

## L'ARTE DEL BAMBINO: LINGUAGGIO DELLA MENTE PER L'ANIMA

di Loris Pisciolini

“Ho impiegato vent'anni per imparare a dipingere come un artista; una vita intera per imparare a dipingere come un bambino”. Così si espresse Pablo Picasso (cit. in Boatto, 1987), il genio del movimento cubista, in merito alla sua evoluzione in campo artistico.

Qui si parla dell' “arte di un bambino”. Molti non vorrebbero affatto “dipingere come un bambino”. Quante volte nella nostra vita abbiamo liquidato con un vago cenno ironico un disegno fatto da un bimbo registrandolo mentalmente come scarabocchio inutile che merita, al massimo, un nostro sorriso o un nostro ipocrita e fuggevole commento del tipo “bello, bravo”?

Eppure, quanti di noi vorrebbero avere il genio di Picasso?

Dietro questa apparente contraddizione si celano alcune implicazioni sorprendenti che possono mostrarci l'arte da una prospettiva nuova. Parliamo di estetica, del nostro rapporto col “bello”. Parliamo di educazione, del nostro rapporto con la vita. Parliamo di ciò che siamo, di come cresciamo, degli aiuti e degli ostacoli alla piena affermazione di noi stessi. Parliamo di estetica ed educazione. Parole grandi, grandi quanto un bambino.

Crescendo si impara; non c'è dubbio. Crescendo si migliora; un dubbio resta.

E' palese che alcuni stereotipi travestiti da buonsenso ci facciano spesso considerare il diventare grandi come la panacea di tutti i mali. Per cui non perdiamo occasione di sottolineare in maniera più o meno evidente la nostra “superiorità” nei confronti dei nostri bambini.

Un complesso di falsa superiorità che finisce per penalizzarli, e non poco; Maria Montessori non manca di farci notare le conseguenze negative di tale atteggiamento.

Anche la capacità di disegnare può essere teatro di un conflitto analogo.

Seguiamo un bambino che cresce nell'abilità artistica. Già da piccolissimi i bimbi mostrano una notevole motivazione al disegno, a prendere in mano una matita o un pastello e a comporre dei tratti grafici su una superficie, tratti la cui precisione varia a seconda dell'età. Dallari (2002) sottolinea come nel tratto del bambino piccolissimo ci sia una intenzionalità profonda, tale che il prodotto finale diviene non tanto una rappresentazione, quanto una firma spirituale-motoria del bambino stesso sulla carta. Il disegno che è appena stato prodotto è il bambino.

Che al bambino piaccia disegnare è indubbio; senza scomodare la statistica, dalla semplice esperienza quotidiana traiamo questa conclusione. Ma c'è di più; in un bellissimo saggio dal titolo “Biologia dell'arte” (1969), Morris ci dimostra come il piacere derivato dall'attività grafica abbia origini antiche e sia riscontrabile persino negli scimpanzé e nei primati superiori. Lo stesso Morris è lo stupito narratore di una “sapienza” grafica che si testimonia da sola nell'osservazione dei primati

mentre dipingono; risulta infatti ben chiaro che gli scimpanzé sono in grado di padroneggiare alcune competenze artistiche che, seppur primitive, denotano un'indubbia "attitudine" a disegnare.

E non è solo attitudine, ma anche motivazione; Morris testimonia di nuovo, e di nuovo con un certo stupore, che gli scimpanzé in questione mentre sono assorbiti dall'attività artistica rifiutano il cibo e diventano aggressivi se vengono interrotti nel loro lavoro. Parimenti mostrano una grande soddisfazione una volta portata a termine l'opera.

La motivazione a disegnare pare dunque un fatto universale che investe alcune specie subumane prima ancora che l'uomo. Una motivazione che pare emanciparsi rispetto agli stessi bisogni primari. Ma qual è il ruolo dell'arte all'interno del lungo cammino di sviluppo? E come può il bambino fruire al meglio di questa splendida capacità in grado di arricchirlo, formarlo, fornirgli mezzi di espressione nuovi e persino autostima?

Per rispondere a queste domande è inevitabile ripercorrere assieme al bambino i momenti fondamentali che contraddistinguono la sua crescita e in particolare concentrarsi sulle dinamiche che lo pongono in relazione con l'altro significativo, l'oggetto d'amore privilegiato, l'adulto. Come vive l'adulto la crescita emotiva del proprio bimbo, come la interpreta e come si pone rispetto ad essa? L'adulto è sensibile alla profondità e alla portata delle dinamiche che ad ogni istante consentono al proprio bambino di sviluppare le proprie disposizioni creative più profonde e biologicamente date? L'adulto sa quando è il momento di supportare le potenzialità ancora *in fieri* del bambino? Sa adoperarsi come supporto attivo e non invadente delle sue possibilità motorie e cognitive che vanno sviluppandosi, o come osservatore privilegiato, o (soprattutto) come destinatario dell'opera più profondamente colma di sentimento, di amore e di spontaneità, ovvero quella del bambino?

Maria Montessori, nel suo saggio "Il segreto dell'infanzia (1938)", risponde molto chiaramente a tutti questi quesiti. L'azione dell'adulto è spesso prevaricante, inefficace o addirittura deleteria.

Mentre sboccia quel fiore delicatissimo che è l'anima del bambino, il genitore si dimostra spesso incapace di apprezzare o portare vero rispetto al gran lavoro che suo figlio sta compiendo durante l'immenso sforzo della crescita, e molti dei frutti di quest'opera passano perlopiù inosservati ai suoi occhi. Sono molti gli atti del bambino che subiscono la pesante ingerenza dell'intervento dell'adulto. E il fiore della spontaneità creativa viene reciso sul nascere.

Continuiamo le osservazioni sull'attività del disegno, servendoci delle ricche e puntuali osservazioni di una delle maggiori esperte di disegno infantile, Rhoda Kellogg. Nel suo saggio "Analisi dell'arte infantile" (1969) la Kellogg non usa mezzi termini, esprimendo una denuncia più che chiara dell'intervento dell'adulto sull'opera grafica del bambino.

Dall'osservazione di migliaia e migliaia di disegni di bambini la Kellogg evince quella che è la naturale evoluzione di questa abilità, testimoniata dalla competenza crescente nel rappresentare forme sempre più complesse. Tali forme conservano costantemente durante lo sviluppo alcune peculiarità basilari, ovvero la geometria, l'onnipresenza della linea orizzontale e verticale, l'essenzialità, la stilizzazione delle forme. Egli arricchisce da solo e in maniera costante il contenuto dei propri disegni, e lo fa a partire da questi caratteri basilari.

L'adulto pensa bene di interferire e imporre le proprie forme, imporre nel disegno i contenuti che gli sono propri, spezzando la naturale crescita creativa del bimbo.

L'esempio più classico di tale influenza genitoriale nefasta è nella tendenza alla **correzione**: "non si fa così, adesso ti insegno io". Oppure attribuendo lui stesso un "marchio" definitivo all'opera del bambino, facendolo diventare ciò che gli appare che sia. Il bambino, confuso, annuisce e, rispettando l'autorità intellettuale del genitore, accetta.

Così facendo l'adulto diventa suo malgrado cattivo maestro, perché ha equivocato totalmente la ricchezza di un'opera che ai suoi occhi era poco più di uno scarabocchio e l'ha trasformata "rubandola" in un certo senso al bambino

L'adulto si crede "bravo" perché sa disegnare, tanto per fare un esempio, un albero nelle sue fattezze reali mentre il bambino lo fa a modo suo. In realtà il bambino ama il disegno in sé senza interessarsi troppo alle forme che "imprigionano" in un certo qual modo la sua frizzante creatività. E questo vale anche per i "preziosi" input genitoriali: G. H. Luquet, altro grande esperto di settore, scrive nel suo saggio "Le dessin enfantin" (1927): "è dunque del tutto erroneo attribuirgli (al bambino, ndr), secondo una concezione propria degli adulti e del tutto estranea alla mentalità infantile, l'intenzione di voler utilizzare i disegni altrui come modelli"

L'adulto ignora l'impronta umana meravigliosa che il bambino ha saputo infondere al disegno grazie a una costellazione di capacità che non sono ancora mediate da grandi fattori di distorsione culturale ma che rappresentano un'umanità assolutamente profonda e irrinunciabile. Una umanità che nasce col bambino, il cui senso estetico ha un rapporto indissolubile con alcune configurazioni grafiche molto specifiche, che mostra di prediligere per motivi precisi.

Configurazioni che l'arte moderna ha profondamente riscoperto; abbiamo sentito Picasso, citiamo ora altri esempi.

Magritte (1953) afferma: "l'oggetto dipinto non può eguagliare la ricchezza della rappresentazione cerebrale. Solo il cervello può rappresentare un oggetto, un'immagine può solo imitarlo". Gli fa eco Mondrian, che auspica un ritorno all'essenziale nell'arte" (cit. in Ticini 2003) esprimendo tale tendenza come una "liberazione dalla bellezza complicata della forma". Ma è l'arte novecentesca in

genere a riscoprire questo punto di vista, che trova la sua chiave scientifica all'interno dell'indagine della Neurologia moderna.

Già nel 1942 Focillon affermava: “la logica dell'occhio (dove occhio ha qui il sinonimo di cervello) con la sua esigenza di equilibrio e di simmetria, non coincide necessariamente con la logica della struttura”.

Ma la conferma delle nostre ipotesi deriva soprattutto dalle ricerche in seno a una disciplina relativamente nuova, la Neuroestetica, che trova in Semir Zeki il suo principale interprete. Zeki (1999; 2001) mette in rapporto la fisiologia del neurone con la fruizione estetica. L'artista, che riscopre nella sua opera alcuni parametri grafici essenziali (guarda caso, gli stessi che abbiamo già notato nell'opera del bambino) diventa per Zeki “neurologo” egli stesso.

Studiando la risposta dei campi recettivi dei neuroni deputati alla visione, Zeki osserva che la loro risposta è massima di fronte alla presentazione di configurazioni semplici, essenziali, stilizzate, formate da tratti netti, geometrici, da linee e verticali e orizzontali.

Il tentativo genitoriale di adeguare precocemente l'arte infantile ai modelli figurativi è estremamente dannosa per il bambino, che trova in tale coercizione la brusca interruzione della propria spontaneità, diremmo quasi della propria natura, cosa che può interferire più o meno nettamente sul futuro sviluppo, e non solo dal punto di vista figurativo-artistico.

Torniamo alle osservazioni della Kellogg; la ricercatrice mostra chiaramente come l'organizzazione figurativa interna al bambino sia un' “insegnante” molto più virtuosa rispetto a qualsiasi educatore “invadente”. Attraverso la propria maturazione, e non attraverso l'insegnamento, il bambino impara ad arricchire i propri disegni di dettagli sempre più complessi, raggiungendo una competenza ragguardevole esclusivamente con i mezzi che gli sono propri.

Un bambino mortificato durante l'espressione della propria creatività è un bambino che avrà perso anche una certa quota di libertà nell'ideazione dei suoi futuri lavori.

Spesso l'unico scopo che gli resta è quello di compiacere l'adorato genitore, attraverso l'esecuzione dei disegni che egli si aspetta di vedere. *Nega se stesso* nel tentativo disperato di recuperare ciò che per lui è più importante, l'ammirazione e il consenso dell'oggetto d'amore privilegiato.

Il bambino, nato per dipingere in libertà la sua stessa natura si ritrova costretto ad alienare la propria umanità in nome degli affetti o della coercizione altrui. Il disegno, da affermazione profonda di sé e da attività gioiosa che era è così diventato il semplice esercizio stilistico di un individuo addestrato a fotocopiare.

Ma le conseguenze di tale mortificazione non si esauriscono qui; in seguito a tutto ciò il bambino può essere portato a interpretare i suoi vissuti e i suoi significati interiori (essenza del suo disegno

originale) come poco validi e poco degni di riconoscimento visto che il genitore, perno del suo universo affettivo, non li ha nemmeno degnati di uno sguardo.

Non è difficile immaginare quale sia il risultato di questo percorso. Un progressivo appiattimento dell'opera del bambino e una conformizzazione agli schemi esteriori con conseguente accantonamento della propria intimità creativa, necessaria a dare un vero significato all'opera.