

# Riflessioni sullo scarabocchio: quando la “scrittura” assume aspetti unici di creatività grafica

Paola Ricchiuti\*

*Riassunto:* Lo scarabocchio è una forma di disegno spontaneo che rappresenta una delle prime esperienze cinestetiche dell'infanzia. Attraverso la possibilità di favorire la creatività, migliorare la concentrazione, promuovere l'espressione individuale, sostenere il processo di apprendimento e alimentare lo sviluppo artistico, il disegno casuale fornisce uno strumento prezioso per arricchire l'esperienza educativa sia del bambino, sia dell'adulto che lo segue. Incorporare attivamente il disegno casuale nell'ambiente educativo può favorire un apprendimento coinvolgente e su misura, permettendo soprattutto di scoprire un potenziale creativo interiore senza pari. Questo tipo di disegno permette di trasmettere direttamente l'esperienza personale in una rappresentazione visiva, senza interruzioni tra il pensiero e la sua traduzione grafica.

*Parole chiave:* scarabocchio, espressione di sé, creatività, concentrazione, comunicazione.

*English title:* Reflections on doodling: when “writing” takes on unique aspects of visual creativity.

*Abstract:* Doodling is a form of spontaneous drawing that represents one of the earliest kinesthetic experiences of childhood. Through its potential to foster creativity, enhance concentration, promote individual expression, support the learning process, and nurture artistic development, random drawing provides a valuable tool to enrich the educational experience for both children and the adults guiding them. Actively integrating random drawing into the educational environment can enhance learning in a more comprehensive, engaging, and tailored manner, particularly by uncovering unparalleled inner creative potential. This type of drawing allows for the direct transmission of personal experience into a visual representation, with a seamless flow between thought and its graphic translation.

*Keywords:* doodle, self-expression, creativity, concentration, communication.

## 1 Il valore dello scarabocchio

In uno studio ormai classico, Lowenfeld e Lambert Brittain attribuiscono lo scarabocchio al primo stadio dell'espressione del bambino, all'incirca dai due ai quattro anni (1967, pp. 99-104). Si rileva come il primo tentativo di disegnare del bambino possa essere molto importante non solo per il bambino stesso quale suo primo segno di espressione, ma anche per l'adulto che può vedere in questi segni il primo sforzo individuale del piccolo di esprimere se stesso (Dal Piazz, 1964, pp. 103-125).

\* Università di Bergamo. Email: paola.ricchiuti@unibg.it

Quei primi segni possono avere, ovviamente, molta importanza per il successivo sviluppo del bambino. Essi sono pregni di contenuto. Le esperienze cinestetiche della prima infanzia si traducono in moti attivi o passivi. Le prime, appunto, sono provocate dal bambino stesso; il corpo del bambino esplora e reagisce all'ambiente circostante. Verso i diciotto mesi/due anni, se al bambino è data una matita, egli inizia a tracciare segni. A volte questa esperienza inizia anche prima. Il bambino impugna, come meglio riesce, uno strumento scrittorio e comprende di poter lasciare il segno su un foglio, un muro, una lavagna. Ovviamente i primi strumenti scrittori impugnati sono pastelli o matite, perché altri tipi di punte – da quella del pennarello a quella morbidissima del pennello – sarebbero troppo delicate per un bimbo alle prime armi. Altri strumenti che invogliano manine inesperte sono i gessetti e i pennarelli a punta grossa per le lavagne lucide.

I primi scarabocchi sono eseguiti a caso: il bambino a volte guarda altrove mentre li esegue, ma subentra poi in lui grande soddisfazione che ingenera impegno attivo per un'espressione individuale. E allora lo scarabocchio acquisisce un senso ben preciso. Lo scarabocchio è un aspetto naturale dello sviluppo. Il bambino prende piacere dal movimento e non va interrotto nel suo scarabocchiare. Se negli anni Sessanta andava esplicitata questa importanza del libero scarabocchiare, oggi è ormai naturale lasciare piena libertà agli scarabocchi, consapevoli del fatto che questa per il bambino è la fase dell'acquisizione del controllo visivo sui movimenti. E allora via libera a grandi fogli vergati negli angoli con tratti sparuti e lavagnette insistentemente tracciate e cancellate e – oggi – anche supporti digitali scarabocchiati con penna *touch screen*.

