

DOPPIOZERO

Metafisica dello scarabocchio

[Alessandro Bonaccorsi](#)

1 Aprile 2021

La chiamiamo paura del foglio bianco.

È quel senso di vertigine e di spaesamento che ci coglie quando dobbiamo iniziare qualcosa. D'altronde, per noi esseri umani iniziare da zero è spesso un momento terribile, dato che dobbiamo dare un senso a un vuoto che ci sembra immenso e di fronte al quale ci sentiamo impacciati perché incapaci di fare qualcosa d'importante.

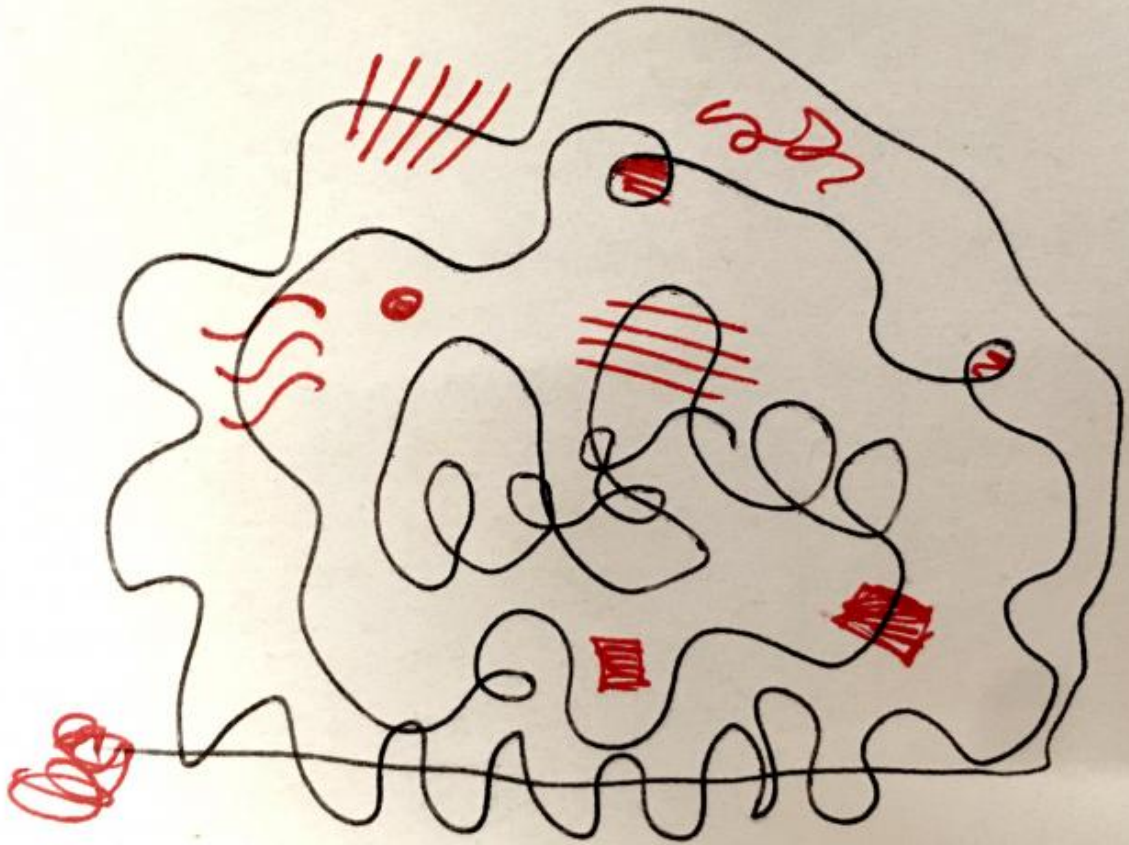
Secondo Gillo Dorfles tracciamo segni perché dobbiamo agire contro il vuoto, terrorizzati come siamo dall'*horror vacui*, riuscendo in questo modo a sentirci protetti. Scarabocchiare si pone in mezzo al bivio di una malgiudicata insensatezza e di un bisogno ancestrale, psichico, necessario a farci rimanere ben saldi in un mondo troppo complesso che per lo più non comprendiamo.

Sempre Dorfles ebbe a dire, rispetto alla sua vasta opera pittorica, apprezzata ed esposta quando ormai aveva superato i 100 anni di età: "scarabocchi inutili, anche questo è stato detto del mio lavoro, e che perdevo il mio tempo".

Questo dare del perditempo a chi scarabocchia è cosa ben radicata nel nostro efficientismo produttivo da *homo faber* che costruisce, smartella, monta, architetta, progetta, scaffala, insomma lavora e produce, usa il tempo, costruisce vite, crea opportunità, e così via.

Su questa terra, se non sei un bricoleur, capace del DIY, non sei nessuno; anche gli intellettuali costruiscono ragionamenti, progettano libri e sono ben consci che il loro pensiero vada canalizzato per raggiungere un pubblico possibilmente sempre più vasto. Siamo parte, a dirla con parole molto povere, di un sistema che ci costringe a produrre dei risultati, costruito a immagine e somiglianza di questa idea di uomo artefice.

È un sistema in cui, quando tutto funziona a dovere, si crea una spirale ascendente che ci fa salire le montagne e ci fa sentire dèi sull'Olimpo, ma quando le cose non vanno, compare lo spettro dell'insensatezza e non riusciamo a colmare di senso l'*horror vacui*, la spirale ci risucchia, diventa fragoroso maelstrom che, con forza, ci attira verso l'abisso: un buco nero fatto di niente ("che sta ad un passo da noi", *cit.*).



Mai pensiamo a cosa succederebbe se considerassimo il niente un grande risultato. Quel buco nero non sarebbe la fine, ma una via d'accesso a un'altra dimensione.

Per portare la metafora al disegno, lo scarabocchio più fitto e scuro, dal caos più intricato, quello più apparentemente patologico, apre in realtà uno spazio luminoso in cui riflettere su noi stessi e il mondo.

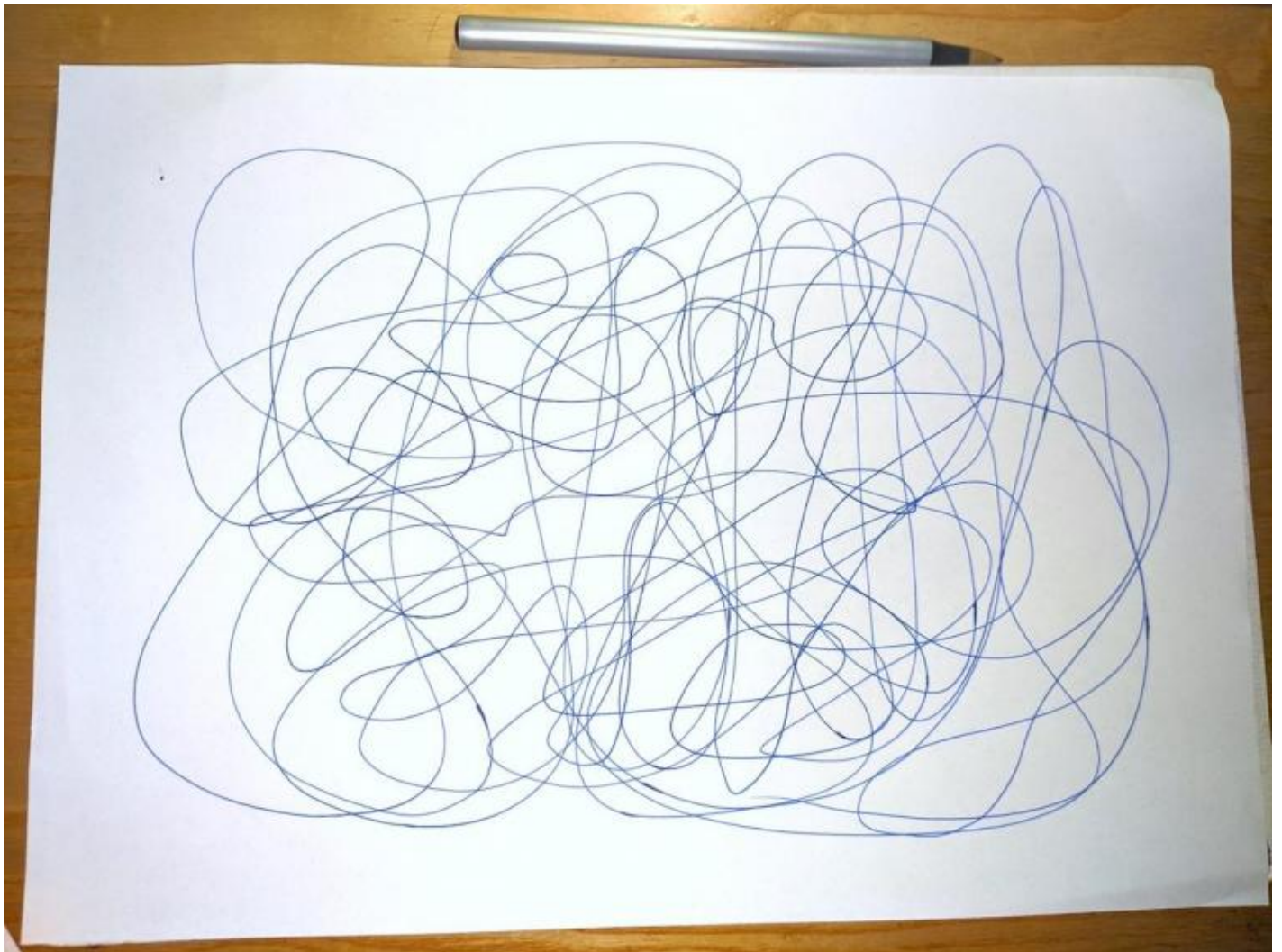
Come può uno scarabocchio arrivare a tale luminosità?

Come l'aggrovigliare linee scure può portarci dove si arriva solo con la meditazione, con la trascendenza, con le visioni?

Nei miei tanti corsi di Disegno Brutto osservo che gli adulti amano espandere gli scarabocchi fino ai confini dei ventuno centimetri per quasi trenta del foglio a-quattro, sperimentano il limite di uno spazio finito, per riavvolgere le linee al centro e da lì ripartire. Amano l'intreccio.

Quando tutto è niente, ci si rilassa, i polmoni si sgonfiano, i trapezi finalmente lasciano cadere le scapole, la tensione corre giù per le gambe e scappa dai piedi indolenziti. Quando del viaggio interessa solo l'intenzione della partenza, e non la destinazione, la vita ci sembra un volo planare, fatto saltando giù da una morbida

collina per atterrare su un grande prato verde. L'ebbrezza del lasciarsi andare al ghirigoro fantastico si respira dal naso, è aria che sanifica, che scende fino ai bronchioli per risalire al cervello, diffondendo una febricitante felicità che poi dalle tempie sfrigola di neurone in neurone fino al cervelletto e si spande nel collo sciogliendone la rigidità, là dove i muscoli indolenziti s'innestano sul cranio.



«Ogni linea che traccio coincide con l'esperienza di tracciare quella linea», così scrisse Cy Twombly del suo modo di fare arte, che molti considerano soltanto gigantismo dello scarabocchio, come a dire che anche la cosa più infima e inutile, a farla grande, diventa importante. Eppure, lo stato di contemplazione in cui entri guardando le opere di Twombly è un mistero insondabile: se per qualcuno è accettabile di essere assorbito dalle opere di Rothko, sperimentando un forte senso di trascendenza, il sentimento che i più provano davanti ai ghirigori e agli scarabocchi casuali di Twombly è di sconcerto e spaesamento, spesso di rifiuto. Nel suo caos vengono viste riflesse basse pulsioni adolescenziali, vergate da brufolosi armati di Bic sulle porte dei bagni nei licei disastriati. Non si riesce a empatizzare con l'artista, che può apparire ciarlatano o enigmatico (a seconda del gusto e della comprensione che si ha dell'arte contemporanea), a meno che non si sia abituati a scarabocchiare.

Infatti per comprenderlo, più che ascoltare i critici, dovremmo provare con le nostre mani a disegnare in quel modo, misurandoci anche con gli spazi ampi, lasciando che gli inutili scarabocchi prendano il sopravvento, che l'esperienza sia il fine e il disegno soltanto uno strumento.

Gli arabeschi che tratteremo s'intrecceranno come filamenti di materiale genetico al nostro vorticoso spirito creativo.

È così, in attimi luminosi, che dovremmo dar vita ai disegni, senza mai battezzarli con un nome, senza accudirli, lasciandoli poi cadere come polaroid di momenti trascorsi.

Ma scarabocchiare non è facile come sembra: si deve essere pronti al nulla ed esercitarsi.

Lo scultore giappo-milanese Kenjiro Azuma, in una affettuosa intervista che Philippe Daverio gli fece tanti anni fa per il suo programma televisivo, affermò di esercitarsi ogni giorno, con costante e tenace disciplina Zen, a disegnare senza pensare su un grande album dai fogli ingialliti. Ogni mattina che questo piccolo uomo, scampato alla propria missione di morte come kamikaze nella seconda guerra mondiale, metteva il piede nel suo studio, prima di lavorare alle sue sculture, prima di ogni cosa, si sedeva a disegnare, anzi a tracciare linee, poche, sapendosi fermare prima che sul foglio potesse affacciarsi qualcosa di riconoscibile.

Per poter disegnare così, bisogna sapersi applicare e imparare a gestire il chiacchiericcio della nostra mente, quando preoccupata capisce che volete inseguire il caso.

Jean Dubuffet spiegava il suo approccio alla pittura con queste parole: "È questa macchia, mano a mano che la si arricchisce o la si orienta, che deve guidare il lavoro. Un quadro non si costruisce come una casa, movendo dai calcoli dell'architetto, ma volgendo le spalle al risultato, a tentoni, all'indietro!".

Il mio consiglio, se si vuole sperimentare, è di procedere così:



Prendi un foglio. Guardalo, senza sfidarlo. Non pensarlo bianco, ma di tante sfumature del niente, ch  il nulla non ha colore e nemmeno uniformit . Prendi una penna, dalla punta morbida, a pennello, cos  che segua i movimenti del polso, le cadute della mano, le pressioni e le curve improvvise. Non darti un tempo, imponiti un respiro che diriga la danza, raggiungi un inizio, dovunque tu ponga la mano quello   il punto che tutto contiene e da cui tutto origina; sperpera adesso tutto il tuo tempo nell'inseguire la linea che muove da quel punto, salvandone le traiettorie, lasciandole sovrapporre, intrecciare, avvolgersi, confondere in grumi neri e decidendo tu lo spazio del tuo arabesco.

Una volta finito, riprendi il tuo respiro di sempre, raccontagli del tempo trascorso a disegnare.

Ogni giorno, esplora le possibilit  di un foglio: ci sono tanti disegni quante le foglie di un bosco, imparerai che ognuna sembra uguale alle altre, fino a che tu non le guarderai una per una e allora vedrai che differiscono, anche solo per una linea. Coglierai quella differenza, ogni giorno disegnando. L'impossibilit  della ripetizione ti far  pensare che ogni disegno   importante, ma col tempo scoprirai che   importante soltanto cedere all'intenzione iniziale per poi crederci fino al suo compimento.

Tutto il resto   il niente che si sviluppa come vuole. Il tuo spirito creatore non progetta vita, non architetta mondi, non decide destini,   solo scintilla che appicca il fuoco perch  ama la luce. Ardono e si inceneriscono, nel cuore della fiamma l'identit , il successo, la sfida, il guadagno, gli scappellotti e i sorrisi

benevoli, la carriera, forse anche il tuo pane quotidiano.

Una volta provato cosa vuol dire fare un disegno di questo tipo, automatico, inutile, non interpretabile, bisognerebbe chiedere a quei tanti adulti che trovano soddisfazione nello scarabocchiare parlando al telefono e nel nervoso zigzagare della penna durante una riunione, se sanno perché lo fanno. Forse canalizzano una smania che le membra hanno di fare altro, di essere altrove, una gran voglia di fuggire: il loro corpo, scarabocchiando, trova la calma, si acquieta nel qui ed ora e sublima con i segni la fuga già progettata.

Questa attività non intenzionale, che riteniamo pre-razionale e non logica, sembra emergere dalla parte di noi che meno conosciamo, da quel profondo e per lo più inesplorato territorio che si estende oltre la ragione, le cui distanze sono impercorribili e in cui la meccanica scandisce ritmica la nostra vita. "Ognuno di voi non è che un banale esemplare di automa animato" arringava Gurdjeff ai suoi allievi, da dietro i suoi baffi armeni. E non erano da meno, in quegli anni del primo Novecento di luminose scoperte, Carl Gustav Jung e Maria Montessori quando ammonivano i contemporanei che secondo loro addestravano i bambini "a una perfezione da automi" e a farli diventare "automi incoscienti". In quel periodo è come se tanti coraggiosi, e geniali, speleologi si fossero calati negli abissi della nostra psiche e armati di torce elettriche avessero potuto illuminare ciò di cui si era persa la conoscenza, rivelando la nostra natura di esseri comandati da automazioni incoscienti.



A Zurigo il gruppo variopinto dei Dada elogiava la casualità e la coincidenza, combattendo il buon senso, sapendo che dentro di noi si nascondono profondità, moltitudini e vastità pressoché inesplorabili; qualche anno più tardi, a Parigi, saranno i Surrealisti a sistematizzare questa pratica, quando André Breton illustrerà, nel manifesto del movimento, l'uso di processi creativi automatici.

Sempre in Svizzera, lo psichiatra Hermann Rorschach dedicò parte della sua breve vita a dipingere macchie, sfruttando le sue innate doti artistiche per esplorare i misteri della mente, perché aveva intuito che l'informe apre porte che la forma chiude. In quegli anni di grande fermento, si inizia a studiare seriamente un certo modo di disegnare automatico e astratto, nonostante sia sfuggente e non misurabile: si intuisce che un disegno può rivelare qualcosa che è profondamente dentro di noi, latente, trascurato, addirittura volutamente ignorato e obliato.

Parallelamente anche la scrittura attraversa la stessa sperimentazione: si pensi soltanto a James Joyce con lo "stream of consciousness".



Erano anni in cui lo spiritismo era di moda e si favoleggiava di persone che in stato di trance disegnavano e scrivevano come sotto controllo di entità esterne, evocando i fantasmi dell'altro mondo.

Ne troviamo testimonianza leggendo gli appunti della – fortunatamente riscoperta – pittrice svedese Hilma af Klint, prima vera sperimentatrice della pittura astratta: "Le immagini sono state dipinte direttamente tramite me, senza alcun disegno preliminare e con grande forza. Non avevo idea di cosa avrebbero dovuto rappresentare i dipinti; tuttavia ho lavorato in modo rapido e sicuro, senza cambiare una singola pennellata".

Da alcuni, il processo creativo veniva ancora considerato come un intervento esterno in mano a entità fantasmatiche, ma non più divino come era stato fin dall'antichità. Da altri, come Jung, veniva invece individuato dentro di noi e poteva essere usato per esplorare le dinamiche degli automatismi inconsci.



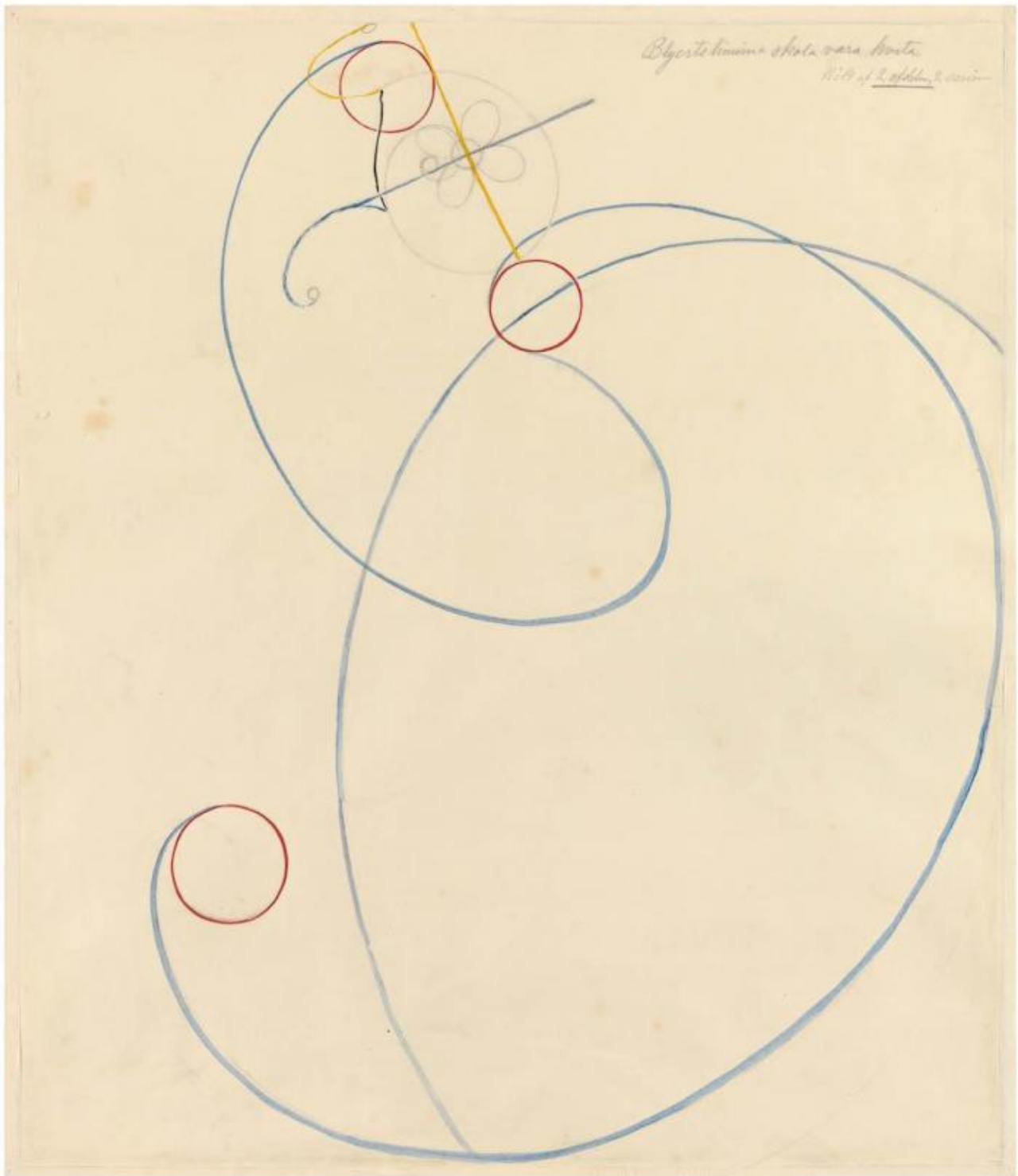
Proprio mentre gli artisti sperimentavano il disegno automatico con i loro inchiostri, un giornalista ungherese, Laszlo Birò, era tormentato dal tempo che perdeva nel ricaricare la penna stilografica, lui che doveva scrivere un sacco per poter mettere insieme il pranzo con la cena. Nel 1938 brevettò la prima penna Biro, geniale strumento che permetterà a chiunque di scrivere. Poi Marcel Bich, dodici anni dopo, acquistò il brevetto per produrre la penna a sfera più famosa del mondo, ovvero la BIC, uno strumento democratico, maneggevole ed economico. Giova ricordare che fino a quel momento l'alfabetizzazione non era certo capillare: nel nord e centro Europa il 90% della popolazione sapeva leggere e scrivere, ma in altri paesi come l'Italia persisteva il 40% di analfabeti, per i quali la penna era uno strumento inutile. Quindi lo scarabocchio lo si conosceva, e odiava, soltanto se si era capaci di scrivere: fino ad allora, appariva sul foglio quando si scaricava la stilografica dal troppo inchiostro oppure quando con un rigurgito, si creava una macchia inaspettata.

Con le penne biro la questione cambia. L'inchiostro si secca facilmente e, per tornare a funzionare, le penne hanno bisogno di essere scaldate sfregando forte la punta sul foglio: cambia quindi anche il genere di scarabocchi, ora intenzionali e non più incidentali, furiosi ed energici. Scarabocchiando per scaldare la biro, può accadere di strappare il foglio. Questi piccoli strappi non avranno l'eleganza essenziale dei buchi di Fontana, eppure potremmo considerarli, comunque, sguardi su un "oltre": rompono la natura bidimensionale del disegno e lo fanno entrare nella realtà tridimensionale, rivelandosi per quello che sono, ovvero squarci nel velo che ottunde noi automi, lasciandoci intravedere un oltre, un sotto, un dietro, un intra, qualcosa nascosto dalla sostanza delle cose, un'essenza che compare solo lacerando la materia.

Sono quindi gli scarabocchi lacerazioni del reale?

Templi di questa metafisica dello scarabocchio li troviamo in luoghi profani come le cartolerie, dove, vicino agli espositori delle penne, stanno dei piccoli fogli dove poterle provare. Sono cartigli di un linguaggio sconosciuto, vetrini da microscopio pieni di organismi virulenti che mettono in crisi la scrittura e il disegno come li concepiamo.

Vuoi che un comune cartolaio di provincia, mentre rimetteva a posto il negozio, strofinandosi la calvizie monacale, non abbia, almeno una volta guardato quei foglietti cogliendone un valore estetico, pensando che erano "belli", ovvero interessanti, e che non li abbia raccolti in un libro, per conservare le tracce delle mani che furono? Ognuno ha un suo modo di provare la penna e di posizionarsi sul piccolo foglio già colmo di segnacci colorati: ci sarà quello che si sovrappone agli altri, quello che si insinua tra i segni già presenti, quello furioso e quello metodico, il gentile e l'arrogante. Componendo quel libro, il cartolaio avrebbe potuto ripensare a tutti i suoi clienti, cercando di ricordarne le foggie dei cappotti e se la penna l'avevano poi acquistata dopo la prova.



Vuoi che Cy Twombly, in un giorno d'autunno durante i suoi studi, entrando in una cartoleria, dovendo abbassare il capo dall'alto dei suoi 2 metri, per caso non abbia visto quei foglietti e non sia stato colpito dalla potenza di queste registrazioni di collaudi trascurabili, tracce insensate, utili solo alla meccanica della penna? Chissà quante di queste opere casuali e misteriose ci saranno state nelle fabbriche di penne, e se sia esistito, per ogni fabbrica, un uomo che le collaudava, pagato per scarabocchiare testando la scorrevolezza della punta a sfera appena uscita dalla catena di montaggio?

Quanti scarabocchi persi, quante tracce di vita che mai più recupereremo...

Mi immagino quei segni come licheni che s'abbracciano alle rocce, vellutandole mentre si spingono l'un l'altro, espandendosi prorompenti di vita, pur nel loro essere poco più di niente.

*"Ancorato ai licheni mi ha forse
la notizia che non si sa cosa
siano; ma quel che in essi mi
commuove è la prepotenza di
vita. In quanti si contendono il
minimo spazio! Diversi di forma,
di colore, di portamento e,
per la scienza, di specie (e
quindi di genere, di famiglia,
di tribù...) si pigiano in tanti
sullo stesso pezzetto di corteccia
o di pietra da essere costretti
a scavalcarsi a invadersi a vicenda..."*

Addio ai licheni, Camillo Sbarbaro

L'incomprensione tra uomo e scarabocchio è una drammatica e trascurata certezza che ci riempie di malinconia quando la incontriamo, che ci fa voglia di tornare bambini, dimenticando che i bambini, per lo più, ambiscono alla perfezione e perciò già odiano, dopo pochi anni di compagnia, lo scarabocchio, storpio prodotto imperfetto (ché ad andar con lo zoppo s'impura a zoppicare...).

Per nobilitare gli scarabocchi dobbiamo affidarci ad alcuni uomini che, seppure più che adulti, si mantengono antichi (e non è un modo per scherzare sull'età veneranda), come il già citato Gillo Dorfles che, nel silenzio del suo studio faceva apparire, alla stregua di un mago, creature sbilenche sulle tele, senza progettarle né pensarle, affidandosi completamente alla casualità del momento.

"Molti miei disegni sono provenienti dall'inconscio, quindi al di là della mia volontà di fare una figurazione determinata; succede molto spesso che si affaccino degli elementi figurativi che, ovviamente, derivano da uno stato di coscienza non razionalizzato".

Sperimentando lui stesso quest'arte casuale portava nell'aldiqua fantasmi ghignanti come Vitriol, suo simbolico alter-ego, personificando un motto alchemico (Vitriol infatti è l'acrostico del latino «Visita Interiora Terrae, Rectificando Invenies Occultum Lapidem», che tradotto significa «Visita l'interno della

terra, operando con rettitudine troverai la pietra nascosta»).

Questo suo amore per la “casualità” del segno, lo rende doppio ai nostri occhi: esteriormente ci appare come un dandy dalla erre moscia e dalla cultura immensa, che parla di arte trasgressiva con la mano mollemente infilata nel taschino della giacca, ma interiormente e privatamente adepto dell'imperfezione, della ricerca estenuante di qualcosa di profondo che scaturisce dal processo alchemico delle linee e, badiamo bene, conscio che non fosse un processo cupo, bloccato alla *nigredo*, bensì fiorito serenamente nel biancore candido e luminoso ed esploso poi con la *rubedo*, ultima trasmutazione, in caleidoscopi di forme e colori.

Vien da pensare che non sia il vino a fare buon sangue, nemmeno la birra di Arbore ad allungarci la vita, ma lo scarabocchio, ch  chi scarabocchia campa cent'anni.



Il piacere di questa profonda insensatezza lo incontro ogni volta che, nei miei corsi, gli adulti disegnano liberi inseguendo il Niente. Sono esercizi in cui si disegna in modo non figurativo, con gli occhi chiusi o con la musica di sottofondo, cercando di ignorare le richieste insistenti della mente che il disegno abbia un senso compiuto. Non so quale sia la sensazione preponderante in loro, se di libert , dissacrazione, ribellione o spensieratezza, ma li vedo felici. Ho ricevuto email in cui mi si testimoniava la gioia delle persone anziane a praticare lo scarabocchio come gioco e mi chiedo se, in fondo, il disegno non possa servire anche a questo, ovvero a tracciare uno spazio e un tempo di inutilit , in cui errare senza timore. Che lo scarabocchiare sia davvero un modo per accedere a un'altra visione della realt , in cui i sensi non ci ingannano e appare ci  che  .

Oppure, semplicemente, che il niente sia un grande risultato.

“La maggior parte delle volte non ho la minima idea di quello che faccio”

Brian Eno

Leggi anche:

[Si può vivere senza disegnare?](#)

A settembre torniamo con Scarabocchi: il nostro festival a Novara. [Qui](#) il sito con le precedenti edizioni.

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](#)

