Scrittori e scarabocchi

Simonetta Nicolini
3 Agosto 2021

*È on line il programma completo di **Scarabocchi 2021**!*

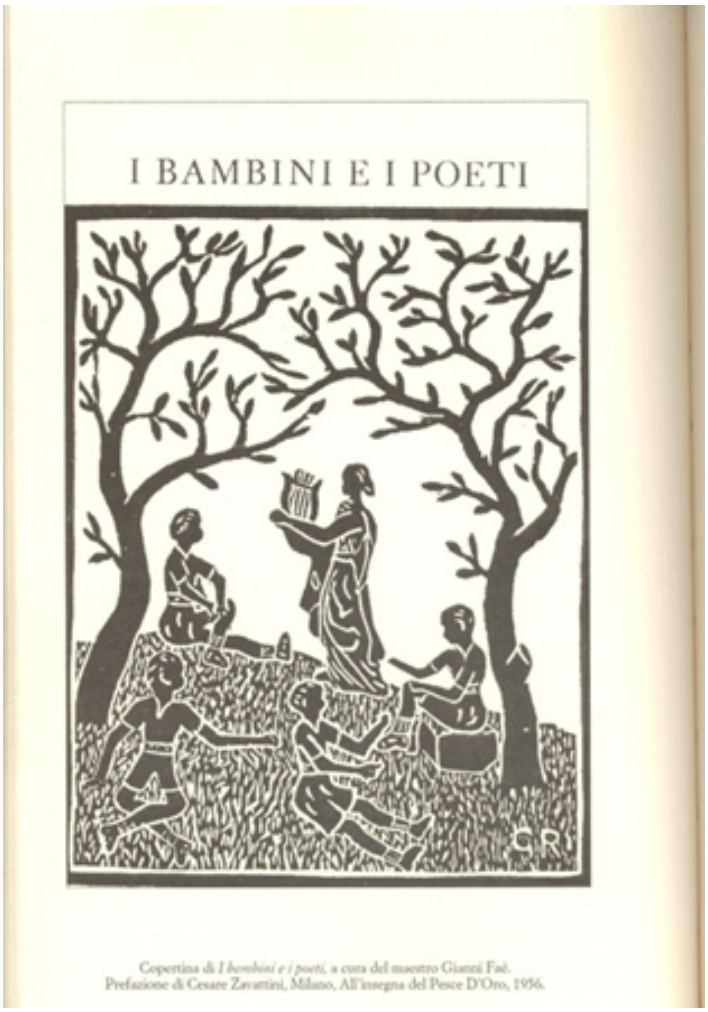
Nel 1946 Tonino Guerra pubblica la sua prima raccolta di versi nel dialetto di Santarcangelo. È intitolata *I scarabócc* (Faenza, Lega, prefazione di C. Bo), come i versi che all'interno recitano: *Quést l'è al muràì/ e quést l'è i scarabócc /ch'a féva da burdèl /se calzinàz, /da mén da ch'ò tachè / andè dri me braz /par fè una réiga lònga /e quèlch invrócc*. (Questi sono i muri / e questi sono gli scarabocchi /che facevo da bambino sui calcinacci / da quando ho imparato / a seguire il braccio / per fare una riga lunga e qualche ghirigoro): un omaggio all'infanzia e alle cose da nulla come i graffiti sui muri di paese.

Poco meno di dieci anni dopo, nel 1955, Cesare Zavattini pubblica un racconto che riassume l'ambiguità e la meraviglia dello sguardo infantile sulla realtà (*Il pittore Asvero*, in *I tre libri*, Milano, Bompiani). Asvero guarda un suo dipinto con il nipote: sotto i loro occhi il quadro si anima, fantasia e realtà si confondono. Ciò che è 'dentro' e 'fuori' l'immagine si anima in una mobilissima prospettiva inversa, sogno e fantasia cancellano il limite dell'opera, il margine della tela e del foglio. L'avvio del racconto, delicato e surreale, si legge come interpretazione di un mondo fantastico che sfugge alle regole e alle gerarchie della ragione nelle forme irreali del disegno infantile:

«Asvero dipingeva un quadro gremito di papaveri ragionando con il nipote intorno alla meraviglia.
"Io vorrei fare una casa tanto grande ... È assurdo".
"Spiegati"
"Dico che in un punto devo tuttavia passare quando vorrò uscire anche se la casa è grande infinitamente. Questo mi meraviglia".
"Io mi stupisco di altre cose: chiama quel fanciullo ed egli si volterà. Chiamalo...". Il fanciullo infatti si voltò. Lo salutarono con la mano ed egli rispose senza smettere la raccolta dei fiori. Lo chiamarono ancora ed egli risollevò la testa illuminata di celeste. Arrivò in quel momento Paride, ansante e pallido.

