eppure, mentre quasi tutti imparano ad andare in bicicletta, la maggior parte della gente non arriva mai a superare le proprie difficoltà nel disegnare. Per essere più precisi: non impara a vedere sufficientemente bene per poter disegnare.

Disegnare è una capacità magica?

Poiché sono poche le persone che sembrano possedere la capacità di vedere e di disegnare, spesso si pensa che siano persone dotate di un raro talento naturale. A molti il processo del disegno appare misterioso, come se trascendesse l'umana capacità di comprensione.

Spesso gli stessi artisti fanno poco per dissipare quest'aura di mistero che li circonda. Se chiedete a un artista – cioè a un individuo che sa disegnare bene o per essersi sottoposto a un lungo tirocinio o per la scoperta casuale del modo di vedere dell'artista – come faccia a riprodurre graficamente, ad esempio, un volto o un paesaggio in modo che sembri vero, vi sentirete probabilmente rispondere: «Suppongo che si tratti di una capacità innata», oppure: «Non so; io mi metto a disegnare, poi le cose vengono da sé, man mano che procedo», o ancora: «Mi limito a *guardare* la persona (o il paesaggio) e a disegnare ciò che vedo». Quest'ultima può sembrare una risposta logica e schietta, ma a pensarci bene essa non spiega affatto il processo del disegnare e non elimina l'impressione che si tratti di una capacità vagamente magica (fig. 1-1).

Se questo atteggiamento di ammirato stupore fa sì che la gente apprezzi



Fig. 1-1. *Bisonte che muggisce*. Pittura rupestre del Paleolitico, da Altamira, Spagna. Disegno di Brevil. Probabilmente nella preistoria si riteneva che gli artisti avessero poteri magici.

gli artisti e il loro lavoro, esso non incoraggia certo a cercare di imparare a propria volta, né aiuta gli insegnanti a spiegare il processo del disegno ai loro allievi. Spesso, addirittura, la gente crede di non poter iscriversi a un corso di disegno se non sa già disegnare. È come rinunciare a seguire un corso di francese perché non si parla già questa lingua, o pensare di non poter frequentare un corso per carpentieri perché non si sa già costruire una casa.

Si può imparare a disegnare

Presto scoprirete che la capacità di disegnare può essere acquisita da qualsiasi persona normale con una vista mediamente buona e una discreta coordinazione tra funzione visiva e funzione motoria: per fare un esempio, da chi è in grado di infilare un ago o di afferrare al volo una palla senza grandi difficoltà. Contrariamente a quanto si pensa di solito, l'abilità manuale non è un fattore primario nel disegno. Se avete una calligrafia leggibile o se sapete scrivere a stampatello in modo chiaro, possedete tutta la destrezza necessaria per disegnare bene.

Riguardo all'aspetto manuale abbiamo detto quanto basta, ma circa la «funzione degli occhi» non insisteremo mai a sufficienza sulla sua importanza. Imparare a disegnare è qualcosa di più che acquisire una tecnica; usando questo libro imparerete a *vedere*, cioè a elaborare le informazioni visive in quel modo particolare che è proprio dell'artista. Si tratta di un tipo di elaborazione *diverso* da quello comune, che sembra richiedere un uso del cervello differente da quello cui siamo abituati.

Perciò questo libro accennerà brevemente al modo in cui il nostro cervello elabora le informazioni visive. Grazie alle più recenti ricerche scientifiche, oggi una nuova luce illumina quel complesso miracolo di risorse che è il cervello umano, e uno degli aspetti che sempre più si va rivelando è come le particolari proprietà del nostro cervello ci permettano di tradurre in immagini ciò che percepiamo.

Disegnare e vedere

Il magico mistero che circonda chi sa disegnare bene sembra da attribuire, almeno in parte, alla capacità di queste persone di ricorrere a una diversa modalità visivo-percettiva. *Quando si vedono le cose in quel modo particolare in cui le vede l'artista, allora si sa disegnare.* Con ciò non voglio dire che i disegni di grandi artisti come Leonardo da Vinci o Rembrandt debbano perdere le loro qualità meravigliose per il semplice fatto che oggi conosciamo un poco i processi cerebrali che determinarono l'attività creativa

Roger N. Shepard, professore di psicologia alla Stanford University, ha così descritto il processo del proprio pensiero creativo, che dava origine a idee, nell'ambito delle sue ricerche, sotto forma di soluzioni non verbalizzate ed essenzialmente complete:

«Il fatto che in tutte queste illuminazioni improvvisate le mie idee sorgessero in una forma prevalentemente visivo-spaziale, senza che vi fosse – per quanto io possa ricostruire – alcun intervento verbale, si accorda con quella che è da sempre la modalità di pensiero da me preferita... Fin dall'infanzia ho trascorso le mie ore più felici concentrato a disegnare, a riparare qualche marchingegno o assorto in esercizi di visualizzazione puramente mentale».

ROGER N. SHEPARD
*Visual Learning, Thinking, and
Communication, 1978*

«Imparare a disegnare è in realtà imparare a vedere, a vedere nel modo giusto, che è molto più che guardare semplicemente con gli occhi.»

KIMON NICOLAIDES
The Natural Way to Draw, 1941

Per molti aspetti, insegnare a disegnare è come insegnare ad andare in bicicletta. È molto difficile da spiegare a parole. Quando si cerca di insegnare a una persona ad andare in bicicletta, si dice: «Devi salire, spingere sui pedali, mantenerti in equilibrio, ed ecco che ti trovi ad andare». Naturalmente, questa non è affatto una spiegazione e probabilmente si finirà col dire: «Aspetta, ora salgo io in bicicletta e ti faccio vedere: guarda come faccio». Così è per il disegno. Saper disegnare dipende dal saper vedere nel modo in cui vede l'artista, e questo modo di vedere arricchisce straordinariamente la nostra vita.

**TRADOTTO IN TREDICI LINGUE, CON OLTRE DUE MILIONI
E MEZZO DI COPIE VENDUTE, TORNA, IN UN'EDIZIONE
COMPLETAMENTE RIVISTA E AMPLIATA, IL MANUALE PIÙ
USATO AL MONDO PER IMPARARE A DISEGNARE.**

Seguendo il rivoluzionario approccio al disegno che l'ha resa celebre, Betty Edwards ha aggiornato il suo notissimo manuale, migliorandolo in base ai recenti sviluppi della ricerca scientifica sul cervello e aggiungendo nuovo materiale sulle tecniche del disegno. Grazie a una serie di immagini esplicative, di suggerimenti pratici e di esercizi intesi a sviluppare la capacità di "vedere artisticamente", ossia di percepire la realtà non secondo gli schemi precostituiti della mente razionale (gestita dall'emisfero sinistro del cervello), bensì attraverso lo sviluppo delle facoltà intuitive e della creatività (cui presiede l'emisfero destro), tutti, anche chi è convinto di non avere talento artistico, riusciranno a disegnare. E, soprattutto, impareranno a sviluppare il potenziale creativo e le innate doti artistiche di cui dispongono, mettendo a frutto capacità che potranno rivelarsi utili in ogni ambito della vita.

Betty Edwards è docente presso la California State University di Long Beach ed è direttore del Center for the Educational Applications of Brain Hemisphere Research. Ha presentato i risultati dei suoi studi in oltre cinquecento seminari e conferenze sul disegno e sulla creatività artistica per le maggiori università e aziende americane. Ha anche pubblicato *Disegnare ascoltando l'artista che è in noi* e *L'arte del colore*.

776914



8 022264 776912