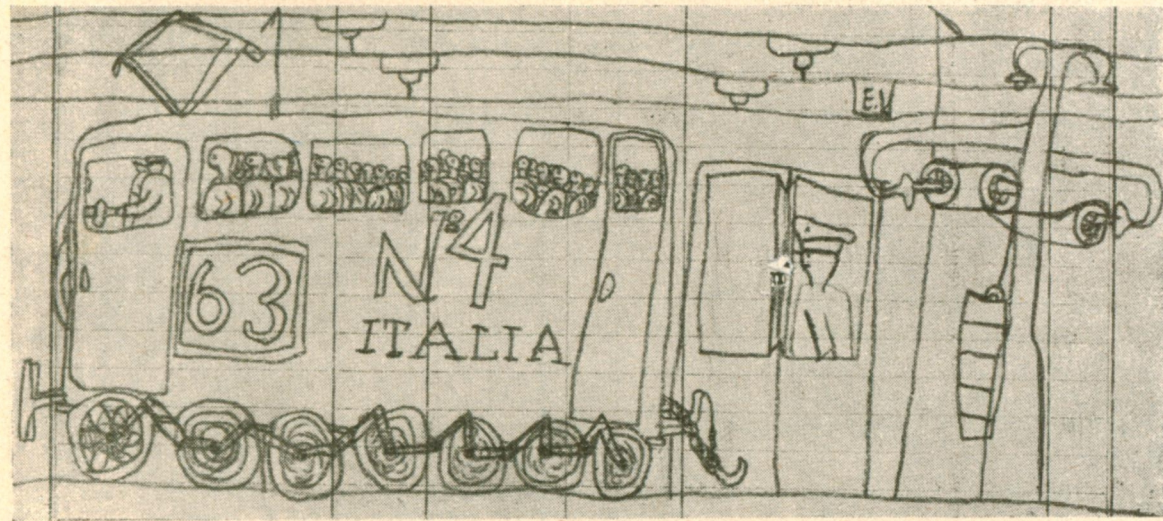


DISCUSSIONI SULLA PITTURA INFANTILE

In tutti i tempi i bambini hanno disegnato, credo, come i bimbi d'oggi. Ma è merito di questa nostra epoca tanto tormentata e qualche volta ingiustamente dileggiata, l'essersi accorta del fatto che la pittura è l'unica forma d'arte che il bambino coltiva spontaneamente, e che le opere dei bambini sono interessanti e possono essere oggetto di esami estetici come di importanti studi psicologici e patologici.



Sebastiano Farinelli - anni 6 - « Il Treno » (Interessante l'espressione dell'affollamento, del movimento delle ruote e dei particolari elettrici).

In tutti i paesi, ed anche in Italia, il disegno è in programma nelle scuole elementari e medio-inferiori; in nessun tempo però i bambini hanno avuto a loro disposizione i mezzi per esprimersi che hanno oggi; certo non tutti possono seguire il sistema del Professor Galliano Mazzon, insegnante in una Scuola media governativa di Milano. Infatti, fra i 300 bambini e bambine che ogni anno vengono affidati alle sue cure, il prof. Mazzon — certamente unico in Italia a saper conseguire simili risultati — trova non meno di duecento piccole personalità di gran lunga più interessanti della bambina prodigio Gottarelli.

L'editore Bompiani, ultimamente, ha invitato la persona più adatta, il critico d'arte e medico psicologo Gillo Dorfles, a fare una esposizione del problema dei piccoli allievi di Mazzon. Nella sua brillante conversazione, Dorfles ha fatto notare come l'attività pittorica del bambino sia assai breve; infatti cessa, e diviene insignificante verso il 13° o 14° anno di età; ciò perchè, coll'approssimarsi della crisi puberale, nel bambino sorge l'autocritica che non gli permette più il libero sfogo della fantasia e gli fa scomparire quella particolare facoltà, detta *eidetica*, per la quale il bambino sa rivivere fedelmente un episodio trascorso.

Dorfles aggiunge che le pitture infantili, se esaminate da competenti, potrebbero benissimo fungere da veri

tests psicologici, e denunciare chiaramente se il piccolo autore è di tipo intravertito o extravertito, ciclotimico o schizotimico, integrato o disintegrato; aprendo così all'educatore nuove possibilità per indirizzare il fanciullo alla ricerca della sua personalità.

Solo oggi, che ci degnamo di guardare e di esaminare le opere infantili, possiamo notarne le fondamentali differenze con le opere degli adulti ar-

tisti di professione, ma anche riscontrarne con stupore certe straordinarie rassomiglianze. Il fatto che opere di qualche quotatissimo artista rassomiglino terribilmente a certe pitture infantili, non credo possa andare a demerito delle prime; se mai potrà essere un merito delle seconde. Ma alcuni critici crederanno vedere in ciò un ottimo argomento per attaccare certe forme d'arte estranee al loro programma.

Anche Dorfles si occupò della spinosa questione, egli infatti ha detto che la pittura infantile si può suddividere nelle stesse scuole ed indirizzi della pittura degli adulti. Solo il « Surrealismo » vi è assente perchè la sua cerebralità lambiccata è all'opposto del candore infantile. L'espressione non-oggettiva, invece, che corrisponde alle scuole pittoriche astrattiste e concretiste, trova fortuna tra i bambini che provano una soddisfazione genuina nel comporre pure immagini colorate.

La pittura, veramente spontanea, preferita da ogni bimbo di qualunque paese è un quasi cerchio, con un nucleo quasi al centro, spesso diviso a settori: la *mandala* simbolo esoterico indù, il fiore di loto stilizzato, la ruota, la cellula col nucleo ed il protoplasma principio di ogni vita; lo stesso elemento primordiale lo vediamo preferito — altrettanto spontaneamente — da alcuni tra i più rappresentativi artisti contemporanei, quali Delaunay,

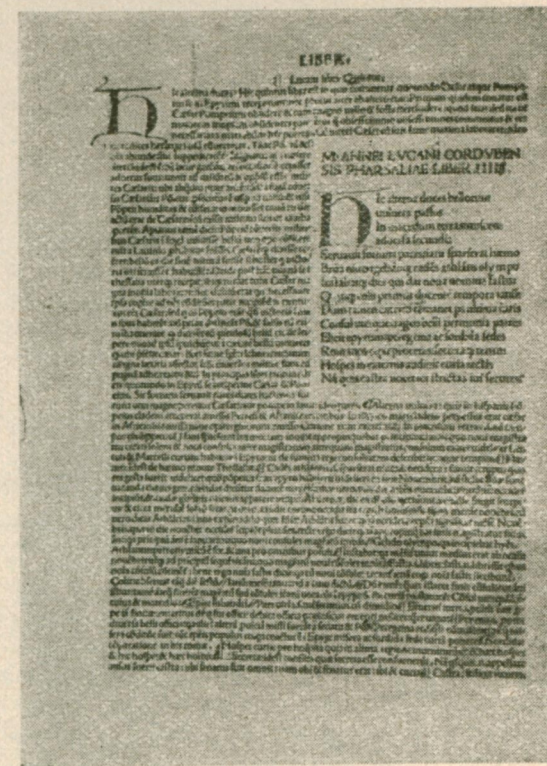
Miro e Klee, e lo ritroviamo nei « concetti spaziali » di Lucio Fontana.

Dorfles conclude che l'uso del colore brillante, senza impasto, steso uniformemente a larghe superfici piatte, il disprezzo sia per la prospettiva geometrica che per quella aerea e per il chiaro-scuro, la composizione ottenuta per accostamento di colori e mai per inquadramento di un colore coll'altro (tonalismo), sono i principali elementi in comune che fanno rassomigliare la pittura infantile alla migliore pittura contemporanea. Qui Dorfles ammonisce che ciò, insieme colla preferenza infantile per le forme astratte, deve esserci di ammaestramento e farci riflettere sulla esistenza di alcune *costanti espressive e plastiche* che sono universali, e che il critico serio non può considerare come espressioni arbitrarie.

Veniamo ora al problema più grave, del quale però soluzioni molto diverse finiscono per concordare: la pittura infantile è non è arte? Da Bompiani l'architetto Rogers ha giustamente fatto notare che non ci si può sottrarre a questo dilemma. Nel caso si concludesse positivamente, ci si troverebbe di fronte al fatto che la quasi totalità degli individui sono stati artisti, e anche grandi artisti, nell'età dai 9 ai 13 anni, qualche rarissimo caso (nella percentuale poniamo di uno circa per ogni 10 milioni di individui) seguita ad esserlo anche dopo: ora siamo invece abituati a considerare l'arte privilegio di pochissimi che la società chiama geni.

Dorfles a ciò risponde che da un esame estetico formale accurato risulterà sempre che una pittura infantile che rassomiglia ad un Matisse, ad un Rousseau o ad un Delaunay, differirà sempre dalle opere di questi artisti per grado di intensità: cioè contiene le stesse qualità, ma in tono minore, il che non le permette di essere arte. L. Borgese in un suo articolo dell'anno scorso ha giustamente fatto notare che i piccoli pittori non conoscono per nulla l'arte attuale, ma è invece questa che ora usa ispirarsi e copiare tra l'altro anche il disegno infantile, di qui la sua somiglianza con esso, mentre l'arte dell'ottocento si ispirava e copiava ad esempio un paesaggio, un interno; quindi il disegno infantile non è arte, come il paesaggio non è arte, ma può servire, come un paesaggio, di ispirazione all'arte: esso è quindi natura.

Ormai noi sappiamo benissimo che da un esame estetico formale di una opera non si arriva mai alla conclusione se sia arte o no, come non vi si arriva da un esame sul contenuto sentimentale, morale, ecc., perchè gli studiosi ed i critici si troveranno sempre divisi più o meno in parti eguali nei campi opposti. Il pretendere di trovare l'arte nei dati formali di un quadro sarebbe come pretendere che il rosso sia più bello del giallo, o che un ellisso valga più di un cerchio, o che l'equilibrio di valori plastici sia meglio dello squilibrio, o che l'unità di stile in un'opera sia meglio della frammentarietà (ma cos'è quest'unità stilistica? Ogni critico di un certo valore è capace di scoprirla in qualsiasi opera, in qualunque modo sia fatta). Alla ricerca di un dato positivo sul quale i pareri non possono discordare, penso che il preferibile sia il riconoscimento che l'opera dell'artista ha saputo ottenere, determinato per noi dalla valutazione raggiunta. L'artista delle arti plastiche non è che un artigiano che produce oggetti che



IL '400

(Tipografia Veneziana, 1486)



Torre del XV Secolo a Dinkelsbühl

La grafica nella coerenza del gusto

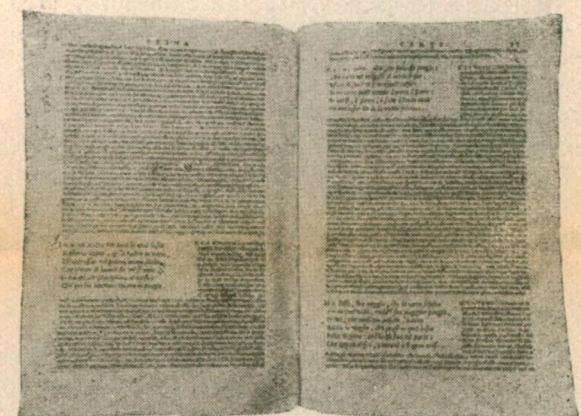
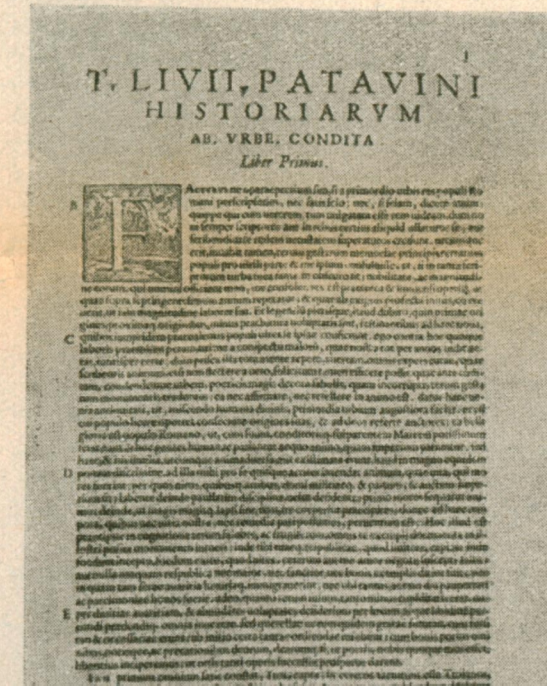
Rispondenze imponderabili legano fra loro nel tempo le voci degli uomini, i loro gesti, anche i loro pensieri: la storia è quel « tempo » del loro incontro, quel momento dell'eterno in cui necessità comuni creano le affinità. Si parla qui degli uomini, delle loro espressioni, esclusivamente delle loro necessità spirituali. Una volta si diceva: « il bello », poi si disse: « il divino », poi si disse: « il vero ». Diciamo ora (ma non è un richiamo all'ordine, intenda chi può intendere): l'« umano ».

E il campo resta libero a ogni originalità, segreti restando, invisibili, i fili colleganti. Stile. Cioè « misura » individuale, filtro della coscienza (come somma di cultura, di volontà, di sentimento del tempo, di presenza attiva alla storia) per gli avvenimenti naturali della vita interiore, slanci, entusiasmi, gridi. Stili? Anche stili, reperibili e posteriori nei secoli quando la scansione del tempo dà un nome alle vicende dello stile. Non si parla soltanto di arte: di vita si parla, di tutta la vita e di tutte le espressioni umane che creano intorno all'arte un clima d'armonia, di favore. Nessuno può rompere quest'armonia senza essere colpevole; camminare a ritroso vuol dire ostacolare il dritto cammino degli altri. E' un fatto morale.

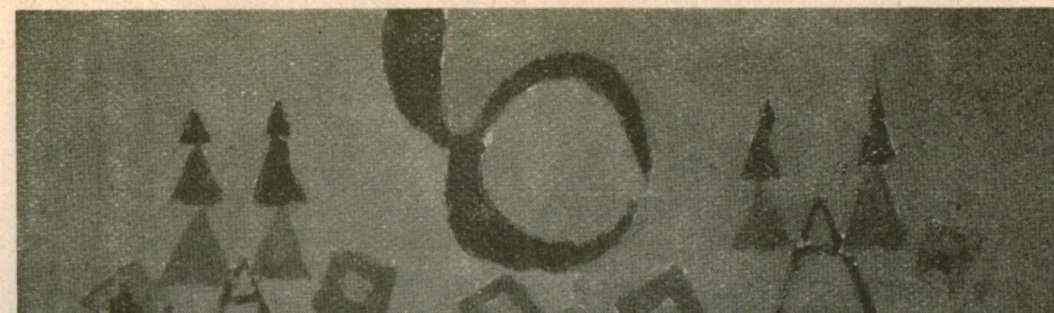
Di tutte le forme dell'espressione, una ve n'è che tiene dell'arte tanto quanto della vita, è la forma grafica. Pura nella sua astrazione come un disegno, libera come una pittura e funzionale, di necessità, come un'architettura, forse più di tutte le altre rispecchia, momento per momento, il volto del tempo, lo stile in cui si fissiono per la storia e per sempre, gli aspetti umani del mondo: umani vuol dire creati dalla coscienza dell'uomo, vuol dire che sono le parole del suo colloquio, i termini della sua libera intesa con la natura.

Contro ogni speculazione reazionaria, dovunque abbia luogo, una serie di esempi chiarissimi dirà qualcosa ai dubitosi. Si vedrà, in quale armonia si compangano (arte, costume, lavoro, vita) le più pure opere grafiche di ogni secolo con le altre forme dell'espressione umana.

Luigi VERONESI



« Il Petrarca » (G. Giolito de Ferrari - Venezia, 1545)



« Posizione libera ». Fondo rosso, giallo; forme spezzate: