

FEDERICO MORONI e la scuola di BORNACCINO

TESTIMONIANZE

Vincenzina De Girolami Moroni

Santarcangelo di Romagna, estate 2008

L'ultimo invito che Moroni ricevette da parte di una direttrice didattica, di incontrare le insegnanti del suo circolo, risale agli inizi degli anni Novanta. Non accettò l'invito ma raccomandò che si leggesse il suo libro "Arte per nulla" che lui chiamava "il mio sillabario" e, possibilmente, farlo proprio.

Era lontano dalla scuola da parecchi anni e già non si sentiva bene in salute. Inoltre ricordava con rammarico un certo disagio degli insegnanti, di alcuni insegnanti, i quali, incontrandolo, erano soliti affermare che per applicare il suo "metodo" fattivamente sarebbe occorsa la sua presenza diretta nella classe perché, diversamente, i risultati avrebbero deluso le aspettative.

Quando se ne parlava tra noi ero solita dirgli che il disagio derivava proprio dal fatto che era evidente non essere, quello proposto, un disegnare fine a se stesso. Era necessaria una elaborazione interiore che avesse portato alla costruzione di un procedere dentro un piano di lavoro che spesso avrebbe richiesto tempi non proprio brevi. Per molti insegnanti credo potrebbe trattarsi di cambiare radicalmente tutto o gran parte del loro procedere abituale. Se non si è molto accorti è facile anche incorrere nel pericolo di stereotipi che conterrebbero poco o nulla dell'interiorità dell'alunno preoccupato più di dare elaborati dove le immagini fossero il più vicine possibile alle aspettative dell'adulto che al suo reale mondo interiore: già che gli elaborati degli alunni non possono non contenere la spontaneità, l'entusiasmo, l'emozione, la pienezza del racconto se il clima, l'atteggiamento e l'operare dell'insegnante sono stati quelli giusti.

Inoltre non a tutti è concesso il privilegio di operare in una sede fuori città, a contatto con la natura e tutto quanto essa può offrire; ove gli alunni possono spontaneamente godere delle esperienze percettive e sensoriali come accade ai bimbi di campagna. E non sempre è facile uscire dall'aula per cercare questi contatti: pensiamo alla burocrazia per ottenere i permessi, attendere i turni...

Molte sono le scuole dove l'ambiente circostante come il giardino, il cortile sono così ben ripuliti e cementificati da nascondere tutto quello che può destare curiosità, attenzione...

Il lavoro di mediazione penso possa diventare difficile. Si dovrebbe trovare un'altra via per ottenere gli stessi risultati. Per questo è necessario avere una solida convinzione sulla validità di ciò che si va ad intraprendere.

Si sarebbe potuto obiettare a Moroni che la sua personalità, le sue capacità intuitive, la sua sensibilità di pittore sapevano cogliere, meglio di chiunque altro, nelle linee e nelle forme sintetiche di un disegno infantile la rivelazione di una emozione interiore che vuole raccontarsi.

Marisa Silvestri, nell'appendice della propria tesi di laurea, parla di "didattica a posteriori" più che non di elaborazioni teoriche. Dice: «Moroni operava a livello intuitivo e lo sapeva che le sue erano intuizioni; le ricerche ed i fondamenti scientifici nel campo della pedagogia e della psicologia hanno poi confermato "a posteriori" appunto, la validità del suo percorso metodologico.»

Sempre Marisa Silvestri sottolinea ancora: «Il maestro dichiara che non esiste un metodo didattico e che, se mai, si deve parlare di metodo pedagogico, distinzione che merita di essere approfondita in quanto sembra far riferimento al fatto che l'interesse primario del maestro non era tanto l'apprendimento di nozioni che rischiano di rimanere sterili, quanto la formazione integrale del fanciullo.»

Bornaccino era ed è tuttora una località fatta di poche case in mezzo alla campagna nei pressi di Santarcangelo di Romagna e poco lontana dal fiume Marecchia. Gli alunni erano quasi tutti figli di agricoltori e vivevano la vita delle stagioni con i piedi scalzi sulla terra, sull'erba, sui ciottoli, insieme alle creature simili a loro: il sole, l'aria, gli alberi, i frutti, gli animali. Gli appelli alla sensorialità erano la base del gioco.

Nelle giornate più belle della stagione Moroni usciva dall'aula con gli alunni; andavano ad immergersi nella campagna, arrivavano fino al fiume... portava i ragazzi ad osservare le cose che già conoscevano per averle viste tante volte ma dirigeva la loro attenzione su quei particolari che in genere sfuggono se non sono oggetto di un'azione mirata alla loro scoperta.

Insegnava a guardare le cose con gli "occhi della mente" il che significa riflettere, fare confronti, cogliere somiglianze, differenze e rendersi conto del perché di tali diversificazioni (entro certi limiti, si capisce).

«Questo lavoro di diversificazione» dice ancora Marisa Silvestri «portava l'alunno a padroneggiare il suo soggetto per cui l'attività linguistica, scientifica che ne era collegata era più facile. Questo modo di procedere, una volta appreso, era trasferito a tutti i settori dell'apprendimento.»

Il maestro Moroni inoltre ascoltava dagli alunni ciò che sapevano sulle piante, sui fiori, sugli insetti. Spesso erano ricordi dolorosi, sgradevoli, come dimostra il disegno di Franca Rughì^[1]: «La vespa punge. Se punge un piede, tre giorni senza camminare, acqua fredda, lama del coltello da tavola, carta gialla e pezze attorno al piede tenute sempre bagnate con l'acqua fresca del pozzo. Di notte il piede batte e non si può dormire. Questa vespa, questa sinistra maestra, maga di punture e di veleni, troneggia con tutti i suoi strumenti di perfidia: proboscidi velenose anche sul capo, sifoni mortiferi assieme al pungiglione dell'addome.

La bimba, nel suo disegno, dimostra quanto ha duramente sofferto per la puntura di quella vespa. Di qui la sua denuncia: la presenta addirittura quale vespa Regina per elevarla al più alto grado della sua nefandezza.»

Ricordo di un piccolo fiore che, nel linguaggio dei bambini, era "la scarpina del cucco", si trattava credo di una piccola orchidea selvatica il cui fiore è conformato in modo da sembrare che un insetto sia posato su di esso così da allontanare insetti veri che si sarebbero potuti posare per suggerne il nettare. Una volta, sul greto del fiume, un bimbo aveva trovato un ciottolo di forma un po' allungata che appariva come se fosse stato tagliato a fettine da una lama molto affilata. Il bimbo, nel gridare la sua sorpresa, aveva allungato la mano per raccogliarlo ma Moroni lo fermò dicendogli: «Lascialo stare, non "senti" come è felice, così al fresco, fra l'erba?» Vidi il bambino farsi serio e guardare interdetto quel ciottolo, voltandosi anche indietro, quasi si aspettasse una qualche reazione, come il vederlo animarsi, tanto era stato toccato dalle parole del maestro.

In classe poi avrà spiegato il perché quel piccolo fiore era conformato a quel modo o perché il sasso si presentava così, avrà parlato dei fossili (di cui possedeva una piccola collezione) perché spesso, fra i ciottoli del fiume, se ne trovavano alcuni con l'impronta di una conchiglia, di un rametto di foglie. Debbo aggiungere che Moroni coltivava parecchi interessi anche se in maniera molto intima

e riservata. Moroni pareva sapesse calarsi nella mente del bambino, nella sua fantasia e guardare, sentire le cose come egli le percepiva: sapeva diventare come lui quando la situazione lo richiedeva per ridiventare il maestro, una persona adulta, quando l'incanto del momento era finito. Questa sua capacità di farsi bambino deve aver molto avvantaggiato il maestro nelle scelte, nelle proposte didattiche. Il rapporto tra insegnante ed alunni era improntato a molta complicità, una complicità collaborativa che ha come basi il dialogo e quindi la stima e la fiducia.

Ricordo ancora che, quando i piccoli, specie i bimbi di prima classe, gli si accostavano, quasi per salirgli sulle ginocchia, li lasciava fare. Giuseppe, dai capelli rossi e dal volto lentiginoso, lo accarezzava sul capo e diceva: «'E mestar l'ha i cavell secc!» riferendosi alla lacca che li tratteneva, essendo essi lunghi sulla nuca.

In classe poi c'erano le letture. Il libro di testo in adozione (era inevitabile) era usato per il perfezionamento meccanico della lettura, per il lavoro a casa, i rilievi ortografici, le ricerche di vocabolario, la tranquillità dei genitori..., perché la lettura creativa era fatta in classe e di preferenza su altri testi. Io ne ricordo alcuni: Pinocchio, I diari di san Gersolè, le raccolte de Il Corriere dei Piccoli e diversi altri. Era l'insegnante che leggeva con gli alunni raccolti intorno alla cattedra: era una lettura viva, drammatizzata tanto da non lasciare scampo. Tutto era così vero e penetrante che al mattino, quando i ragazzi arrivavano a scuola, parecchio tempo prima dell'orario di inizio, nell'attesa andavano a cercare le pagine lette dal maestro il giorno prima ma ... non le trovavano!... non c'erano?!?

Quando poi riuscivano ad individuarle, esse erano così diverse da farli esclamare: «Ma è lui che cambia tutto!» e restavano forse un poco delusi per quella loro ricerca rimasta insoddisfatta nelle aspettative. Voglio rivelare qui che qualche personaggio tanto piaceva a Moroni da essere entrato a far parte delle sue tematiche pittoriche: il “Macellaro Sarre” dei Diari di san Gersolè lo ritroviamo tra i suoi intrepidi ciclisti, campioni senza soldi, senza nome, senza traguardo, impegnati in una corsa che è un'evasione da tutto, anche dai limiti del tempo.

Non mancavano i racconti inventati in cui i personaggi, in tutto simili agli alunni, vivevano straordinarie avventure collocate sempre nell'ambiente agreste, con tutti i suoi elementi, così che i ragazzi potessero riconoscersi e calarsi nella vicenda. Mi tornano alla mente i racconti inventati per nostro figlio, fra i tre-cinque-sei anni d'età; le loro vicende dovevano essere molto avvincenti perché ricordo Michele giocare nel giardino dietro la casa, travestito a far finta di essere uno dei due fratellini di una certa storia mentre l'altro era presente solo nell'immaginazione. Due fratellini che erano soli al mondo ma pieni di vivacità e di iniziative. Vivevano di piccoli espedienti e di furberie birichine; mangiavano le uova che qualche gallina distratta “dimenticava” qua e là nei campi; dormivano nei fienili, nei capanni per gli attrezzi dei contadini. Ogni giorno vivevano un'avventura differente: il più grande dei due (cinque anni) governava la situazione e si prendeva cura del fratellino minore; vestivano abiti ridotti al minimo ma erano liberi, indipendenti e felici; amici di tutti gli animali che coinvolgevano, come alleati, nelle loro meravigliose avventure.

Poi c'erano i personaggi de Il Corriere dei Piccoli: Rosaspina Spinarosa, principessa capricciosa, educata dai due ineffabili Ministri Sempresì e Sempreno che se ne usciva ogni volta sconfitto, povero lui! E poi il caprone Barbabucco, cocciuto e testardo come poteva esserlo proprio un caprone come lui... fino al personaggio del signor Bonaventura. E ancora, Italino Ridarello che giocava tiri birboni ai soldati austriaci nostri occupanti (erano i numeri del Corriere dei Piccoli degli anni antecedenti la Grande Guerra del 1914\1918).

Con tutto ciò il maestro mirava a muovere una dinamica mentale negli alunni; a suscitare in essi delle emozioni e delle fantasmagorie immaginative. Per i ragazzi delle classi più avanzate –quarta e

quinta- so che esisteva il quaderno con i “Racconti del lunedì”, vi dovevano scrivere storie inventate da loro stessi. Importante era il fatto ed il suo svolgimento; gli errori e l’ortografia sarebbero stati sistemati in seguito. A volte i bambini chiedevano aiuto ai nonni ed allora cominciava la festa della scoperta anche per l’insegnante perché venivano alla luce dei narratori inconsapevolmente straordinari: per il maestro questa, lo so per certo, era una scuola di creatività e di poesia. C’era uno scambievole passaggio di esperienze, con un insegnante molto attento a ciò che offriva la base e pronto a farne tesoro. I ragazzi vivevano in un ambiente scolastico sereno, costituito da elementi molto armonizzati fra loro, abituati alla naturale, doverosa collaborazione ed alla fiducia reciproca. Non esistevano rivalità o competizioni sterili: ognuno dava il meglio di sé perché così doveva essere. Certo le esperienze più toccanti e sentite erano più facilmente e preferibilmente raccontate in forma pittorica, la forma più diretta, spontanea e naturale. “Arte per nulla” ne riporta esempi molto significativi. A questo punto si può affermare che la creatività era l’anima della scuola di Bornaccino, creatività per altro, che non si esprimeva solo in forma pittorica: quando certe difficoltà venivano a fraporsi negli ingranaggi dell’insegnamento, il ricorso all’inventiva era spontaneo; forse si procedeva fuori dagli schemi consueti ma sicuramente le difficoltà erano superate o quanto meno, sdrammatizzate.

Moroni diceva che l’insegnante dovrebbe talvolta saper vestire i panni dell’attore: infatti quando l’attore entra in scena e comincia ad “agire” diventa esso stesso il suo personaggio; vive le sue emozioni, non recita più; attrae verso di sé la platea che segue l’azione in un silenzio sospeso, ben diverso da quello che prelude il sonno o l’attenzione compiacente.

Gli alunni devono sapere che l’insegnante è lì per loro, per aiutarli, per capire ed assecondare i loro interessi, le loro potenzialità e portarle alla luce. È un punto di riferimento.

Moroni diceva che non si doveva parlare di scuola di pittura, di educazione artistica ma che si voleva educare, formare la personalità tramite l’arte, la creatività, base necessaria ad ogni nostra intrapresa.

Ciò che si sceglie di fare perché ci piace non deluderà mai; sarà un arricchimento continuo perché nasce dalla nostra interiorità; sarà capace di sostenerci nella costruzione di quello che sarà il domani, affrontando con spirito creativo anche le difficoltà.

Credo, spero si capisca meglio, a questo punto, il perché Moroni raccomandasse di leggere il suo “sillabario” ed interiorizzarlo quanto più possibile: il suo metodo, se proprio di metodo si vuole parlare, non è qualcosa che possa tradursi in regoline, pillolette da assumere secondo necessità. Il metodo è qualcosa di vivo, di dinamico che tiene conto delle molte variabili ambientali: esso deve essere animato, costruito dall’insegnante che tiene in mano le redini del gioco creativo. Agli insegnanti che incontrava nei convegni e che gli ponevano domande a cui avrebbe dovuto dare risposte ripetitive era solito chiedere: «Cosa ti piace? Cosa avresti voluto poter fare o cosa vorresti fare di così coinvolgente da prenderti anima e corpo? C’è qualcosa? Se c’è parti da lì: potrebbe essere un interesse di tipo scientifico, storico, musicale, di teatro... Gli alunni ti sentiranno; riuscirai ad incuriosirli, poi ad appassionarli perché è inevitabile che ciò non avvenga. Parti da lì, traccia il tuo cammino, dipana il tuo metodo, il tuo gioco creativo. Sarà sicuramente per tutti efficace ed appagante.»

Sento di dover aggiungere alcune altre parole sollecitate da quanto ho visto e sentito nelle esposizioni, pur molto pregevoli, di Sylvie Girardet (Musée en herbe, Paris), di Claire Gibb (Rome13, Glasgow) e di Veronica Cerruti (Dipartimento educativo MAMBO, Bologna) nell’incontro del 12 gennaio 2009.

Innanzitutto Moroni ha sempre evitato di proporsi ai propri alunni quale pittore, Severino Guidi stesso penso lo abbia saputo quando ha intrapreso gli studi accademici a Urbino.

So per certo che Moroni ha condotto i propri alunni in gita scolastica quando queste erano ancora impensabili. Le gite erano finanziate dalle ditte produttrici di colori e materiali per artisti che chiedevano in cambio qualche elaborato per la loro pubblicità; inoltre anche da Leonardo Sinisgalli, responsabile della rivista bimestrale "Civiltà delle Macchine".

Così Moroni ha condotto i suoi alunni a Firenze ed ha prescelto, tra le tante cose meravigliose che vi si possono ammirare, la statuaria: le statue, quelle più a "portata di mano" si debbono toccare eludendo, si capisce, la sorveglianza dei custodi per sentirle che sono vive: infatti quello che percepiscono gli occhi è ben poca cosa in confronto a ciò che può trasmettere il tatto. È una trasgressione che anch'io ho compiuta diverse volte riportandone ogni volta una sconcertante sorpresa: la divinità egizia col muso di gatto che appare così statica, uniforme, liscia ed anche un po' massiccia, mi ha rivelato un corpo vivo, con i muscoli delle gambe in tensione nel muovere il passo.

Su invito di Leonardo Sinisgalli, Moroni ha condotto gli alunni a Milano, presso l'Alfa Romeo: per alcuni giorni hanno visitato gli atéliers ed ai cantieri dello stabilimento metallurgico con le catene di montaggio, i martelli pneumatici, le macchine stampanti per le carrozzerie ed il museo ove sono raccolte le vetture che hanno partecipato alle più famose competizioni, guidate da campioni di fama mondiale quale Fangio.

Sempre per interessamento di Leonardo Sinisgalli, Moroni ha condotto gli alunni a La Spezia dove hanno visitato le sartorie dei cantieri, là dove nascono le navi. Si guarda il tutto dall'alto, su ballatoi che girano attorno agli enormi spazi caratteristici. Da lassù gli ingegneri, via radio, guidano il lavoro dei tecnici e di tutti coloro che operano a terra. Dopo tutto questo, ogni volta, i ragazzi hanno disegnato, interpretato quello che li aveva maggiormente impressionati suscitando la sorpresa e l'ammirazione di tutti. I ragazzi sono stati messi nella condizione di "aver qualcosa da dire" piuttosto che "aver da dire qualcosa". Sono stati protagonisti autonomi: è stato loro offerto del materiale che li ha coinvolti, affascinati emotivamente. Posso inoltre assicurare che gli alunni condotti in queste intraprese non sono stati scelti perché erano i più bravi nel disegnare, nel dipingere; forse erano i più adulti nella pluriclasse e quindi i più autonomi nel gestirsi: i loro nomi appaiono alla base dei disegni riprodotti sulle riviste: Severino, Enrico, Oriana, Mafalda, Fernanda, Maria.

Per tutti loro credo siano stati anche i primi lunghi viaggi fuori dalla loro piccola frazione di campagna. Si capisce bene che, anche per questo, la scoperta ha giocato un ruolo non indifferente. Moroni diceva che i ragazzi si rivelano degli artisti puri quando sono motivati ad esprimersi; quando i loro elaborati appaiono poco significativi ciò dipende dal fatto che lo stato di emotività, l'interesse è stato vago, poco incisivo.

Sono artisti puri al punto che molti grandi artisti, vedi ad esempio Picasso, si sono ispirati ai modi infantili di dipingere così come si sono ispirati alle forme potentemente sintetiche e tuttavia vitali ed espressive delle sculture tribali prodotte da quegli uomini che hanno sentito il bisogno di raccontare e raccontarsi seguendo una spinta interiore.

Era l'estate, il mese di luglio del 1976 e Moroni è stato invitato a Cortona dal prof. Frank Vakoviak per parlare ad un gruppo di studenti americani. Essi partecipavano ad uno stage della durata di un mese con i docenti della loro facoltà; visitavano le città della Toscana: disegnavano, prendevano appunti, filmavano e fotografavano per relazionare, poi, al loro rientro in patria. Ricordo che

quando ha parlato del momento della scoperta e del coinvolgimento conseguente lo ha definito “magic moment”. È su questo momento magico che deve concentrarsi l’attenzione dell’insegnante fino a quando il naturale processo evolutivo interiore del ragazzo non lo porti al desiderio della verisimiglianza che però, a questo punto, diventerà ricerca perché nascerà da un’esigenza nuova. Porterà sempre in sé un’impronta originale, personale; non sarà mai uno stereotipo sia che il ragazzo continui, nel tempo, a coltivare un’attività artistica, sia che si dedichi ad altre attività o professione diversa.

[1] Moroni F., Arte per nulla, p. 45.