DOPPIOZERO

Marciapiedi e scarabocchi

Simonetta Nicolini

15 Aprile 2021

In una bella fotografia scattata al Bornaccino nel 1952, Federico Patellani ritraeva due scolari di Federico Moroni intenti al disegno sul pavimento della scuoletta di campagna teatro della fantasiosa didattica del maestro di Santarcangelo.



La fotografia fa parte della serie “Italia magica”, un *reportage* che il grande fotografo di origini monzesi aveva proposto al settimanale “Tempo” e di cui aveva parlato con gli entusiasti Cesare Zavattini e Leonardo Sinisgalli. Nello scatto, una lama di luce taglia in due l’immagine, i bambini sono chini sui fogli, disegnano con accanimento, ignorano il fotografo e l’occhio dell’obiettivo che guarda in basso.

I bambini amano disegnare per terra, anche se ci sono banchi e tavoli a disposizione. Preferiscono, sembra, l’anomalia del pavimento, un posto irregolare dove la mano può esercitare con tutta libertà. Ce lo racconta un secolo prima dello scatto di Patellani anche Gustave Courbet in *La Bottega del pittore, allegoria reale che determina una fase di sette anni nella mia vita artistica e morale* (1854-1855), oggi al Musée d'Orsay di Parigi.



A destra, seminascosto davanti al tavolo su cui siede Charles Baudelaire, un ragazzetto che potrebbe avere 10 o 11 anni è chino su un foglio appoggiato al duro lastrico dell’affollato *atelier* dell’artista. Concentrato sul suo lavoro, ignora il consesso di personaggi che lo circondano, ignora il pittore, o forse ignorandolo lo imita. A sua volta, il pittore dipinge un paesaggio sotto gli occhi di un bimbo più piccolo.



Manifesto di purezza della visione, di “verità svelata” (a questa almeno sembra alludere la figura femminile seminuda, una modella o forse no, che gli sta accanto e che, sola con il bimbetto, guarda il quadro), la tela di Courbet ci racconta che ormai il disegno dei bambini e il loro sguardo innocente e implacabile sono entrati nella teoria dell’arte.

Poco meno di dieci anni più tardi, Baudelaire – forse riflettendo sull’esperienza che quella grandiosa opera dell’amico Courbet aveva proposto – teorizza l’artista bambino nel suo saggio dedicato a Constantin Guys: «Immaginate un artista che sarebbe ancora, spiritualmente, in uno stato di convalescenza, e avrete la chiave del carattere del signor G. Ora, la convalescenza è come un ritorno all'infanzia. La persona convalescente gode al massimo grado, come il bambino, della facoltà di interessarsi alle cose, anche le più banali in apparenza. Torniamo, se possiamo, con un tratto retrospettivo dell'immaginazione, alla nostra infanzia, alle nostre prime impressioni, e riconosceremo che avevano una parentela peculiare con le impressioni, così vividamente colorate, che abbiamo ricevuto più tardi in seguito alla malattia fisica, a condizione che questa malattia abbia lasciato le nostre facoltà spirituali pure e intatte. Il bambino vede tutto in modo nuovo, è sempre ubriaco. Niente è più simile a ciò che si chiama ispirazione che la gioia con cui il bambino assorbe la forma e il colore ... L'uomo di genio ha nervi forti; il bambino ha nervi deboli. In uno, la ragione ha preso un posto considerevole; nell'altro, la sensibilità occupa quasi tutto l'essere. Ma il genio non è che l'infanzia riconquistata a volontà, l'infanzia dotata ora, per esprimersi, di organi virili e della mente analitica che le permette di ordinare la somma dei materiali involontariamente accumulati. È a questa profonda e gioiosa curiosità che dobbiamo attribuire l'occhio fisso e animatamente estatico dei bambini davanti al nuovo, qualunque esso sia, volto o paesaggio, luce, dorature, colori, tessuti scintillanti…». *Il pittore della vita moderna* fu pubblicato il 26 e 29 novembre e il 3 dicembre 1863 su «Le Figaro», una tribuna regale per consacrare, nella Francia del romanticismo maturo e di fronte al teatro dell’Europa, il gioco sovversivo della sensibilità infantile.