“Maria” gridò subito Asvero. Paride chinò il volto lacrimoso. Asvero si mise a correre verso la casa da cui il prato distava mezz'ora di cammino. Attraversava i solchi, saltava i fossati con la sua ombra che lo seguiva rompendosi nelle siepi o nei ruscelli. [...]».

L’anno dopo, Zavattini scrive una prefazione ‘minima’ a una piccola antologia di poeti (Quasimodo, Montale, Sinisgalli, Ungaretti) curata dal maestro Gianni Faè (*I bambini e i poeti*, Milano, All’insegna del pesce d’oro): il libriccino è illustrato dalle incisioni su linoleum fatte dai bambini; Zavattini le legge come il segno dell’attesa di un mondo nuovo, con un rimprovero per l’insensibilità dei ‘grandi’ che non sanno guardare e sperare con la stessa libertà:

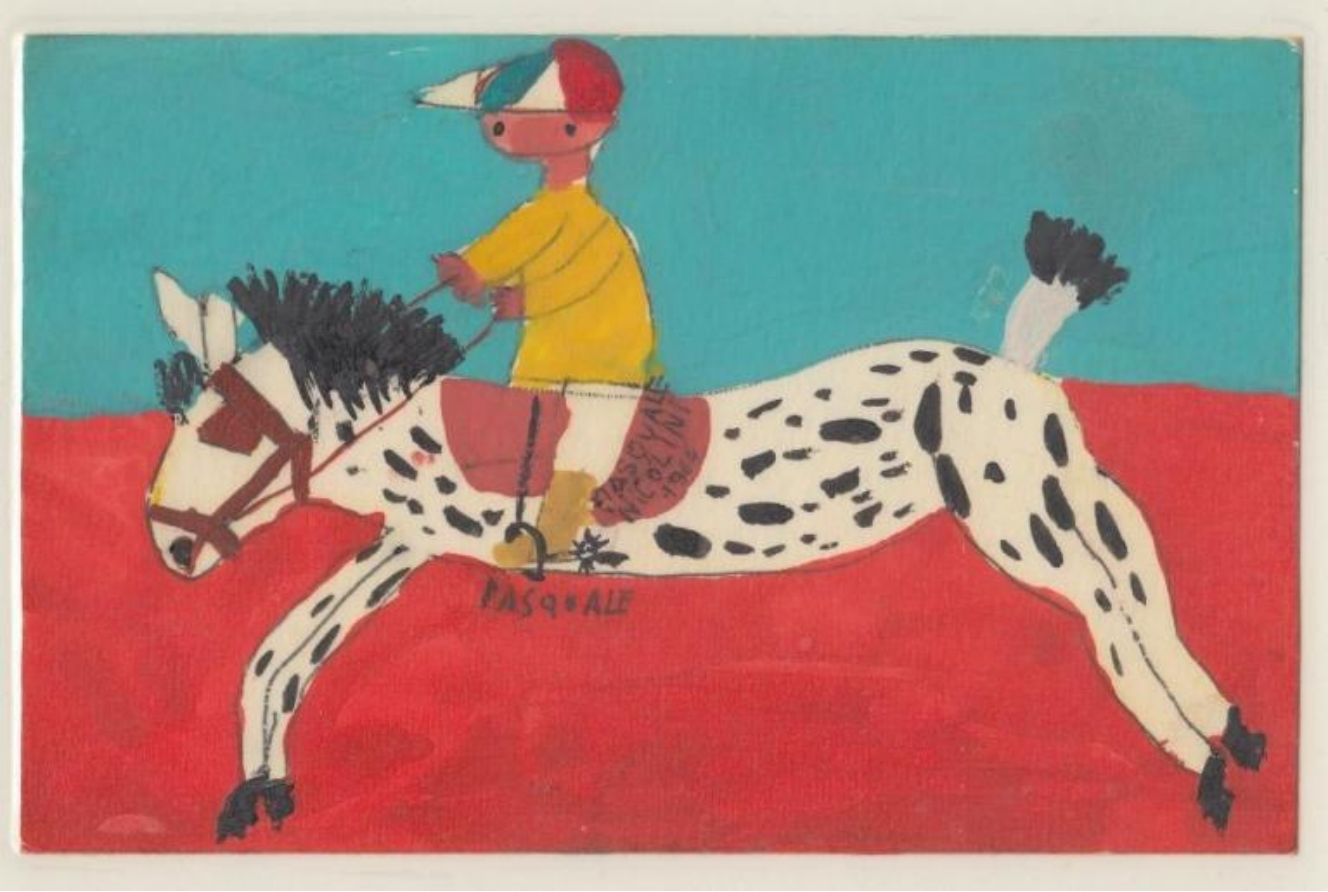


Copertina di *I bambini e i poeti*, a cura del maestro Gianni Faè.
Prefazione di Cesare Zavattini, Milano, All'insegna del Pesce D'Oro, 1956.

«Vedo i bambini incisori [...] di Gianni Faè con le piccole braccia passare il rullo sul linoleum e i muscoli si muovono gentilmente sotto la pelle. Che fiducia nella vita in ogni loro gesto; ma sono così indifesi, perché noi vecchi negli ultimi dieci

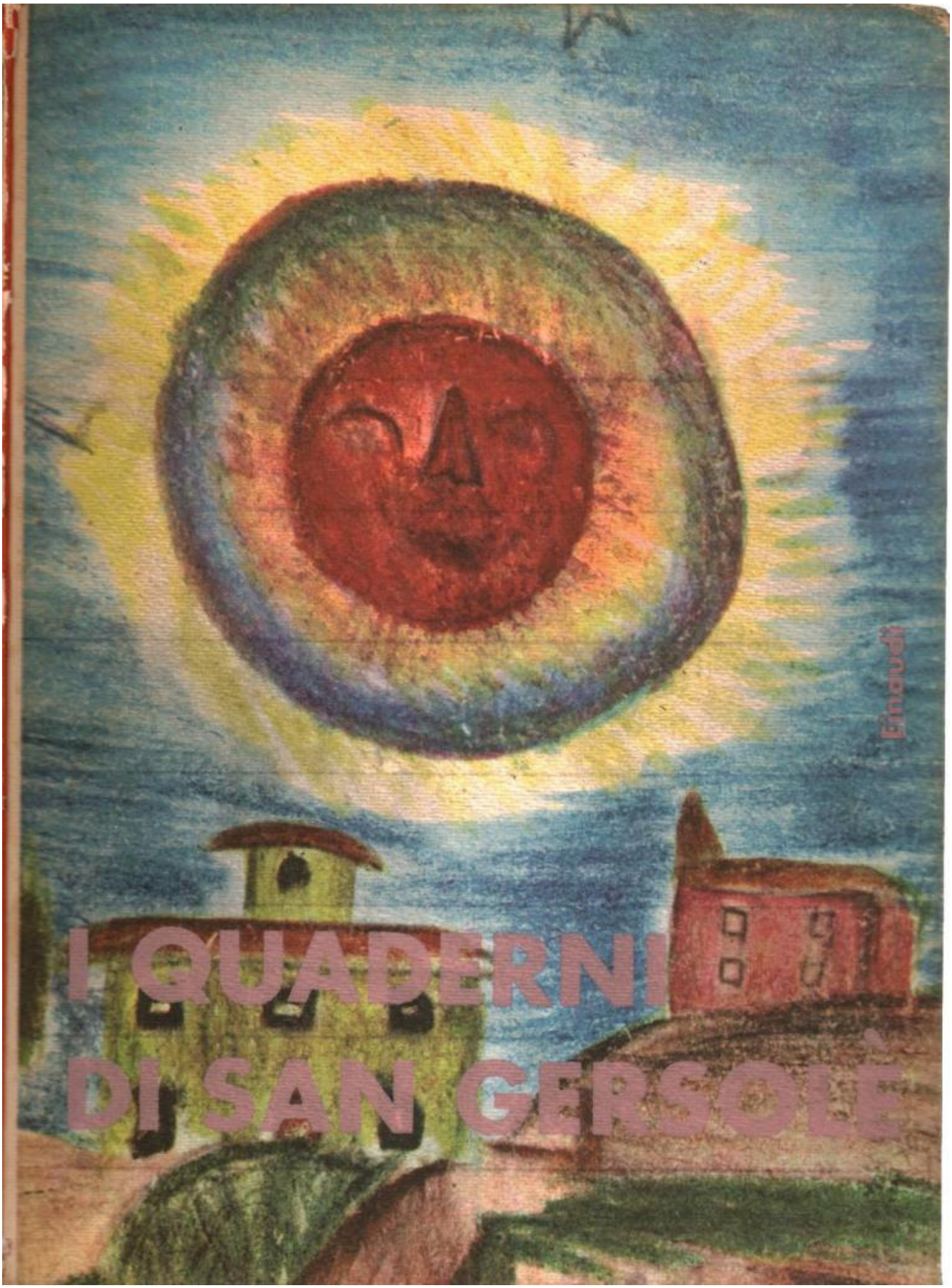
anni non abbiamo fatto più niente per orientarli a crescere contro di noi. Come lune navigavamo nel cielo lasciandoli soli».

Come Guerra e Zavattini, legati dall’amore per le cose marginali, altri scrittori del secondo Novecento cominciano a guardare alla pittura e alla fantasia dei bambini. Insieme artisti e maestri osservavano con curiosità le figure e gli scarabocchi bambineschi. L’intreccio tra racconto e interpretazione grafica del mondo da parte dei bambini si realizza nel lavoro della maestra Maria Maltoni insegnante a San Gersolé, vicino a Impruneta, e del pittore-maestro Federico Moroni a Bornaccino, vicino a Santarcangelo. Guido Piovene visita la scuoletta di Moroni e ne parla nel *Viaggio in Italia* (Milano, Mondatori, 1957) ammirandone la «sensibilità primitiva»:



«[…] Qui una modestissima scuola di campagna, tenuta dal maestro e pittore Moroni, ebbe risonanza mondiale: era una delle scuole in cui si applicava con più successo il metodo di educare i bambini con il disegno, portandoli ad esprimere […] la loro sensibilità primitiva, e perciò a prendere un sincero contatto col mondo […]».

Dalle esperienze di San Gersolè e di Bornaccino nascono due volumi illustrati. Quello della Maltoni esce presso Einaudi nel 1959 con la prefazione di Italo Calvino. Lo scrittore legge i resoconti illustrati di quei quaderni di scuola con l’occhio del narratore di fiabe e di avventure improbabili:



«[...] Nei loro diari, scritti e disegnati, – scriveva – Maria Maltoni abituava i suoi

scolari a raccontare ogni minimo fatto della vita campestre familiare e paesana di loro esperienza giornaliera; i componimenti avevano per tema “le bisce” o “le fragole” e i bambini dovevano andare per i campi a cercare il loro modello e poi disegnarlo e descriverlo, non nei freddi termini dei libri di testo ma con le parole loro di tutti i giorni. [...] Certo, in questa scuoletta campagnola dalla quale è uscita una cronaca corale di tutto un paese, delle sue vendemmie e delle sue fienagioni, della sua vita collettiva e familiare, delle presenze vegetali e animali che lo circondano, una cronaca di parole e di figure e di colori come in un antico codice miniato, si è dato non solo uno degli esperimenti pedagogici più innovatori, ma una delle tracce più dirette e fresche e nuove che la vita dei nostri anni ha lasciato sulla carta. [...] qui il lettore bambino nella maggior parte dei casi un bambino di città – si troverà di fronte a una vita molto diversa dalla sua, tra i campi e le bestie d'una masseria toscana. E anche per lui pensiamo debba valere l'attrattiva che questi precoci narratori campagnoli esercitano su di noi lettori adulti, nella diversità che subito ci salta agli occhi tra loro e i bambini quali noi siamo abituati a vedere, quali anche noi siamo stati. [...]».

Con lucidità, Calvino registrava la percezione ingenuamente crudele della vita e del reale che, anche grazie alle sollecitazioni cinematografiche e letterarie, era ormai possibile scoprire negli occhi dei bambini e nelle simulazioni del vero dei loro giochi:

«[...] è soprattutto l'infinito teatrino delle bestie quello che Franco della masseria fa muovere: calabroni, serpi, maiali, piccioni, lepri, vitelli, topi; talora con la grazia d'una favoletta, più spesso con un senso crudo di quel che è la vita naturale: le bestie non fanno che ammazzarsi tra loro e l'uomo non fa che ammazzar bestie. Franco osserva e registra le mosse e le malizie del minuto mondo animale con occhio sempre divertito, un occhio fermo e asciutto anche di fronte al sangue e alla crudeltà: che differenza tra l'animalismo grazioso e tenero dei giocattoli e dei libri o dei gattini e cuccioli di casa dei bimbi cittadini ben allevati, e questa lezione di durezza che i piccoli contadini ricevono dai primi anni, solo che girino lo sguardo attorno! [...] Non ultima caratteristica di questi quaderni è l'assoluta mancanza di sentimentalismo, di smancerie, di quel tanto di bocca tonda, di letterina di Natale, che spesso falsa le scritture infantili».

Calvino riflette sulle parole dei fanciulli, ne legittima l’identità estetica e ammira le illustrazioni un’estensione espressiva della scrittura, un diverso linguaggio per parlare del mondo, una diversa forma comunicativa:

«[...] le scene dell'esperienza quotidiana nel disegno assumono un altro tipo di

trasfigurazione da quella, tutta oggettiva e definita una volta per tutte, della parola: la forza, la capacità sintetica si equivalgono nella figura e nella prosa; ma nella figura si direbbe che fantasia e sentimento prendono la rivincita. [...]» .

Nel 1964, l'esperienza della scuola di campagna del Bornaccino confluisce nel libro *Arte per nulla* (Bologna, Calderini Edizioni) in cui Federico Moroni, maestro e pittore, rielabora i colloqui quotidiani con i suoi allievi attorno alle cose del mondo accompagnati dai loro disegni. Il volume ha introduzioni di Leonardo Sinisgalli e Lionello Fiumi, i quali scrivono del disegno infantile come se fosse vera arte:

«[...] da una quindicina d'anni – scriveva Sinisgalli – *il maestro Federico Moroni gira il mondo con le valigie piene di disegni. Quando si ferma a Santarcangelo, i turisti stranieri più informati vanno a visitare la sua scuola. [...] egli è riuscito a trasformare centinaia di bambini analfabeti in piccoli artisti, e la messe non scema di anno in anno, anche se il miracolo dell'*enfant prodige *diventa sempre più raro. [...] Il mondo, tuttavia, crede sempre meno all'arte ingenua, all'arte idiota, all'arte infantile. Il segreto dei bambini è stato rubato dai grandi. E si sa quanto sia difficile la delimitazione dei confini tra innocenza ed esperienza, confessione e simulazione, grazia e affettazione. [...]».*

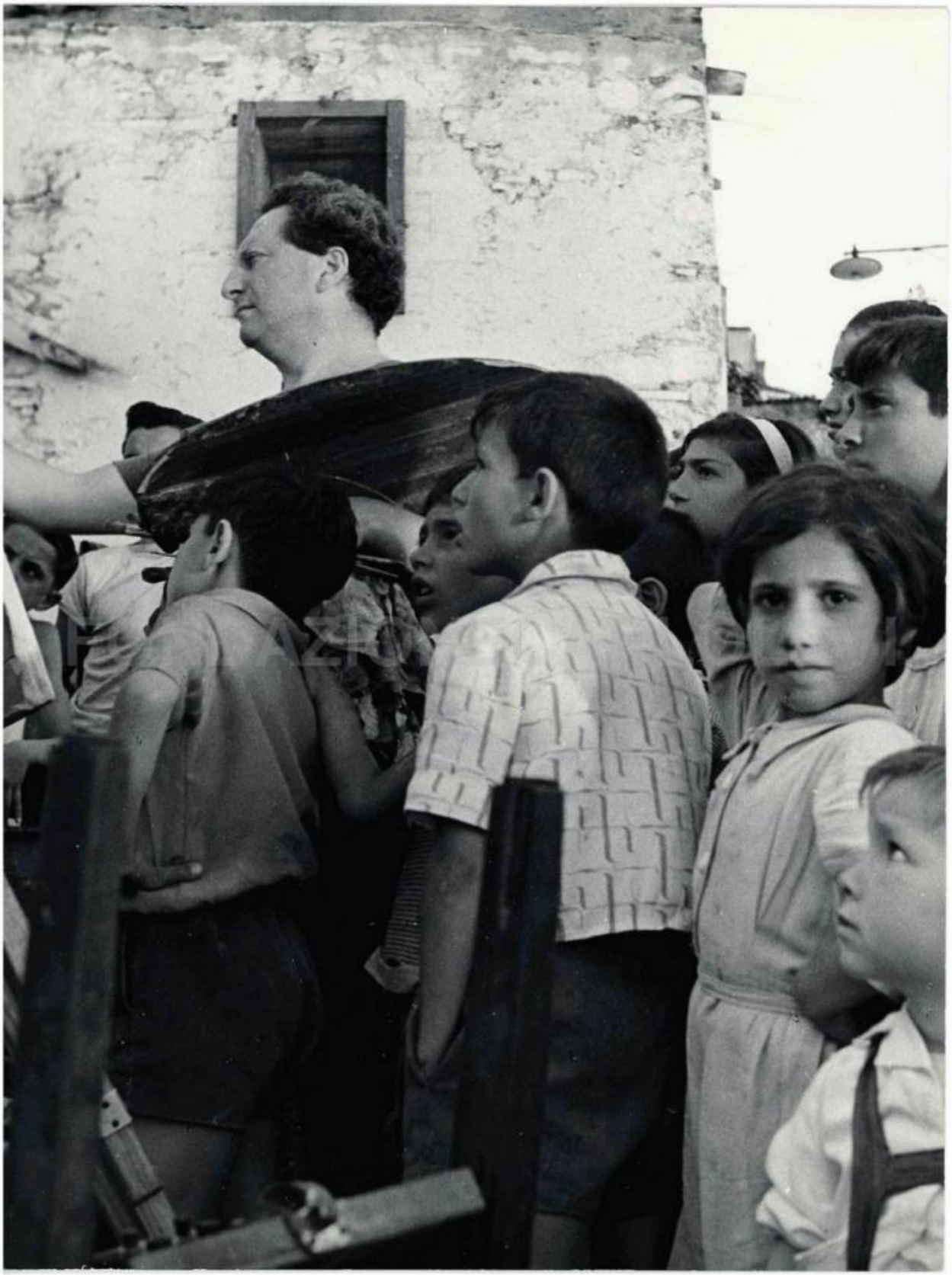
Cresciuto accanto a Tonino Guerra, Moroni era maestro attento alle cose consunte e abbandonate, al gusto per il frammento e il rottame; ricercava il vero in oggetti abbandonati sui sentieri di campagna e nel cortile di casa. Egli guida i suoi allievi in un gioco di invenzione per trasformare l'immagine del mondo appena uscito dal disastro della seconda guerra mondiale. Lionello Fiumi, nel ripercorrerne la vicenda, la ricongiunge per analogia a quella di scrittori che avevano interpretato con sensibilità le "piccole cose" di gozzaniana memoria, da Ardengo Soffici a Filippo De Pisis, da Anselmo Bucci a Luigi Bartolini. Ma soprattutto gli sono compagni i suoi allievi:

«[...] egli insegna in una scuola elementare. [...] nella scuoletta di Bornaccino. Dodici allievi in tutto, di quelli che "vivono nei campi assieme al sole, agli alberi, al grano, alla frutta, agli animali, all'odore dei polli e del rosmarino. Conoscono la fatica delle giornate lunghe e si riposano a scuola. Invece di zappare o di legare le canne col vimine alle viti, prendono la penna per fare delle aste, delle parole o dei numeri [...] disegnano con la penna e l'inchiostro del calamaio". Il maestro stava tutt'occhi specialmente quand'era l'ora del disegno; i bambini, col naso sulla

carta, si applicavano a ritrarre foglie, frutti, fiori, insetti; lui non diceva nulla, li lasciava fare [...]».