Sempre Lowenfeld e Lambert Brittain (1967) distinguono, dopo lo stadio dello scarabocchio, le fasi dello scarabocchio disordinato, in cui i segni eseguiti sulla carta si diramano in molte direzioni, e di quello controllato, in cui c'è un evidente rapporto tra i movimenti del bambino e i segni ottenuti sulla carta, c'è un coordinamento tra sviluppo visivo e motorio, che si esprime in segni orizzontali, verticali e circolari, generalmente sempre tenendo la matita attaccata alla carta, dunque senza segni interrotti.

E un bel giorno il bambino comincia a dare un nome ai suoi scarabocchi. Ciò indica che il pensiero del bambino è cambiato: non più il movimento in sé e per sé, impugnando la matita, ma una connessione tra il movimento che traccia e il mondo circostante. Si entra nel pensiero immaginativo in termini di figure e di solito il bambino ha poco più di tre anni (Lowenfeld *et al.*, 1967, pp. 106-107; Bernson, 1978).

Spesso i segni sono ancora gli stessi, ma il loro senso nella mente del bambino è mutato. Alcune linee si fondono per assumere le forme che il bambino pensa. Ovviamente ne risultano segni pressoché incomprensibili a qualsiasi spettatore, ma chiari e perfettamente riconoscibili alla mente del piccolo che li ha eseguiti.

Lo stadio dello scarabocchio tende a durare più a lungo quando il bambino usa i colori poiché egli è attratto dal mescolamento di questi. Quando il bambino ha dato un nome allo scarabocchio, allora i suoi pensieri vanno incoraggiati,



perché sta conoscendo e quindi rappresentando ciò che lo circonda e incuriosisce. Il bambino dovrebbe dedicarsi agli scarabocchi con serio impegno, anche se con una flessibilità tale da consentirgli di mutare i suoi movimenti quando nuove esperienze glielo suggeriscono, dando così luogo a segni in evoluzione che non si limitano più a mere ripetizioni di movimenti acquisiti nel pugno e nel polso che disegna.

Da un punto di vista creativo, egli dovrebbe essere indipendente e libero da influenze esterne. La creatività richiede concentrazione e applicazione. Possiamo pensare alle prime produzioni grafiche infantili come a un momento di felice invenzione creativa e di gioco spontaneo. Crescendo, i bambini realizzano varie sperimentazioni, con combinazioni assortite di aspetti iconici e aspetti simbolici. Oltre al ruolo svolto dall'età e dal corrispondente sviluppo cerebrale, esistono fattori che introducono fondamentali differenze nella progressione del processo grafico infantile: l'uso abituale o occasionale e insolito di matite, fogli e colori, la presenza o la mancanza di sollecitazioni esterne (Vinella, 2013, p. 1). Di sicuro un'applicazione costante a questa pratica determina maggiore familiarità con il disegno e dunque una maggiore scioltezza esecutiva; indubbiamente si riscontrano bambini con maggiore o minore predisposizione ad utilizzare questo mezzo espressivo, ma tutti i bambini in misure diverse si avvicinano spontaneamente allo scarabocchio. Se poi il contesto sociale in cui il bimbo si trova gli facilita la pratica con l'incoraggiamento, allora l'esito sarà rafforzato e ribadito da una piena soddisfazione.

Così il bambino sviluppa sé tramite le sue esperienze "artistiche" e aumenta la fiducia in sé e la sua sensibilità, importanti per l'autoespressione. Gli atti creativi spontanei meritano sempre incoraggiamento e approvazione, tanto più se si verificano in soggetti ancora tanto piccoli e delicati, in fase di crescita formativa.

Il bambino, dunque, dà un nome ai suoi scarabocchi e nel termine stesso di scarabocchio, in senso etimologico, è già condensata tutta la gamma di significati che questo può avere.

Lo scarabocchio è una macchia d'inchiostro fatta scrivendo. L'etimologia della parola ha origine incerta; per alcuni verrebbe da "scarabotto", scarafaggio, mentre per altri nasce dalla fusione di due parole francesi: *escharbot*, scarafaggio, e *escargot*, chiocciola. Anche la parola "sgorbio", che indica una macchia d'inchiostro fatta per disattenzione, per imperizia o per caso, trae la propria origine da una parola greca che si riferisce a un animale, *skórprios*, lo scorpione (Belpoliti, 2018, p. 1). E spesso simpaticamente gli scarabocchi infantili vengono anche denominati come "sgorbi".

Nell'etimologia del termine inglese *scribble*, tedesco *kritzeln*, francese *gribouillage* – corrispettivi più vicini all'italiano scarabocchio –, è sempre l'idea di qualcosa di scritto in modo rapido e un po' negligente, come rubato in fretta, in modo confuso e disordinato (in dialetto napoletano uno scarabocchio veloce è detto infatti *scippitiello*, come di cosa furtiva). Tutti i termini sono accomunati da un suono onomatopeico che suggerisce il rumore prodotto da un graffio o da uno scricchiolio, suggerendo un movimento che si esplica nel tempo; eppure l'etimo dell'italiano "scarabocchio", di classica derivazione dal greco *skarabos* e dal latino *scarabeus*, è il solo che si connette con l'animale sacro, quello che nella

civiltà egizia è simbolo di rinascita, colui che rinasce e riprende vita. Dunque lo scarabocchio contiene in sé un valore recondito, come la possibilità di aprire – e di fatto è così – una nuova giovane fase.

Un valore profondo e significativo esso possiede all'interno del contesto pedagogico. Questo atto spontaneo di tracciare linee, forme e disegni casuali può svolgere, infatti, un ruolo cruciale nello sviluppo cognitivo, emotivo e artistico dei giovani studenti. Nell'ambito della pedagogia moderna, nel complesso contesto attuale in cui la dimensione digitale impera, sempre più educatori riconoscono il potenziale dello scarabocchio a livello di creatività ma anche di predisposizione ad adattare diversamente i segni spontanei in un processo educativo e lo incorporano in strategie didattiche e programmi curriculari (Travaglini, 2022, pp. 12-14; 2019, pp. 13-14).

Fondamentali attualmente sono gli studi di Travaglini (2019), che chiaramente specifica il diverso approccio all'osservazione dello scarabocchio da parte del pedagogo, dell'educatore e del diagnosta.

Ovviamente l'ambiente educativo, soprattutto scolastico, deve essere adeguatamente preparato per far sì che il bambino possa spontaneamente scarabocchiare in modo naturale.

Il *gesto grafico* – nella sua dimensione di scarabocchio e, in seguito, di disegno spontaneo come pure in quella di scrittura – è *destinato a cambiare continuamente* [...]. Ormai è assodato che i gesti grafici sono in generale *densi di significato* [...]. In particolare, lo *scarabocchio* è considerato una forma di pre-scrittura, una sorta di parlottamento grafico pre-verbale (di “lallazione pre-linguistica”), il cui naturale esercizio durante la prima infanzia è considerato fondamentale per un sano sviluppo individuale. Lo scarabocchiare infantile è una naturale manifestazione scrittoria, anche se ancora informe e non strutturata, né codificata socialmente e culturalmente (Travaglini, 2019, p. 13).

La *lallatio* e l'atto del *lallare* in latino indicavano il canterellare tramite una indistinta “ninna nanna” che consentiva l'addormentarsi del bambino, ma anche significavano una cantilena, un ritornello, come la riproduzione onomatopeica di un balbettio, quello delizioso del bambino piccolo appunto (non – per contrasto – l'ostico balbettio dei *barbaroi!*).

Orazio, nell'*Ode* I, 22 indica in Lalage, nome parlante, una ragazza chiacchierina, ciarlieria. Dunque lo scarabocchio rappresenta una sorta di corrispondente della parola non ancora bene articolata a livello fonetico: a livello visivo esso è un'immagine non ben definita, un “gorgoglio di tratti”, una narrazione “sommara”. Un tentativo, certamente riuscito per il soggetto che lo produce, di fusione tra figurativo e simbolico, tra immagine rappresentata e alfabeto fonetico. E non è raro che un bambino accompagni il suo scarabocchiare con sommesse parole smozzicate e cantilenate.



## 2 Scarabocchio e concentrazione

Lo scarabocchio ha un valore indipendentemente dall'età di chi lo esegue; se per il bambino è un modo spontaneo di approcciarsi con curiosità all'esplorazione del mondo, per persone più adulte esso libera la mente dagli schemi convenzionali, permettendo al pensiero laterale e alla creatività di emergere. Mentre gli studenti, o coloro che studenti non sono più, possono essere abituati a risposte lineari e strutturate, tutto sommato prevedibili, lo scarabocchio offre loro l'opportunità di esplorare nuove idee, forme e connessioni tra concetti. Attraverso il processo dello scarabocchiare, gli studenti possono sviluppare abilità di *problem solving* non convenzionali e imparare a considerare molteplici prospettive, a concentrarsi diversamente (De Bono, 2010). Il principio del pensiero laterale che sta alla base di questa modalità è simile al pensiero divergente: per ciascun problema è sempre possibile individuare diverse soluzioni, alcune delle quali emergono solo prescindendo da quello che inizialmente appare l'unico percorso possibile e cercando elementi, idee, intuizioni, spunti fuori dal dominio di conoscenza e dalla rigida catena logica.

È importante quindi disporre di modalità e strumenti che facilitino questi processi di pensiero, per generare creativamente ipotesi da abbinare e combinare con le conoscenze già possedute, fino al raggiungimento dell'obiettivo prefissato.

In *Creatività e pensiero laterale*, De Bono (2010) propone alcune tecniche per studiare un problema attraverso il pensiero laterale. Tra queste: creazione di alternative, messa in discussione di presupposti, stimolo casuale, errore, *brainstorming*. Ciò che accomuna queste possibilità è il tentativo affrontato con impulso ed entusiasmo, privo della sicurezza di un risultato garantito. Si deve, per approdare a nuove soluzioni e approcci, abbandonare il pensiero "verticale", cioè quello basato sulle deduzioni logiche, per entrare nella "lateralità" del pensiero creativo.

Travaglini, in un recente saggio, definisce che cosa sia la creatività e sottolinea l'elemento creativo insito nella scrittura a mano (2022, pp. 15-17). Egli riconosce nella creatività una capacità flessibile sia cognitiva che esistenziale, adattabile sia all'ambiente interno che esterno. Una mente plastica permette all'individuo di affrontare diverse situazioni senza perdere la propria integrità.

Proprio questa plasticità è una componente essenziale della creatività, perché l'accomodarsi nell'ambiente avviene senza che l'individuo si snaturi, in quanto si fa del sapersi adattare la propria stessa natura e in ogni adattamento ci può essere novità, evoluzione, scoperta ed espressione creativa di nuovi tratti di sé. La creatività permette all'individuo, complessivamente, di essere realizzato appieno, di essere soddisfatto di sé, di sentirsi in armonia con il contesto che lo accoglie, e quindi di sentirsi coinvolto in ciò che fa.

Lo scarabocchio è uno "scarica stress", un mezzo di rilassamento, di sfogo, di distrazione, ma anche di concentrazione positiva "su altro" che manifesta una

spiccata componente creativa. Esso riduce l'ansia ed è come una rappresentazione di un ingranaggio in funzione, come un alfabeto incomprensibile nel dettaglio se non a chi lo produce, ma capace di trasmettere sensazioni ed emozioni chiare, di avere umori e toni. È palese che non tutti gli scarabocchi siano uguali e ci siano quelli ampi e distesi della calma oziosa, quelli nervosi e spigolosi della concitazione, quelli fitti e ossessivi della preoccupazione e così via.

Lo scarabocchio dunque favorisce la concentrazione, permette di entrare in una dimensione "parallela" (forse andrebbe detto – secondo la teorizzazione di De Bono – "laterale"?) che assorbe completamente l'attenzione e si estrania positivamente dal contesto per immergere in uno stato che non percepisce più lo scorrere del tempo e dà la consapevolezza dell'espressione del proprio potenziale. La motricità è il mezzo, e lo scarabocchio, in questo caso, è il risultato.

La concentrazione è poi – sempre – supporto all'apprendimento: sviluppo cognitivo e capacità di concentrazione procedono pressoché di pari passo. Lo scarabocchio può avere un impatto positivo sullo sviluppo cognitivo, esattamente come il disegno (Garista, 2020, pp. 447-449). Quando gli studenti scarabocchiano durante le lezioni o durante lo studio e vengono ripresi da un adulto, perché apparentemente distratti, potrebbero essere in realtà impegnati mentalmente e in modo intenso con gli argomenti oggetto di trattazione e studio, più di quanto non potrebbero esserlo in una condizione di fissità e immobilità. Mentre sembra che stiano distrattamente disegnando, in realtà possono essere in grado di mantenere una maggiore attenzione e di elaborare le informazioni in modo più profondo. Lo scarabocchio stimola l'attività cerebrale, potenziando la capacità di elaborazione visiva e spaziale, e quindi contribuendo allo sviluppo di abilità cognitive.

Ciò può aiutare a rafforzare la comprensione, perché i tratti visivi possono creare associazioni con i concetti presentati. Inoltre, il processo di trasformare informazioni astratte in immagini visuali può agevolare la memorizzazione e il richiamo delle informazioni, trasformandosi in una sorta di personalissima mappa concettuale. E il movimento della mano diventa movimento "intellettivo", lavoro produttivo.

Pensiamo al momento che precede la formazione della scrittura manuale, alla sua assenza prima del suo insegnamento a scuola, a quando il bambino ancora non sa scrivere e non è in grado di compiere questo peculiare atto creativo: egli comunque ha già "nella mano e nel polso" tutta una serie di predisposizioni di movimenti che lo avviano inconsapevolmente all'educazione alla scrittura complessa, proprio in virtù del suo precedente scarabocchiare. Lo stesso accade nell'ambito del disegno, sebbene in questo il bambino proceda più "spontaneamente" di quanto non accada con la scrittura: lo scarabocchio è già – *in nuce* – tutto ciò che il bambino, crescendo, vorrà rappresentare in termini più figurativi. Bruno Munari (1996), ad esempio, da artista originale e di qualità, in *Prima del disegno* pone scrittura e disegno sullo stesso piano, accompagnando in modo personale i testi di Rodari.

Vygotskij, in un saggio fondamentale del 1972, distribuisce il disegno infantile lungo quattro fasi. Dapprima la fase dello scarabocchio e delle raffigurazioni

informi; successivamente quella dello schema, in cui il bambino disegna a memoria e non dal vero. Poi nasce, lentamente, il senso della linea aperta e chiusa nonché delle correlazioni formali tra le parti del disegno. La terza fase esprime l'uso di una raffigurazione simile al vero. La raffigurazione diviene verosimile e, tra gli undici anni e i dodici anni, si manifesta, come quarta fase, la capacità di raffigurare plasticamente gli oggetti nello spazio.

La scrittura alfabetica quindi, dal canto suo, rispetto al disegno richiede norme grafiche ben più precise e "rigide". Anche per questa quattro categorie ne rappresentano gli assi portanti: lo *spazio*, la *forma*, il *tratto*, il *movimento*, che richiedono alte competenze grafo-motorie (Pratelli, 2022). Da subito, nell'approccio alla scrittura, è evidente la complessità dell'operazione che principia dall'impugnatura corretta della penna, che già richiede notevole concentrazione (Angelini, 2022, p. 542; Gainotti, 2014; Angelini *et al.*, 2018).

### ③ Scarabocchio e creatività

Lo scarabocchio potrebbe intendersi come una sorta di scrittura informale, alla cui realtà espressiva e naturalmente creativa molti artisti cercano di riavvicinarsi, allo scopo di non perdere o non dimenticare il proprio sé più autentico. Oltre al citato Munari, solo a titolo esemplificativo, per il Novecento è opportuno menzionare gli "scarabocchi" dello statunitense Cy Twombly (Serota, 2009) e gli assemblaggi all'apparenza disordinati dello svizzero Jean Tinguely (Schiavetti, 2015), dove lo scarabocchio e la sua forma espressiva, sulla base di schizzi, si tramutano in scultura, in assemblaggio di materiali.

La poetica di Cy Twombly, infatti, è profondamente intrisa di un approccio unico e altamente personale, che sfida le convenzioni tradizionali della pittura e dell'espressione artistica. Twombly è spesso associato all'Espressionismo Astratto e al Movimento dell'Action Painting, ma la sua poetica va ben oltre questi confini, creando un linguaggio visivo e poetico tutto suo. Egli manifesta una semplicità apparente: anche se le sue opere possono sembrare semplici a prima vista, sono intrise di complessità e profondità emotiva. Twombly spesso utilizza linee, graffi e scritte che sembrano infantili o casuali, ma sono frutto di una profonda riflessione e abilità artistica.

Un'altra delle caratteristiche distintive delle opere di Twombly è l'uso della scrittura. Twombly incorpora spesso parole, frasi o frammenti di testi poetici nelle sue tele. Questi elementi scritti aggiungono un elemento narrativo e linguistico all'opera, creando una fusione tra pittura e poesia. Infine, la spontaneità e la gestualità contraddistinguono Twombly, che dipingeva spesso con una gestualità istintiva e spontanea, simile all'Action Painting. Le sue opere sembrano catturare un'energia immediata.

Jean Tinguely è noto per le sue opere d'arte cinetica, soprattutto le macchine scultoree e le opere meccaniche. La sua poetica artistica è stata influenzata da una

serie di fattori e movimenti artistici del suo tempo, e ha contribuito a ridefinire il concetto di arte attraverso l'uso di materiali industriali e la celebrazione del movimento e dell'effimero. Tinguely credeva che l'arte dovesse catturare l'effimero e il mutevole. Le sue opere erano spesso costituite da parti mobili, motori, ruote, e componenti meccaniche che producevano movimento. Questo enfatizzava la transitorietà dell'esperienza umana, sottolineando che tutto è destinato a cambiare e a scomparire. In questo senso, Tinguely aveva una prospettiva simile a quella del dadaismo, che sfidava le norme tradizionali dell'arte. Tinguely inoltre utilizzava parti di macchine, metallo, legno e altri materiali di scarto per creare le sue opere. Questa scelta non solo rappresentava un'opposizione alle tradizionali tecniche artistiche, ma sottolineava anche l'importanza della produzione industriale nella società moderna. La poetica di Tinguely era fortemente contraria all'arte statica. Egli credeva che l'arte dovesse essere viva e in continua trasformazione, proprio come uno "scarabocchio scultoreo". Le sue macchine erano spesso progettate per distruggersi o auto-distruggersi nel corso del tempo.

La bellezza dello scarabocchio è nel suo essere universale alla comprensione, in parallelo con le altre forme d'espressione che non richiedono la decodifica di un alfabeto e di un codice linguistico preciso, al pari di un *silent book*, che ha il pregio di porsi come "universale" alla comprensione, e lascia al lettore la libertà di costruire la storia rappresentata attraverso il "riempimento" del silenzio lasciato dall'assenza della parola scritta. I libri senza parole sono paradossalmente in grado di stimolare anche l'apprendimento linguistico, sia attraverso la meraviglia espressa verbalmente dal bambino, sia attraverso l'ascolto verso la parola esplicitiva dell'adulto che accompagna la "lettura" del bambino (Serra, 2021; Faeti, 2011; Ricchiuti, 2023; Gentile, 2019). Lo scarabocchio narra in modo meno sequenziale e organico del *silent book*, ma di certo in modo più sintetico e fortemente rappresentativo. Spesso un bambino non si sazia di un foglio; la sua necessità di procedere nel suo "narrare" riempie tanti fogli e spazi. Personalmente mi piace definire questo tipo di narrazione "poetica", perché imbevuta e costituita da immagini, rispetto a quella più tradizionale prosastica costituita da "parole".

Ogni scarabocchio è unico e riflette l'individualità dell'artista. Questo atto di espressione personale può essere particolarmente significativo per gli allievi che potrebbero avere difficoltà a comunicare i loro sentimenti o pensieri in altre forme. Lo scarabocchio offre loro uno spazio sicuro per esplorare e manifestare le proprie emozioni e idee senza il timore di giudizio o critica. Piaget (1975) sostiene che il bambino pensa e osserva come disegna (Vinella, 2013, pp. 1-2). Per Arnheim (1971), mediante il disegno, il bambino realizza non un'imitazione bensì un'invenzione, ovvero realizza la scoperta di un equivalente che contiene le qualità salienti del modello. Percepire e rappresentare una cosa significa trovare, nella sua struttura, una forma (la forma nel primo caso è compresa, nel secondo caso è riprodotta): quando il piccolo traccia un cerchio per raffigurare una testa, questo cerchio non gli è suggerito dall'oggetto osservato, è invece una autentica invenzione, una conquista alla quale egli perviene solo dopo una laboriosa e faticosa serie di tentativi.

Percepire è costruire intellettualmente e, se il bambino disegna le cose come le percepisce, questo accade perché non può percepirle senza concepirle. Con il disegno, il bambino creativo fa esperienza del mondo e lo conquista (Piaget, 1972).

Nell'attività grafica infantile, il disegno è testimonianza di qualcosa che il bambino vive (e di cui fa esperienza diretta); esso permette di rivivere quelle sensazioni, quelle emozioni che, giorno dopo giorno, si vanno strutturando in lui come universo dei sentimenti. Esso è prototipo espressivo dell'intera personalità, via d'accesso privilegiata allo spazio interiore, con tutti i suoi stati d'animo, i suoi desideri, le sue paure, i suoi bisogni. Con il disegno, il bambino creativo si rifà alla realtà per inventare una *realtà altra e propria* (Vinella, 2013, p. 1).

Per gli studenti con inclinazioni artistiche, lo scarabocchio può rappresentare veramente il punto di partenza per l'esplorazione artistica. Ciò può stimolare il desiderio di imparare tecniche artistiche più avanzate e favorire lo sviluppo di un interesse duraturo per le arti visive. Anche per gli studenti che non aspirano a diventare artisti professionisti, l'esposizione al processo creativo può contribuire a un apprezzamento più profondo per l'arte e la cultura.

Nicolini (2021, p. 1), trattando del museo di Oslo dedicato all'arte infantile, osserva come il Novecento apra la discussione sul valore estetico dell'arte infantile, ma anche sul rischio di confondere bambini e artisti, senza ovviamente nulla togliere al potenziale creativo dello scarabocchio per il bambino che sta evolvendo.

In un'ottica transculturale, non si considera qui come lo scarabocchio possa diventare esso stesso cifra dello sviluppo artistico di un autore, ma vogliamo provare, a livello solo dimostrativo, a cercare nella storia dell'arte ritratti di bambini alle prese con materiale scrittorio e penna, che svelano uno sguardo per così dire "pedagogico" della sensibilità dell'artista che li ha ritratti.

Vorrei chiudere questa riflessione con una breve esemplificazione riferita a opere di artisti famosi che pongono al centro della loro attenzione il bambino in una fase in cui, alle prime armi, apprende la scrittura oppure non vi è ancora giunto e – come sanno fare i grandi maestri – lo sguardo acuto dell'autore evidenzia tutto l'atteggiamento di concentrazione e interesse per il gesto eseguito che i bambini sanno mettere in quello che fanno, se davvero è per loro importante.

Procedo a ritroso e parto dal secolo XIX. Albert Anker dipinge nel 1882 *Bambini con lavagnetta*, ora in una collezione privata. Nella vastissima produzione del pittore svizzero sull'infanzia, molti sono i dipinti che richiamano la scuola e più in generale l'apprendimento e la pratica della scrittura e della lettura. Vicino ai metodi di Pestalozzi, Anker osserva l'infanzia con sensibilità sia nel rapporto tra coetanei, sia nel rapporto con gli adulti o gli anziani. Nel quadro citato due bambini sono di fronte ad un tavolo su cui poggia una lavagnetta. La loro somiglianza lascia intuire trattarsi di fratelli. Il più grandicello abbraccia e guida amorevolmente il piccolino, di forse due anni, che impugna un gessetto e sorridendo cerca di tracciare qualche segno sull'ardesia. Si notano distintamente scarabocchi circolari prodotti dal tratto leggero del gessetto impugnato con poca perizia dal piccolino, in modo troppo inclinato.

Qui si concentrano divertimento e voglia di sperimentare, l'insegnamento del più grande, l'apprendimento del più piccolo.

Nel 1655, Rembrandt dipinge *Tito che studia* noto anche come *Tito al leggio*, conservato nel Museum Boymans van Beuningen di Rotterdam. Il pittore guarda con amore il figlio piccolo, cui poi dedicherà altri ritratti durante la sua crescita, fino alla morte avvenuta nel fiore della gioventù. Tito probabilmente, nel quadro del 1655, ha già appreso a scrivere: lo dimostra il modo disinvolto in cui impugna la penna e sorregge con noncuranza astuccio e calamaio, ma è l'espressione di Tito, che appoggia il mento sulla mano che mantiene tuttavia la penna, sopra un plico di fogli affastellati sul banco, che rivela il potere della scrittura. Il bambino si è fermato un attimo nel suo lavoro, lo sguardo è distante e assorto, proprio come chi ha raggiunto una concentrazione che darà luogo ad espressione creativa.

L'uso della luce e dell'ombra, la rappresentazione realistica e l'attenzione ai dettagli, la profondità psicologica del soggetto e la capacità dell'artista di creare narrazioni visive hanno reso Rembrandt un "poeta" della pittura, capace di trasmettere emozioni senza tempo, come questa che lega un padre al figlio.

Infine, Giovan Francesco Caroto dipinge *Fanciullo con disegno* nel 1523; il quadro è conservato ora nuovamente, dal 2016, nel Museo di Castelvecchio a Verona, dopo un trafugamento. Qui l'opera creativa prodotta dal bambino è già stata completata: il fanciullo la mostra compiaciuto all'osservatore. Nel pieno del Rinascimento, fiducioso nella potenzialità umana, sul foglio tenuto stretto dal bambino è raffigurata una figura umana con alcuni tentativi incompiuti sullo sfondo. Il bambino è contento, c'è l'orgoglio di mostrare il proprio lavoro, forse di riconoscersi in esso. E il disegno del bambino (della fase schematica del disegno nello sviluppo infantile!) è un disegno contemporaneo: segno palese che gli scarabocchi non hanno tempo.

#### 4 Conclusioni

In conclusione, il valore dello scarabocchio nella pedagogia è multiforme e sostanziale. Attraverso la sua capacità di esprimere e stimolare la creatività, migliorare la concentrazione, promuovere l'espressione individuale, sostenere l'apprendimento e nutrire lo sviluppo artistico, lo scarabocchio offre agli educatori un prezioso strumento per arricchire l'esperienza educativa degli studenti. Integrare attivamente lo scarabocchio all'interno dell'ambiente educativo può favorire un apprendimento più completo, coinvolgente e personalizzato, consentendo agli studenti di scoprire il potenziale creativo che risiede in loro.

Lo scarabocchio consente, senza mediazione alcuna che non sia quella del mezzo scrittorio utilizzato, di trasmettere l'esperienza vissuta intimamente in una rappresentazione grafica, senza soluzione di continuità tra pensiero e resa grafica conseguente.

Quando Dante, nel canto XXIV del Purgatorio, incontra Bonagiunta da Lucca, definisce la corrente dello Stil Novo e lo caratterizza per il suo “[notare Amore] a quel modo / ch’è ditta dentro”, cioè uno stile che si fa vicino portatore del sentimento, reso attraverso la parola nel modo più schietto possibile.

Lo scarabocchio rappresenta lo slancio vitale del bambino come esso “detta dentro”; è l’esternazione grafica libera e non interrotta dell’immersione in un’esperienza emotiva unica e pertanto creazione individuale e originale.

### Riferimenti bibliografici

- Angelini C. (2022). La grammatica del segno: imparare a scrivere nella scuola primaria con l’esercizio quotidiano e strumenti scrittori ergonomici. *Graphos*, I, 1, 2022, pp. 99-118.
- Angelini C., Manetti E. (a cura di) (2018). *Imparare a scrivere a mano*. Roma: Epsilon.
- Arnheim R. (1971). *Arte e percezione visiva* (1954). Milano: Feltrinelli.
- Belpoliti M. (2018). Scarabocchi. *Doppiozero* (www.doppiozero.com), pp. 1-5.
- Bernson M. (1978). *Dallo scarabocchio al disegno. Evoluzione grafica del bambino dai 3 ai 6 anni*. Roma: Armando.
- Dal Piaz R. (1964). *Le attività espressive nella scuola materna ed elementare*. Brescia: La Scuola.
- De Bono E. (2010). *Creatività e pensiero laterale* (1970). Milano: Rizzoli.
- Faeti A. (2011). *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l’infanzia*. Roma: Donzelli.
- Gainotti G. (2014). È utile che i bambini continuino a scrivere a mano? *Crusca per voi*, II, 2014, n. 49, p. 4.
- Garista P. (2020). Di-segno In-segno. Il disegno come arto-graphic literacy per espandere e documentare il potenziale umano. *Formazione & Insegnamento*, XVIII, 1, pp. 438-450.
- Gentile A. (2019). L’io, l’ombra e la soglia creativa. *La creatività. Atti del Convegno di Studi Interdisciplinari*, Roma, 29-30 maggio 2019, pp. 9-24.
- Lowenfeld V., Lambert Brittain W. (1967). *Creatività e sviluppo mentale*. Giunti: Firenze.
- Munari B. (1996). *Prima del disegno*. Mantova: Corraini.
- Nicolini S. (2021). Scarabocchi. L’arte dei bambini. *Doppiozero* (www.doppiozero.com), pp. 1-9.
- Piaget J. (1972). *Lo sviluppo mentale del bambino*. Torino: Einaudi.
- Piaget J. (1975). *I meccanismi percettivi*. Firenze: Giunti Barbera.
- Pratelli M. (2022). *Disgrafia e difficoltà grafo-motorie. Valutazione, intervento e prevenzione*. Trento: Erickson.
- Ricchiuti P. (2023). Letteratura per l’infanzia: una narrazione per immagini. *La letteratura per l’infanzia e l’adolescenza. Nuove questioni e prospettive epistemologiche*, CQAI, V, 39, pp. 88-99.
- Schiavetti A. (a cura di) (2015). *Jean Tinguely. I filosofi*. Catalogo della mostra (Cecina, 27 giugno - 20 settembre 2015). Pontedera: Bandecchi e Vivaldi.

- Serota N. (2009). *Cy Twombly*. Milano: Electa.
- Serra A. (2021). L'infanzia, i "libri silenti" e il ruolo dell'immagine. *Contributi e idee*, Servizio Marconi TSI - USR-ER, 2021, <https://wp.me/paCImL-1ch>.
- Travaglini R. (2019). *Pedagogia e educazione dell'attività grafica infantile. Creatività, arte ed evoluzione "naturale" dello scarabocchio, del disegno e della scrittura*. Pisa: ETS.
- Travaglini R. (2022). Scrittura a mano versus scrittura digitale: conflitto o integrazione? *Graphos*, I, 1, 2022, pp. 35-46.
- Vinella M. (2013). Forme di linguaggio ai margini. Il disegno infantile. *MeTis*, III, 2, pp. 1-3.
- Vygotskij L.S. (1972). *Immaginazione e creatività nell'età infantile* (1930). Roma: Editori Riuniti.