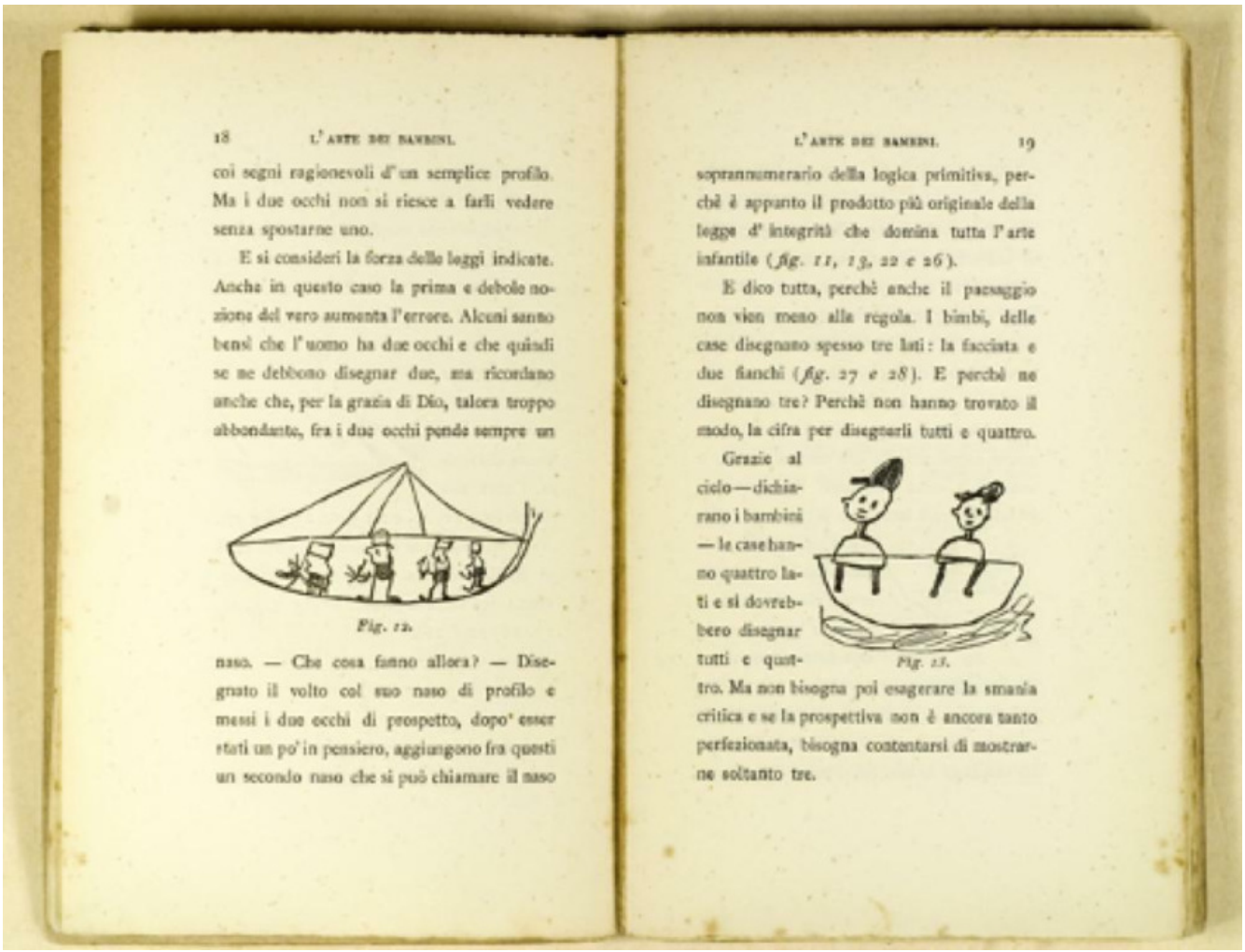
Ma già da qualche tempo, prima ancora di Courbet e di Baudelaire, guardando in basso si scoprivano disegni e scarabocchi. Bisognava però camminare, lasciarsi andare al piacere senza scopo del *flâneur* per incontrare davvero quei segni sgarbati (e perciò illuminanti).

La vocazione artistica di Joseph Bridau, il protagonista di *La casa di scapolo* di Honoré de Balzac (1842), nasce durante una passeggiata ai giardini: «Mentre passeggiava alle Tuileries con suo fratello e madame Descoing, vide un allievo che faceva sul muro la caricatura di un professore, e l’ammirazione lo fermò sulla strada davanti a quei tratti disegnati col gesso che brillava di malizia».



Più o meno nello stesso periodo, passeggia e si guarda attorno anche Rodolphe Töpffer, un artista ginevrino che viene considerato uno degli inventori del fumetto; anche le camminate che lo conducevano a zigzagare nelle strade di Ginevra e di Parigi portavano alla medesima scoperta: «…. Notiamo qui che, ad Ercolano, come a Ginevra, a Timbuktu e a Quimper-Corentin, le figurette che si incontrano lungo i marciapiedi e sulle mura delle case di guardia non sono, come dicono ripetendo uno dopo l'altro quegli uomini colti che probabilmente non hanno mai osservato questi disegni, semplici indizi dell'istinto di imitazione e che pretendono essere caratteristiche della specie e comuni a tutti gli uomini, e alle scimmie stavo per dire; e che già, in questi schizzi abbozzati, appare l'oggetto naturale, non come un segno di qualcosa in se stessa considerata bella, ma come segno di un'intenzione, di un capriccio, o, per dirla in modo più esatto, di un bello elementare, grezzo, grossolano, ma alla fine assolutamente ed esclusivamente derivato dal pensiero» (*Du Beau dans l'art, réflections et menus propos d'un peintre genevois,* 1848). Già, perché gli uomini colti di cui scrive Töpffer sembrano non avere quell'occhio fine, educato sul dettaglio fotografico e dal puro realismo della camera ottica, che nell'artista ginevrino, come d'altra parte per Baudelaire, facilitava la lucidità visiva, ma non soddisfaceva però «il godimento poetico, che è… lo scopo dell'arte».

Théophile Gautier capisce che gli scarabocchi non appartengono a un ambito estraneo all'arte; a proposito dei disegni umoristici del geniale "inventore dei fumetti" scriveva: «si vede che ha studiato con grande attenzione le figurette che i ragazzini disegnano sui muri con un tratto degno dell'arte etrusca per grandezza e semplicità» *(Du Beau dans l'art, réflections et menus propos d'un peintre genevois*, ouvrage posthume de M. Töpffer, in «Revue des Deux Mondes», XIX, 1er septembre 1847).



18 L'ARTE DEI BAMBINI.

coi segni ragionevoli d'un semplice profilo. Ma i due occhi non si riesce a farli vedere senza spostarne uno.

E si consideri la forza delle leggi indicate. Anche in questo caso la prima e debole nozione del vero aumenta l'errore. Alcuni sanno bensì che l'uomo ha due occhi e che quindi se ne debbono disegnar due, ma ricordano anche che, per la grazia di Dio, talora troppo abbondante, fra i due occhi pende sempre un

Fig. 12.

naso. — Che cosa fanno allora? — Disegnato il volto col suo naso di profilo e messi i due occhi di prospetto, dopo' esser stati un po' in pensiero, aggiungono fra questi un secondo naso che si può chiamare il naso

L'ARTE DEI BAMBINI. 19

soprannumerario della logica primitiva, perchè è appunto il prodotto più originale della legge d'integrità che domina tutta l'arte infantile (*fig. 11, 13, 22 e 26*).

E dico tutta, perchè anche il paesaggio non vien meno alla regola. I bimbi, delle case disegnano spesso tre lati: la facciata e due fianchi (*fig. 27 e 28*). E perchè ne disegnano tre? Perchè non hanno trovato il modo, la cifra per disegnarli tutti e quattro.

Grazie al cielo — dichiarano i bambini — le case hanno quattro lati e si dovrebbero disegnar tutti e quattro. Ma non bisogna poi esagerare la smania critica e se la prospettiva non è ancora tanto perfezionata, bisogna contentarsi di mostrarne soltanto tre.

Fig. 13.

In Italia la scoperta degli scarabocchi arriva un po' più tardi, ma sempre grazie a una passeggiata. Lo storico dell'arte Corrado Ricci, che era figlio di un fotografo, sotto il portico del Meloncello a Bologna fa il suo incontro con i disegni di bambini di età diverse. Guardando in basso vede una sequenza di segni e parole che, con delicata ironia, descrive come se fossero una sgangherata, piacevole pinacoteca, un libro all'aperto disponibile all'occhio dell'esperto: «Un giorno dell'inverno 1882-83, tornando dalla Certosa di Bologna, fui costretto da una pioggia dirotta a

riparare sotto il portico che conduce al Meloncello. Io non sapeva che sotto quegli archi si trovasse un’esposizione permanente letteraria ed artistica, di poco valore estetico, se si vuole, e anche poco pudica ma in compenso largamente ornata di una modestia rara nei tempi che corrono. Pochi lavori hanno la firma dell’autore cosicché si dovrà sempre lamentare una grave lacuna nella storia dell’arte e della letteratura italiana. Quei versi e quei disegni sono quasi sempre ispirati dal più largo naturalismo, e al loro confronto certi sonetti del Marino e certe novelle del Casti possono sembrare trattati di morale. Sono le opere degli espositori più piccoli, le quali naturalmente si trovano più in basso, se mostrano minor tecnica e minor logica, superano però tutte le altre nella decenza. Oltre a ciò, bisogna notarlo a titolo di lode, si diradano considerevolmente le tracce poetiche!», scrive nel volumetto *L’arte dei Bambini* (1887) che avrà fortuna internazionale.



Due anni più tardi Vittorio Corcos immortala la passeggiata di Pietro Coccoluto Ferrigni – il giornalista e scrittore che firmava con lo pseudonimo *Yorick* (1889, Livorno, Museo Civico) – in un quadro che sembra l'illustrazione letterale dell'altra passeggiata, quella di Ricci avvenuta pochi anni prima al portico del Meloncello. Sul muro, davanti al quale il giornalista cammina impeccabile, una serie di scarabocchi attrae subito il nostro occhio; questa volta sono addirittura firmati dalla figlia dell'artista, la piccola Ada.

Quindici anni dopo, con taglio fotografico Giacomo Balla trasforma in un quadro di impressionante monumentalità visiva (sono 116 x 160 cm di lato) la base di un portone piena di sgorbi e scarabocchi (*Fallimento,* c. 1902, coll. privata). Adesso sono solo loro, questi segni incomprensibili e irruenti tracciati da bambini di strada, i protagonisti della tela; non è più necessario che vi sia una figura umana a segnalare l'occasionalità dell'incontro. Ma Balla ci racconta che lui c'era, che stava camminando e che ha guardato in basso.

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