Quella di Moroni è una bottega d’arte prima ancora che una scuola.

Un servizio fotografico della metà degli anni ’50 ci mostra Carlo Levi mentre dipinge per le strade di Grassano. In alcune immagini gli stanno intorno ragazzini attenti e incuriositi. In una, in particolare, un bambino regge una tela dell’artista, i più piccoli sono distratti da quello che avviene sulla strada. I bambini imparano da lui la pittura o gli stanno insegnando qualcosa? Qualche anno dopo, nel 1958, il pittore scrive il testo per un documentario televisivo sull’arte infantile: le sue considerazioni oscillano tra le motivazioni della psicologia e della didattica e l’interesse incantato e invidioso dell’artista:



«Dentro gli schemi del suo mondo il bambino manifesta i suoi sentimenti, e, a mano a mano, afferma la propria nascente individualità e va quindi rompendo gli schemi secondo le successive minime e intensissime scoperte, distinguendosi

dalle cose e formando il proprio io personale. Nei disegni questo svolgimento prende forma e si afferma come visione libera. La aggressiva assimilazione delle cose e la manifestazione degli impulsi diventa oggettivazione e coscienza. […] Queste scoperte, queste invenzioni creano nello stesso tempo la realtà e l'esistenza personale, i successivi, quasi invisibili e inconsci, ma importantissimi e decisivi momenti della formazione della libertà e dell'arte. Si ritrovano nel disegno dei bambini di tutti i paesi del mondo, rompendo gli schemi infantili comuni e ripetuti, e mostrando il nascere dell'uomo». (*Il disegno infantile*, in *Lo specchio. Scritti di critica d'arte*, Roma, Donzelli, 2001)

Venti anni dopo, è ancora Calvino a portarci per mano nelle pagine disegnate dai bambini. Ancora una volta, fa irrompere le loro immagini sulla scena della vita reale, quasi trasformandola in un *cartoon*. Lodolinda e Federico giocano, lei è arrabbiata e comincia a disegnare. Il disegno si anima, diventa una lotta, si vendica della realtà:

«Siccome è molto arrabbiata, disegna un toro inferocito che abbassa le corna e sta partendo alla carica. Poi vorrebbe disegnare un torero che scappa e questo torero dovrebbe somigliare a Federico. In quel momento entra Federico.
– Cos'è che fai? Cos'è che fai? – dice Federico. – Ah! Disegni. Fammi disegnare anche a me! – prende anche lui un foglio e delle matite.
– Copione! Sei un gran copione! Ecco cosa sei! – dice Lodolinda cercando di nascondere il suo disegno. –Lasciami in pace che lo devo ancora finire! – In quel momento si accorge che il suo disegno, che le sembrava riuscisse così bene, è venuto molto diverso da come credeva: il toro guarda in su con aria spaventata, e le zampe gli si piegano come stesse per cadere.
Lodolinda cerca di dare un'occhiata al foglio di Federico e cosa vede? Federico sta disegnando una tigre, con quattro zampe per aria come stesse balzando sulla preda. Quale preda? Certamente la tigre di Federico vuole saltare sulla groppa del toro di Lodolinda e per questo il toro è così terrorizzato. Non c'è un momento da perdere! Lodolinda velocissima si mette a disegnare sul foglio un serpente boa che avvolge le sue spire» (I disegni arrabbiati, in *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1994).

Quando Calvino scrive questo racconto è il 1978. Quell'anno Gianni Celati pubblicava *Alice disambientata* (Edizioni l'erba voglio, Milano), materiali del seminario su Lewis Carrol del '77 bolognese. Della stralunata figura di Alice leggiamo che: *«[…] è dappertutto […] Alice vola. Alice è nell'aria […] è una figura in movimento. La bambina ci fa conoscere un altro gioco possibile di circolare. In mezzo ai grandi sistemi, la bambina circola a lato, come un non sistema […]».*

Quell’anno, anche i bambini, e soprattutto le bambine, sono arrabbiati.

image5.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO