

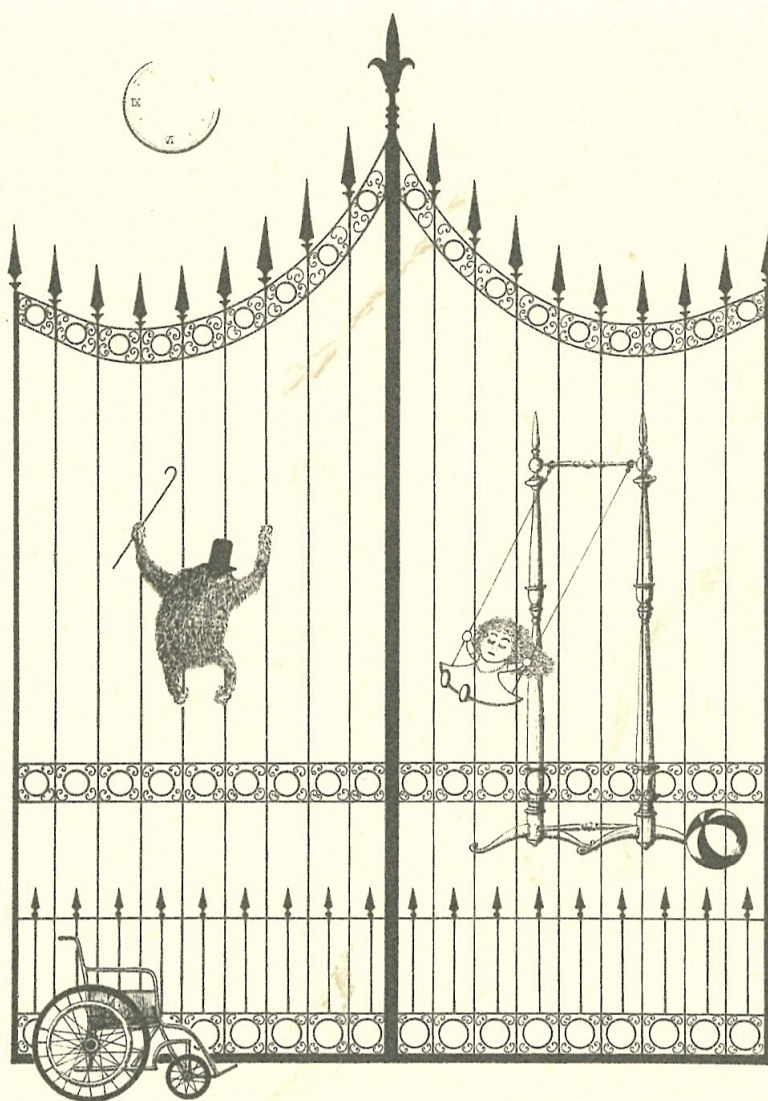
L'ARTE DEL GIOCO



*Il tempo e il gioco
la bestia e la bella
il tempo è la bestia
la bella il gioco
la bestia è la macchina
l'arte la bella*

*E siamo qui riuniti
a contemplare
questo eterno nostro
doppio gioco*

GIORGIO FORATTINI



MESTIERE FORTUNATO

Nel dormiveglia pomeridiano, il re udì un rumore ritmico, che faceva tac tac fuori della reggia. Il rumore gli era fastidioso. Allora chiamò il sovrintendente ai reali palazzi.

«Che cos'è — gli chiese — questo noiosissimo rumore che fa tac tac?».

«Oggi è domenica, maestà, — rispose il sovrintendente — e i vostri sudditi occupano il tempo libero giocando».

«A che gioco giocano?».

«Questi qui giocano a tennis. Ma più in là, nei parchi, giocano anche al calcio, al baseball, alla pallacorda, alla palla a volo, a rincorrersi e perfino a mosca cieca».

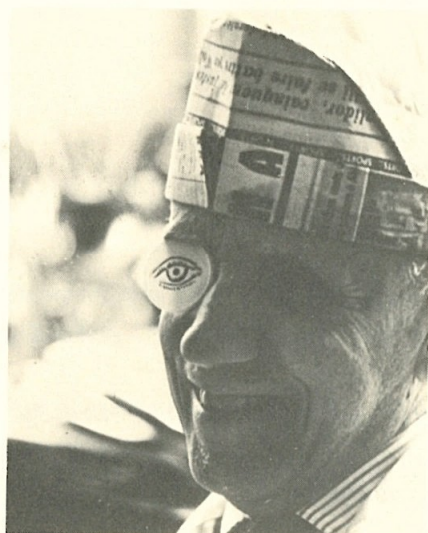
Incuriosito, il re si levò dal giaciglio e uscì su una delle più alte terrazze della reggia. E infatti vide sotto di sé, negli immensi parchi della capitale, i sudditi che giocavano ai più svariati giochi. Attraverso le finestre — era una tiepida domenica di primavera — vide anche altri, di maggiore età, intenti a giochi meno movimentati: come gli scacchi, le carte, il domino, i lavoretti al traforo e la collezione di francobolli.

Senonché, attraverso a un finestrone di una vicina soffitta, vide un giovane che non giocava. Anzi, lavorava con estremo accanimento dipingendo una tela. E poi, in un'altra soffitta, ne avvistò un secondo, in tenuta da lavoro, che appunto lavorava a modellare una statua. E poi, guardandosi intorno, ne scorse un terzo, un quarto, una quantità. Ragione per cui chiamò il sovrintendente e gli chiese: «Come mai, mentre la popolazione è dedita ai giochi della festa, questi signori invece lavorano?».

La vostra capitale, maestà — rispose quello — è anche la culla delle arti. E gli uomini che mi indicate sono artisti. E per gli artisti il più piacevole dei giochi è la loro stessa arte. Anch'essi giocano, quindi».

«Accidenti, questi sono giochi ben fruttuosi» disse tra sé il monarca che nei giorni precedenti aveva sborsato un grosso sacco di marenghi per una statua dello scultore Muur da collocare in un giardino e un sacco altrettanto capace per un dipinto di Pilasso da sistemare nel vestibolo del Parlamento. E rientrò, meditando, per accudire al riposo di stato.

Senonché il giorno dopo, che era lunedì, il re uscì ancora sulla terrazza per una occhiata di controllo. E vide i parchi deserti e i sudditi che negli opifici e negli



GINO SEVERINI

uffici lavoravano come un sol uomo. Però, guardando meglio, notò pure qua e là, soprattutto nelle mansarde, vari uomini che stavano giocando. Chi giocava coi pennelli e i colori, chi giocava con la creta, chi giocava con degli affilati bulini. Meravigliato, chiamò il sovrintendente e gli chiese:

«Come mai, oggi che è giorno di lavoro, vedo giovanotti e uomini nel pieno delle forze che al contrario stanno giocando».

«Si tratta degli artisti, maestà — rispose quello — ma anch'essi non giocano, lavorano».

«Se mi dicevi ieri che per gli artisti l'arte è il più piacevole gioco!».

«È vero — spiegò il sovrintendente ai reali palazzi — l'arte, per gli artisti, è il più delizioso dei giochi. Nello stesso tempo l'arte, per gli artisti, è il più impegnativo e arduo lavoro».

«Dimodoché, quando giocano lavorano? E quando lavorano giocano?».

«Per l'appunto, maestà».

Al che il re esclamò: «Che gente fortunata!».

Ed era vero.

DINO BUZZATI

UNA BACCHETTA MAGICA CHE TRASFORMA IL TEMPO IN SPAZIO

Molti degli insegnamenti dell'infanzia sono destinati ad essere dimenticati, per riemergere, imprevedibili, nei momenti di violenta distrazione dal flusso abituale dell'esistenza. Solo il gioco rimane, seppur relegato in spazi temporali ben definiti, a sancire una continuità con le sterminate giornate infantili.

La serietà riconosciuta del bambino che gioca e l'imbarazzo del grande che assiste al gioco o vi partecipa direttamente sono due riconoscimenti della solennità dell'operazione in atto: l'uscita dalla temporalità quotidiana per accedere a un eden che solo l'adulto sa, o crede di sapere, irreale e provvisorio. Ma quella che per i grandi è solo una pausa, per i piccoli è l'attività suprema, la catarsi cui viene sottoposto il tempo della crescita in agguato. Bambole, soldatini e macchinette sono le complicate macchine destinate a tramutare l'ombra minacciosa del futuro in un inoffensivo, illimitato presente. L'ostentata superficialità del gioco è la corazza con cui il bambino si difende gelosamente dall'irruzione del futuro.

Regole rigorose, secolari o recentissime, vegliano sullo spazio del gioco. In questo mondo simbolico e miniaturizzato una bacchetta magica trasforma il tempo in spazio. Dalle righe tracciate nella polvere ai mobili tratteggi dei giochi elettronici, l'infanzia svela la sua preferenza per lo spazio, in cui rinchiude il tempo come in un labirinto. Nel gioco del nascondino la vittoria non arride a chi scopre il compagno nel suo nascondiglio, ma a quello dei due che, correndo, raggiunge prima il punto di partenza. Se lo scopritore ha vanificato, con il suo sguardo, il vantaggio concesso all'altro, mentre con gli occhi chiusi contava aspettando che ognuno dei partecipanti si fosse celato, l'ultima corsa è una fuga mascherata dal tempo attraverso lo spazio. In essa i giocatori tentano con disperata giocosità d'annullare il ticchettio dell'orologio vivente incarnato dal bambino che conta con gli occhi chiusi. L'angosciosa gioia di colui che, non a caso, «sta sotto» implica una domanda segreta: chi si è abbandonato passivamente al flusso minaccioso del divenire saprà ancora riconoscersi negli altri? Nello scatto che segue l'agnizione, si tenta di ribadire un'estrema possibilità di sottrarsi alla presa del tempo. Chi insegue deve dimostrare di sapersi ancora muovere nello spazio e chi fugge arretra sempre più fino all'origine, al punto di confine tra spazio e tempo, alla sottilissima zona invisibile in cui l'idra incombente del divenire può ancora tramutarsi nell'inoffensiva distesa circostante. Chi vince ha eluso ancora una volta i voraci fantasmi della crescita, conse-

gnando loro un'altra vittima. Nel territorio privilegiato del gioco la ripetizione occupa un posto d'onore, è una fata potente, in grado di fare arretrare l'avanzata minacciosa delle ore e degli anni: per questo i bambini annettono tanta importanza all'esatta ripetizione di un racconto.

Eppure, all'interno di quella zona franca che è il gioco, esistono degli istanti pericolosi in cui per un malefico sortilegio il dolce sussultare di persone e cose sembra arrestarsi, là giostra si libra immobile nel vuoto e le mani lasciano stancamente ricadere le bacchette del tamburello come nel quadro di Donghi. E l'ombra, il presentimento della ruga che grava sulla fronte del giocatore annichilito segna l'irrompere irreversibile del tempo nel recinto del gioco. Chi ha subito l'oltraggio, ha varcato l'abisso invisibile dell'adolescenza e smarrisce via via la strada del ritorno. La caparbia con cui talora gli adolescenti si buttano nel gioco denuncia palesemente la vanità del loro tentativo d'indietreggiare, sottraendosi alla presa sempre più esigente del divenire.

E la malinconia sprigionata da queste tele, la grazia pesante dei movimenti sospesi, alludono alla caduta misteriosa dell'aura del gioco. I bambini legnosi che le abitano sono colti nel difficile istante in cui il «troppo tardi» viene vissuto ancora come «troppo presto», e la percezione dell'estinguersi del grande gioco infantile si confonde con la paralisi improvvisa del giocattolo che ancora stringono, attoniti, tra le mani. La carrozza è tornata ad essere una zucca e Cenerentola intuisce oscuramente che non sarà mai più una principessa.



GEMMA DE CHIRICO CON I DUE FIGLI

Per questo la collaborazione del grande, adulto o adolescente, con il bambino non è mai sincera, e la sua partecipazione rimane sempre parziale, venata d'una profonda nostalgia che si traveste da ironia o da imbarazzo. La vacua superiorità ostentata è allora solo il rovescio del rimpianto di non essere abbastanza piccoli per passare attraverso la minuscola porta del gioco, di non poter godere interamente dell'operazione magica che si svolge sotto gli occhi dell'osservatore incapace di parteciparvi. I giocattoli conservati dai grandi sono libri magici scritti in una lingua che non sanno più pronunciare, struggenti atomi di un passato ormai inaccessibile. Le case del villaggio di Casorati sono la cartolina appannata di città più inafferrabili di quelle dell'Atlantide, l'aquilone di Savinio vola via, imprendibile, in un cielo tempestoso vanamente inquadrato dalla finestra. Nessuna mano regge più il filo sottile con cui il bambino traversava spazi infiniti. I giocattoli costruiti dagli artisti sono tentativi di rintracciare le mappe bruciate del regno del gioco, di ripercorrere il cammino per cui si è stati espulsi dal territorio fatato, di rinvenire, fabbricandola, la falla segreta per cui il fluido magico si è dissolto nell'aria. Eppure il più banale dei giocattoli toccati dalle mani distruttrici e salvifiche d'un bambino irradia, inafferrabile e struggente, un richiamo infinitamente più sonoro che in quei piccoli idoli di legno colorato.

Prima ancora d'imparare a giocare a carte i bambini sperimentano le straordinarie capacità architettoniche di quei leggerissimi mattoni variopinti. Ma, se i



GIORGIO DE CHIRICO GIORGINO



ALBERTO SAVINIO BETTÌ



LA FAMIGLIA DE CHIRICO NELLA CASA DI ATENE

grandi godono delle superbe torri dei loro castelli di carte, i piccoli s'entusiasmano instancabilmente del loro rovinare improvviso. Gli arditi costruttori sono in realtà dei fabbricanti di macerie. I gridolini di gioia che accompagnano il crollo del fastoso e delicato edificio svelano il sollievo dell'architetto nel vedersi afflosciare il complicato gioco d'equilibri di cui si va sempre più componendo la sua piccola vita. Nello sguardo intento del bimbo si riflette, insieme all'immagine del castello di carte, il terrore segreto di vederlo resistere a qualsiasi soffio, a qualunque scossone. Solo nella caduta può constatare che le carte non si sono ancora saldate irrimediabilmente tra loro, che l'aderenza alle regole imposte è ancora soltanto un gioco e non un cammino senza ritorno.

Più tardi, apprendendo le regole dei giochi, il bambino godrà nel vedere i numeri, apparsi minacciosamente sulla lavagna nelle ore di scuola, trasformarsi in colorati simboli di gioco. La pazienza e l'abilità dimostrata dai piccoli in questo campo esprime il piacere provato nell'assistere alla metamorfosi degli insidiosi segni negli emblemi colorati al loro fianco.

La parte più antica del gioco raffiora impetuosamente quando, in una partita a carte o di scacchi, le regole sembrano prevalere crudelmente sul divertimento e il perdente, con un gesto improvviso rovescia il tavolo o la scacchiera, ridestando l'allegro disordine primitivo, l'eco attutita del rovinare silenzioso del castello di carte di un tempo.

GIUSEPPE SCARAFFIA

OPERE ESPOSTE





UMBERTO BOCCIONI BAMBINA CON LA PALLA 1910 CIRCA



FELICE CASORATI CESARE LIONELLO 1911



CARLO CARRÀ GIOCATRICE DI DADI 1918

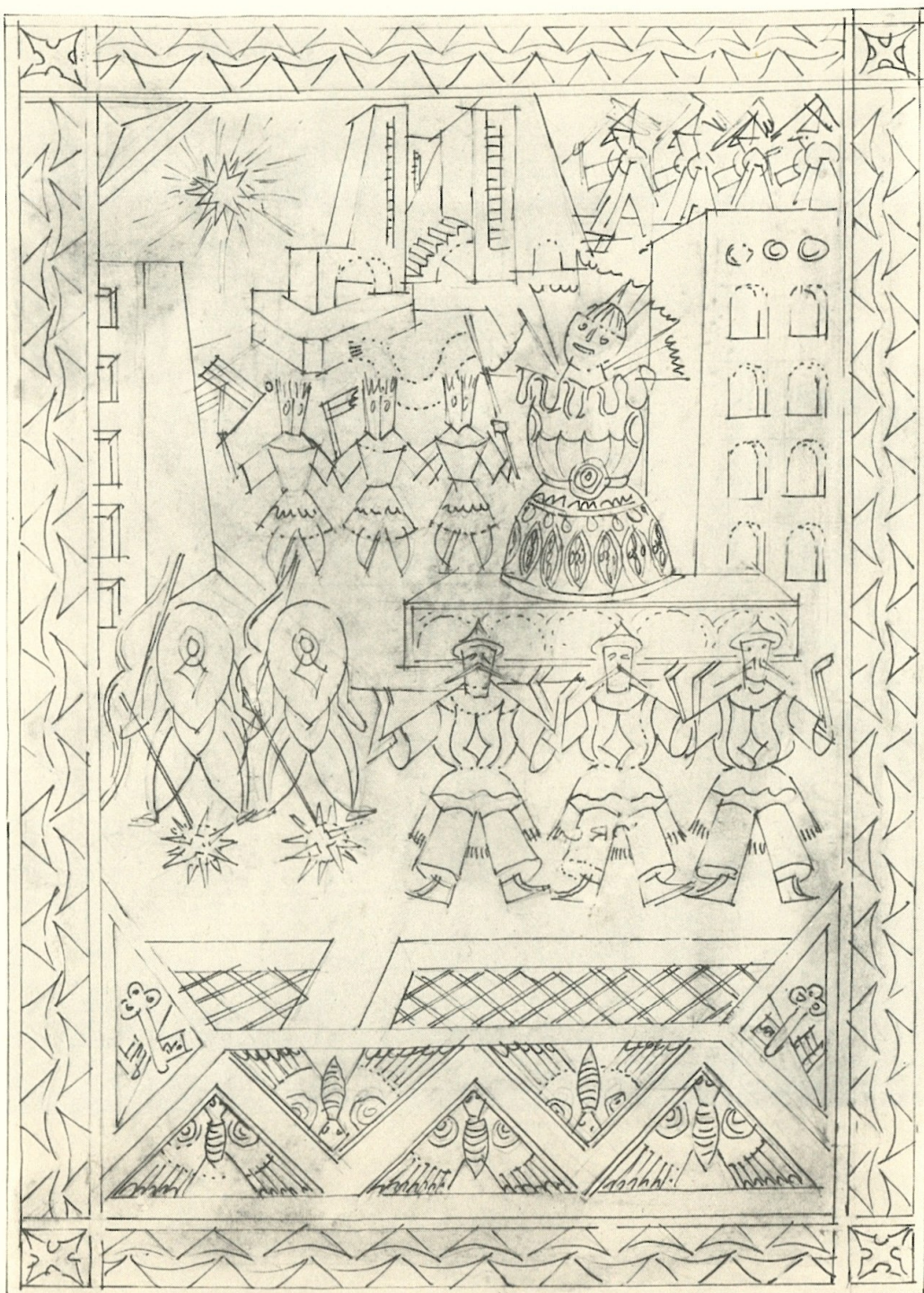


FELICE CARENA LA BAMBOLA 1908 CIRCA





GIACOMO BALLA LA PRINCIPESSA CAETANI E I SUOI GIOCATTOLI PARAVENTO 1918 CIRCA



FORTUNATO DEPERO IL CORTEO DELLA GRAN BAMBOLA 1920 CIRCA

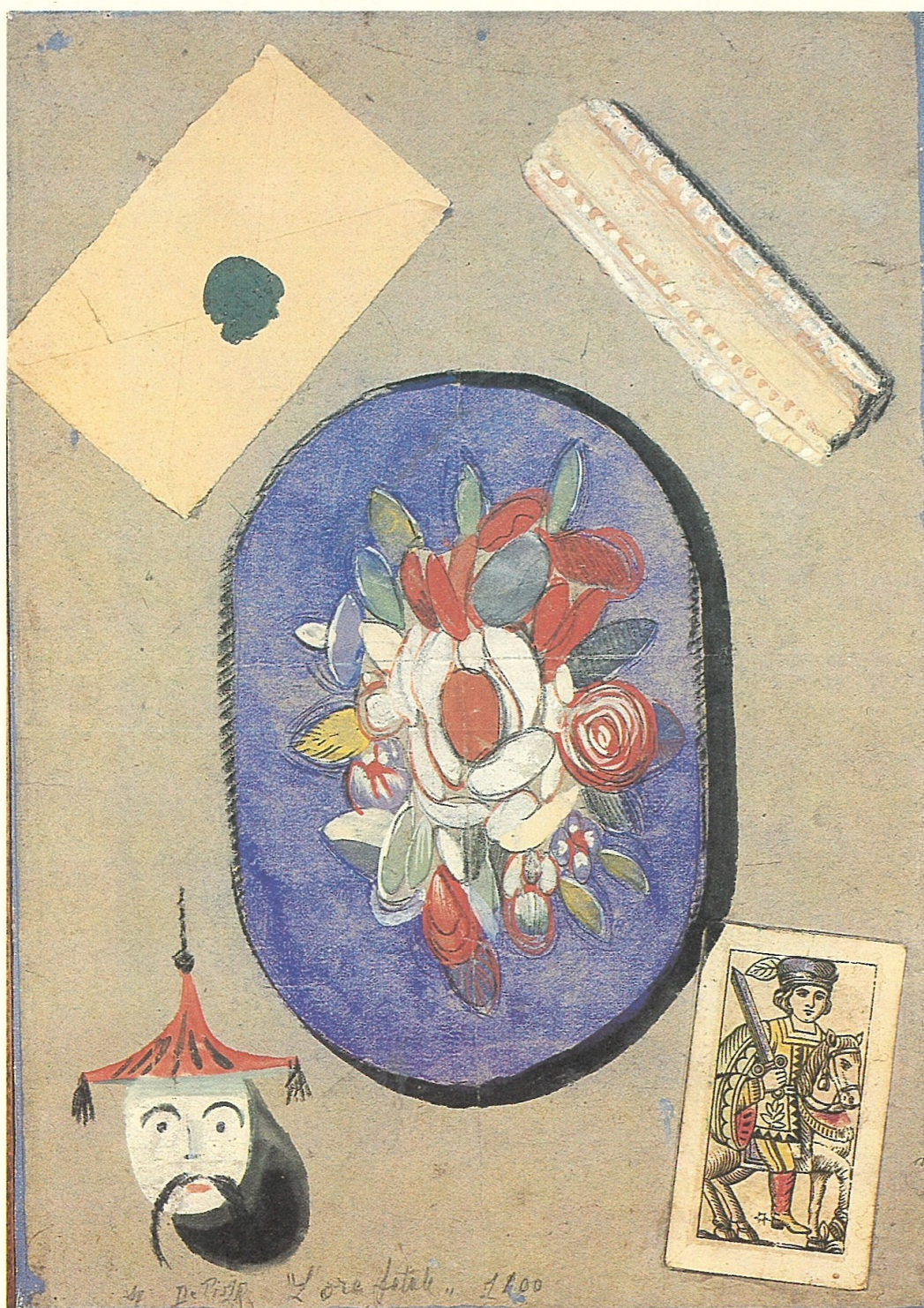


- Alberi - per
- il pollaio abbandonato -
di J. Prampolini.
V. a. Tommaso & G. P. Pina

ENRICO PRAMPOLINI ALBERO



FELICE CASORATI GIOCATTOLI 1915 CIRCA



FILIPPO DE PISIS L'ORA FATALE 1919 CIRCA



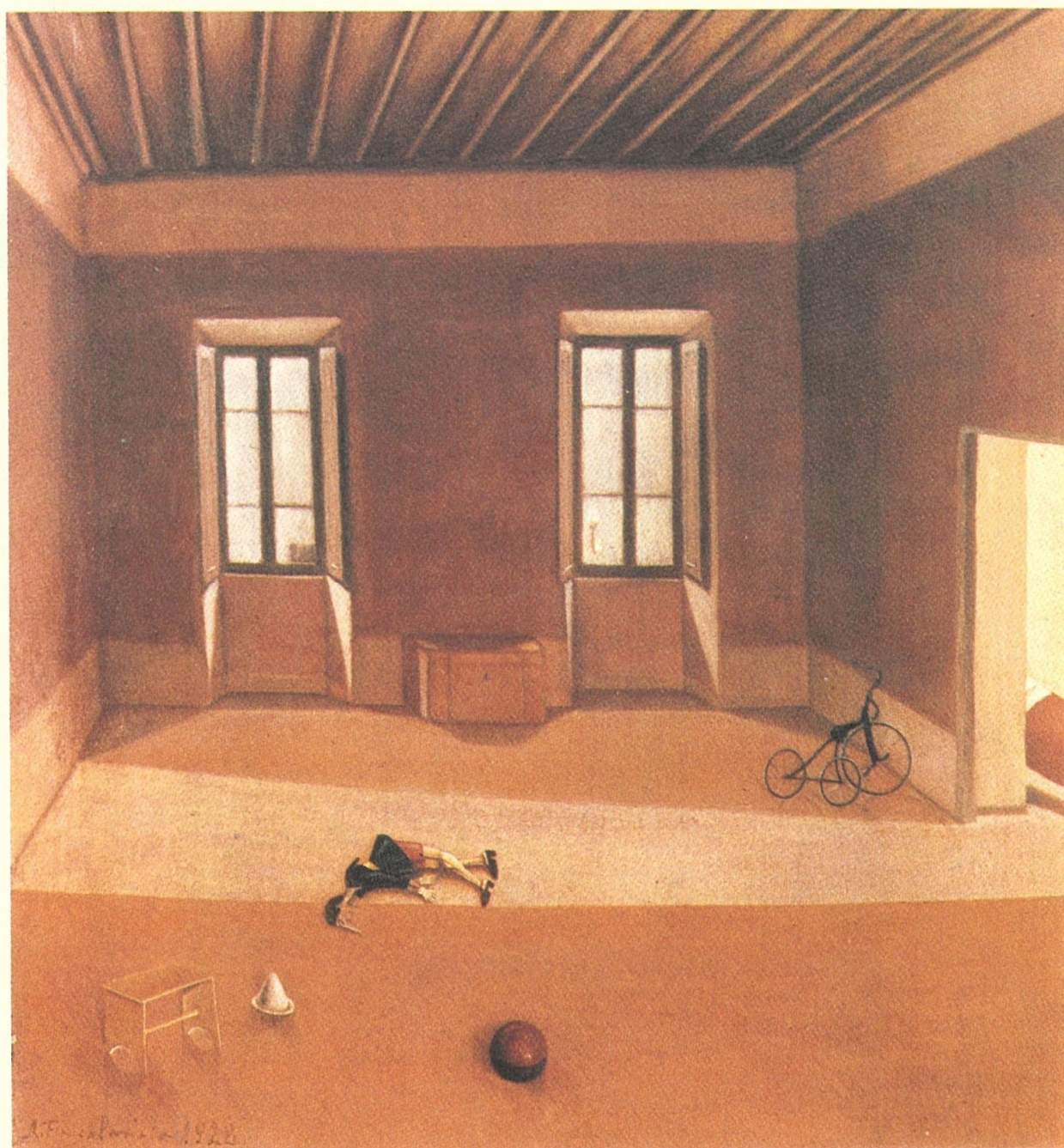
GINO SEVERINI LES PROMESSES D'ARLEQUIN 1929 CIRCA



GINO SEVERINI LA FAMIGLIA DEL POVERO PULCINELLA 1923

Il legno tace...: è un sogno del suo perduto passato.

MANGANELLI, PINOCCHIO, UN LIBRO PARALLELO



RICCARDO FRANCALANCIA INTERNO MELANCONICO 1928

*Ein zwei
Polizei
Drei vier
Grenadier
Fünf sechs
Alte Hex
Sieben acht
Gute Nacht*

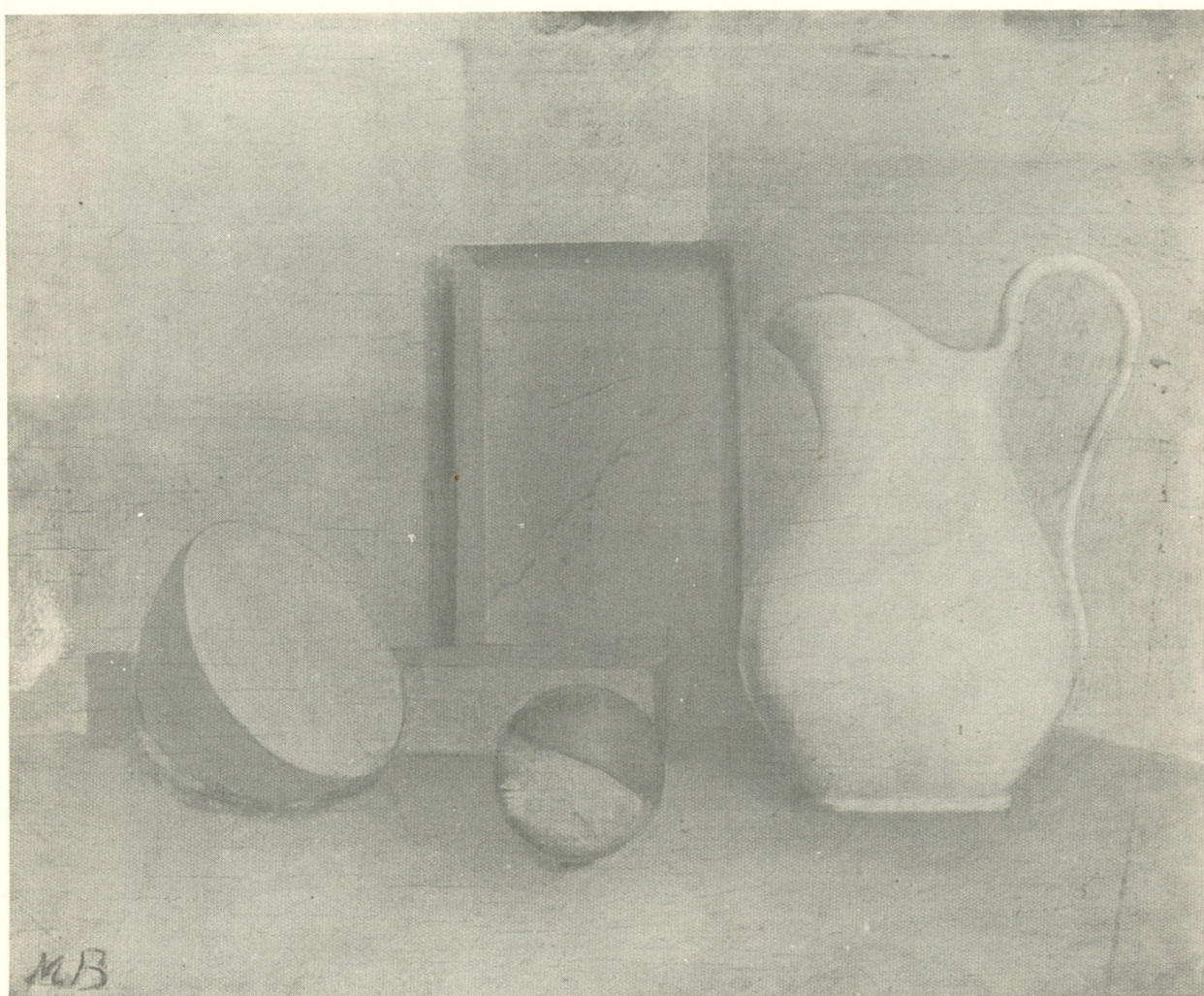
ALBERTO SAVINIO, INFANZIA DI NIVASO DOLCEMARE



ANTONIO DONGHI PICCOLI SALTIMBANCHI 1938



CAGNACCIO DI SAN PIETRO LILLI CON LA BAMBOLA 1928

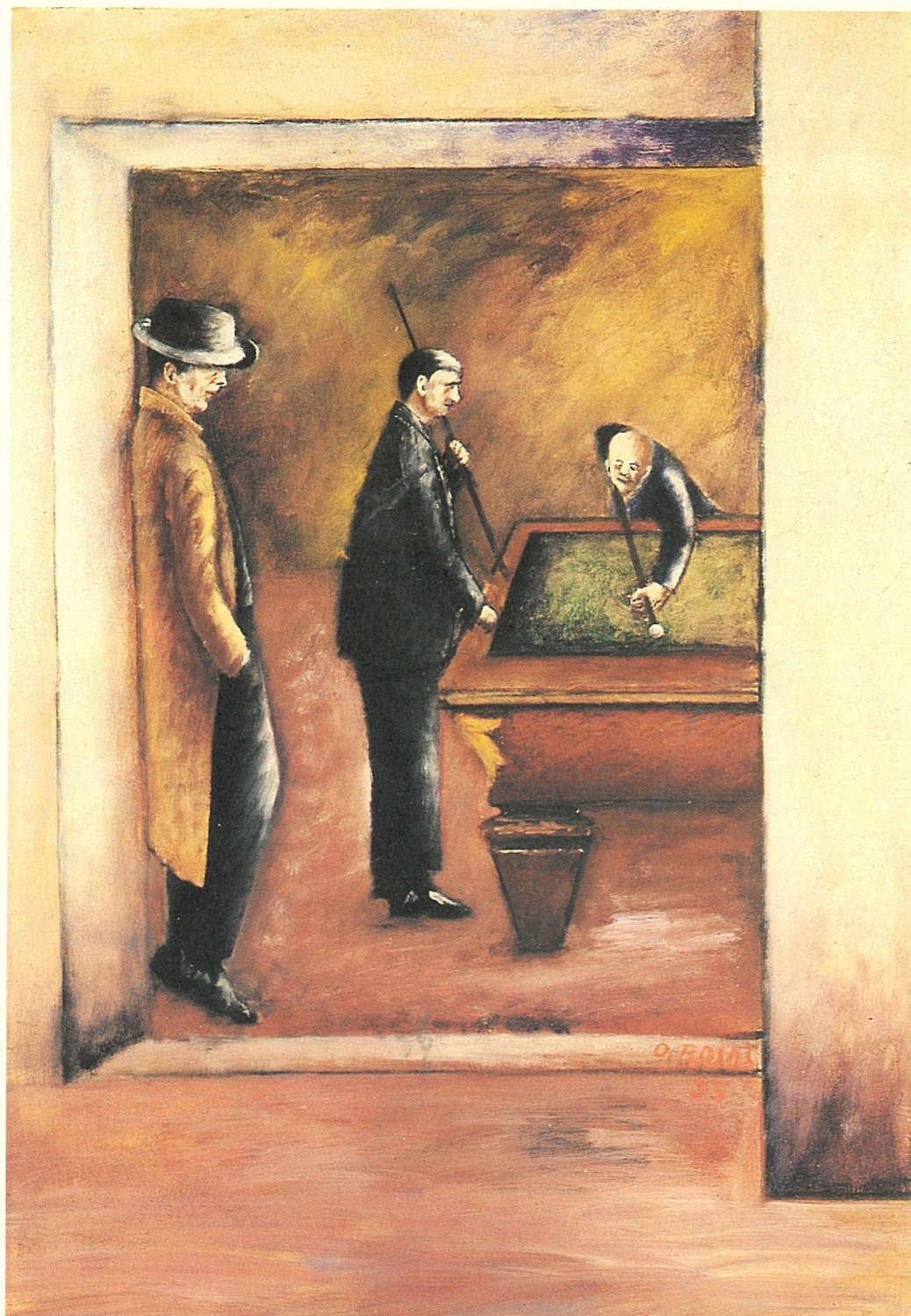


MARIO BROGLIO NATURA MORTA CON PALLA 1934 CIRCA



CIPRIANO E. OPPO GIOCOLIERE 1935 CIRCA

OTTONE ROSAI BILIARDO 1933



*Giocare si gioca: diffidiamo dei ludologi,
sono enologi astemi, sono sessuologhe frigide.*

GIAMPAOLO DOSSENA





MARIO SIRONI GIOSTRA

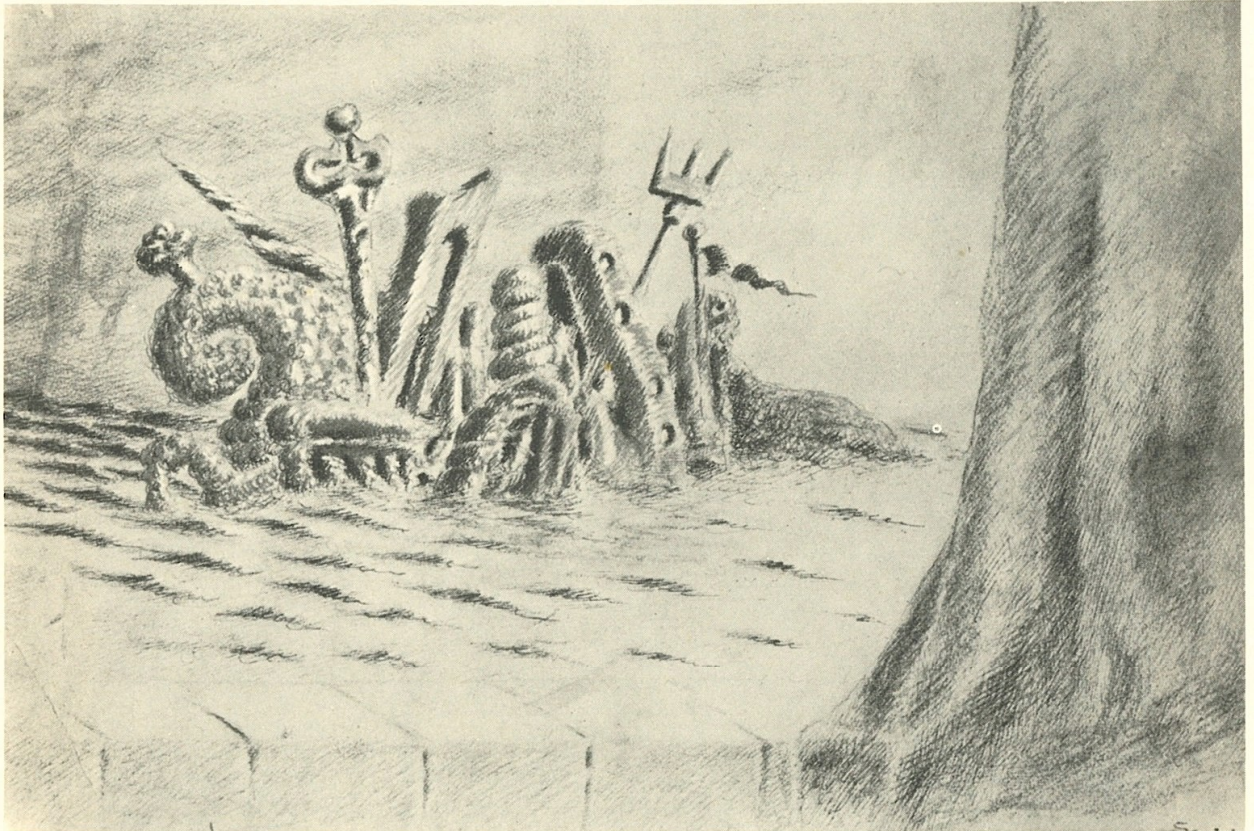


ALBERTO SAVINIO LES ATLANTES 1930 CIRCA

*La realtà «gioco» percettibile da ognuno
si estende sopra il mondo animale e umano insieme.*

HUIZINGA, HOMO LUDENS





ALBERTO SAVINIO L'AQUILONE 1930 CIRCA



*La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione,
non con la vaghezza e l'abbandono al caso.*

ITALO CALVINO, LE LEZIONI AMERICANE



*Giocare porta in maniera naturale
all'esperienza culturale e ne costituisce le fondamenta.*

WINNICOT, GIOCO E REALTÀ





PASQUAROSA SCACCHIERA 1932 CIRCA

Le regole sono inseparabili dal gioco. Esse fanno parte della sua natura.

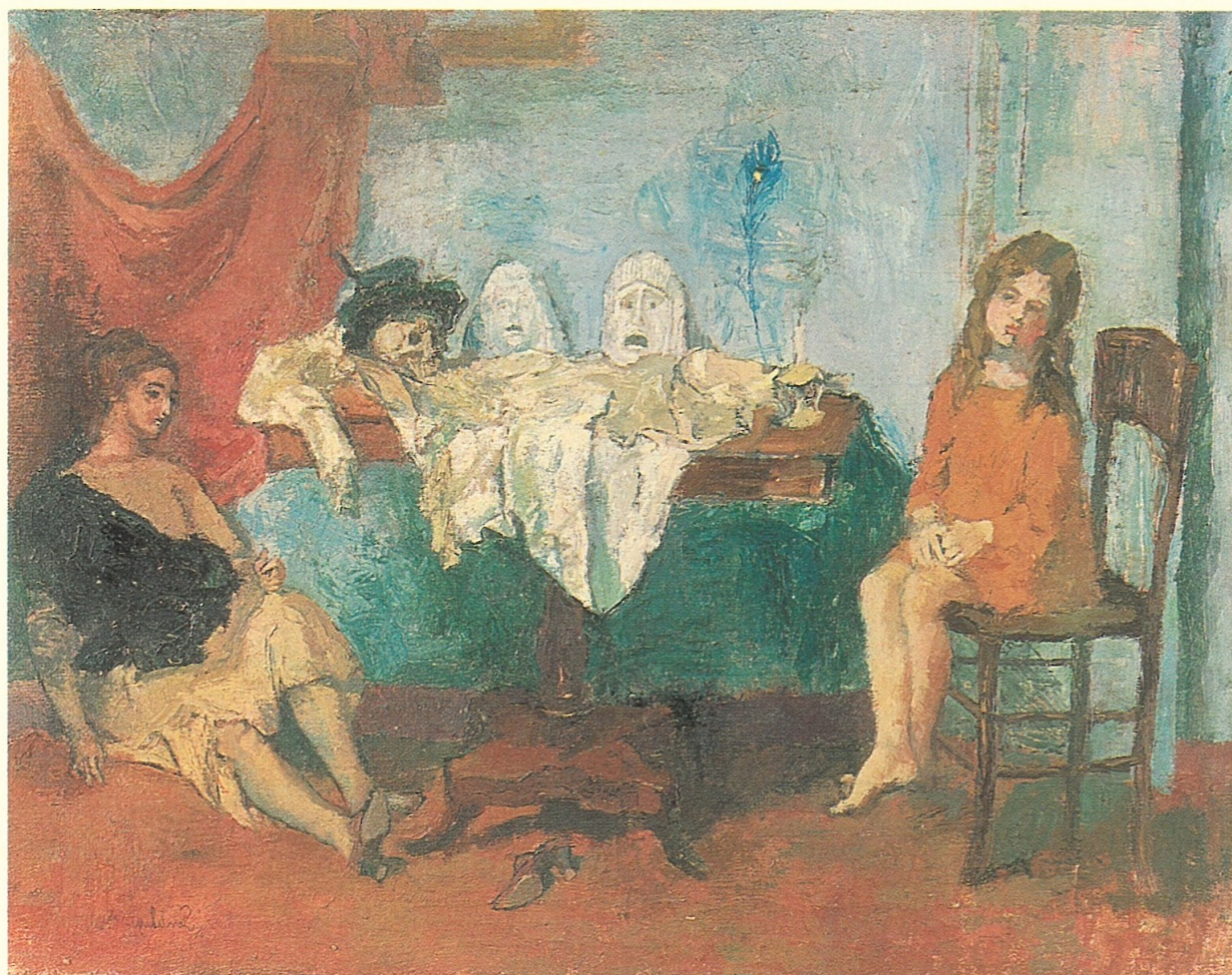
CAILLOIS, LES JEUX ET LES HOMMES



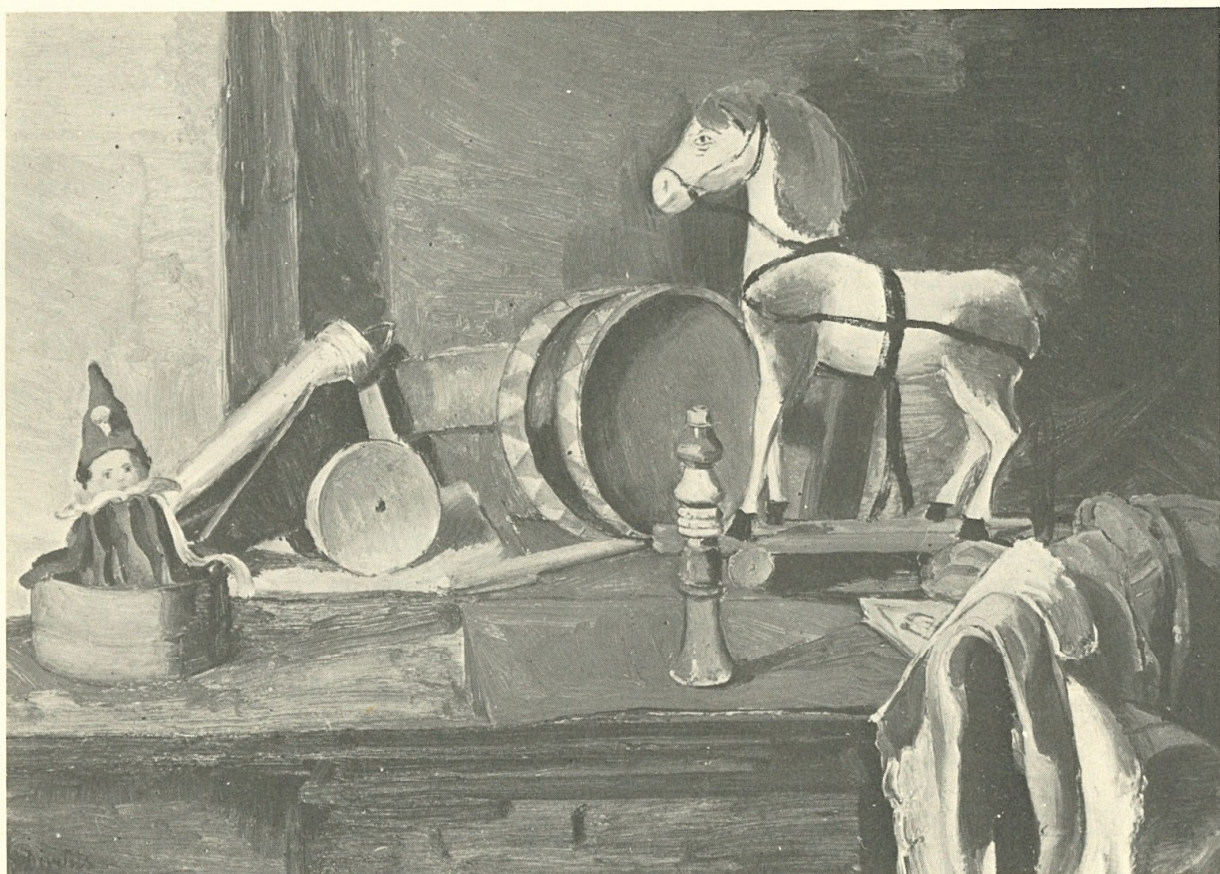
PASQUAROSA ROULETTE 1932 CIRCA



GIOVANNI PRINI BIRILLI 1918 CIRCA



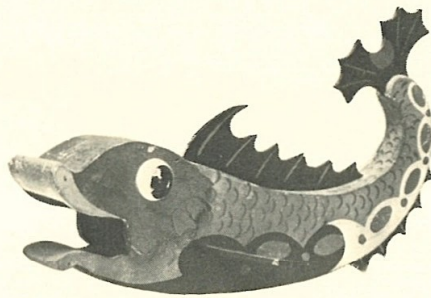
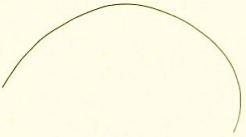
FRANCO GENTILINI INTERNO CON DUE BAMBINI, MASCHERE TEATRALI, TESCHIO 1944



EMILIA DE DIVITIIS BALOCCHI 1936



MARIO MAFAI NATURA MORTA CON CARAFFE E DIAVOLETTA 1941



LE REGOLE DEL GIOCO

di Maurizio Fagiolo dell'Arco

AVVERTENZA

Ogni gioco deve avere le sue regole. Gli autori del colto divertissement che si concreta in questa mostra, hanno chiesto a uno storico dell'arte una corretta schedatura filologica delle opere esposte. All'analisi tecnica e storica dell'opera segue un breve testo: il gioco della regola.

Le opere sono raggruppate in periodi che vanno intesi come una indicazione orientativa.

Titolo È il primo con il quale l'opera è stata esposta dall'artista o quello iscritto sull'opera. In caso contrario è in parentesi quadre.

Storia Sono registrati i passaggi di proprietà unicamente desunti dalle esposizioni e dalla bibliografia.

Esposizioni Sono registrate quasi al completo.

Bibliografia Si sono registrati i testi più utili come riferimento (contengono, di solito, una bibliografia ulteriore).

Gioco, giocare, vivere; il gioco dell'arte, la vitalità del gioco; arte e gioco, arte è gioco... E ritrovare come tramiti, le marionette e i giocattoli, lo zoo e il carnevale, il circo e il travestimento (e poi i giochi da grandi: le carte e la roulette, il biliardo e lo sport, la guerra forse).

È ovvio che non ci contentiamo di presentare quadri associati alla mentalità infantile, tanto per fornire un piccolo contributo iconografico alla storia dell'arte del nostro secolo. Vorrebbe indicare, questa mostra, che tutti gli artisti si sono cimentati con questa situazione esistenziale; e quindi il momento del gioco non è nient'altro che la «*recherche du temps perdu*», e che la «tragedia dell'infanzia» può anche approdare al limite d'un negato Lost Paradise.

Quando si parla di mentalità infantile vengono alla mente le classiche pagine del Piaget, ma anche il sogghigno di Nietzsche. Si sente di solito dire che lo sviluppo psichico del bambino è una lunga marcia verso l'equilibrio e la sistematicità. Oggi sappiamo che in molti settori è proprio l'infanzia che raggiunge il massimo della profondità. Per restare nelle prossimità d'un pittore, parlerei dell'acutezza visiva, che proprio verso la fine dell'infanzia tocca il massimo...

Della mentalità del bambino, ricorderei prima di tutto la molteplicità dell'idea di spazio (c'è anche uno spazio orale, uno visivo, uno tattile) che non è tuttavia dotato di profondità, ma che viene acquistandola man mano che avanza l'esperienza del movimento. Lo spazio è unico e giustapposto: è legato strettamente al tempo analitico della visione.

Ricorderei poi, della mentalità del bambino, il valore del gioco e soprattutto delle regole del gioco. Il gioco simbolico, quello di immaginazione o di imitazione... Tutte forme di pensiero che si riportano inevitabilmente al suo io, in un sublime egocentrismo. Per queste e altre ragioni, non è un problema, per la situazione mentale del bambino, deformare la realtà per piegarla al proprio desiderio...

E ancora, si dovrebbe analizzare la sottile fiducia nell'animismo. Per il bambino, qualsiasi oggetto ha un'anima: «la lampada che brucia, il fornello che scalda, la luna che rischiarà», dice Piaget. Inoltre, nel bambino prevale una mentalità «artificiale»: ogni cosa (e a questo si associa l'idea dell'animismo) è tale in quanto fatta ad arte, creata dall'uomo per l'uomo. Ogni confine cade tra «innato» e «acquisito».

Quando si parla di gioco, penso sempre a una situazione pirandelliana. Mattia Pascal è invitato un giorno a un singolare spettacolo: «la tragedia di Oreste in un teatrino di marionette!». Gli nasce un pensiero inquietante:

«Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per

vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, Oreste sentirebbe ancora gli impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero sulle scene, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta».

Ecco, quel “buco in un cielo di carta” è il destino dell'uomo sdoppiato: «Beate le marionette su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi! Non perplessità angosciose, né ritegni, né intoppi, né ombre, né pietà: nulla! E possono attendere bravamente e prendere gusto alla loro commedia e amare e tenere se stesse in considerazione e in pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri, poiché per la loro natura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato».

DAL SIMBOLISMO AL FUTURISMO

1. FELICE CARENA

Torino 1879 - Venezia 1966

La bambola, 1908 circa

olio su tela, cm. 101 x 80

Esposizioni: Felice Carena, Galleria Gian Ferrari 1985.

Felice Carena nelle collezioni veneziane, Cà Vendramin Calergi, Venezia 1985.

2. UMBERTO BOCCIONI

Reggio Calabria 1882 - Verona 1916

[Bambina con la palla], 1910 circa

olio su tela cm. 94 x 69

Esposizioni: Umberto Boccioni, a cura di G. Ballo, Biennale di Venezia 1966, n. 39. *Boccioni pre-futurista*, a cura di M. Calvesi, E. Coen, A. Greco, Reggio Calabria 1983 (Electa, Milano), n. 196.

Bibliografia: M. Calvesi, E. Coen Boccioni, *l'opera completa*, Electa Milano 1983, n. 692.



Nota. Il ritratto rappresenta la piccola Fiammetta. È noto anche un altro ritratto del 1910 dove la presenta circondata dalle bambole, alla maniera di Ensor (cfr. Calvesi-Coen, op. cit., n. 478) / riprodotto accanto /

3. FELICE CASORATI

Novara 1883 - Torino 1963

Cesare Lionello, 1911

olio su tela cm. 93 x 85

al centro in basso: VERONA I-II-III APRILE MCMXI - FELICE CASORATI. Sul cartiglio: CESARE LIONELLO V.

Esposizioni: Mostra di Ca' Cesaro, Venezia 1913.

Felice Casorati, Palazzo dei Diamanti, Ferrara 1981, n. 6.

Casorati prima di Torino, Galleria Le Immagini, Torino 1984 n. 28.

Felice Casorati, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino 1985 (Fabbri, Milano), scheda di M.M. Lamberti.

Bibliografia: L. Carluccio, *Casorati*, Torino 1964, n. 15.

4. FELICE CASORATI

Giocattoli, 1915 circa

tempera su tela cm. 57 x 61

firmato in basso a destra: F. CASORATI

Esposizioni: Mostra Cispadana, Torino 1918;

Casorati prima di Torino, Galleria Le Immagini, Torino 1984, n. 35; *Felice Casorati a Verona*, a cura di S. Marinelli, Milano 1986 n. 47.

Bibliografia: L. Carluccio, *Casorati*, Torino 1964, n. 17. M.M. Lamberti, in *Felice Casorati*, catalogo della mostra. Accademia Albertina. Torino 1985 p. 71

5. GIACOMO BALLA

Torino 1871 - Roma 1958

[La principessa Caetani e i suoi giocattoli]

paravento, 1918 circa

pastello su tela dipinta recto e verso

altezza massima cm. 182,5 x 168

Storia: Margherita Caetani di Bassiano, Roma

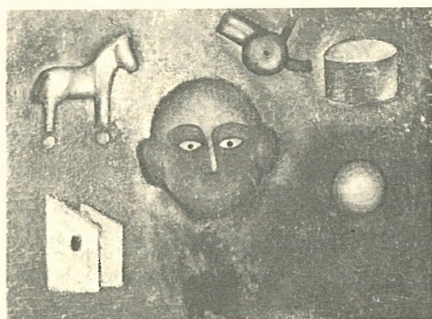
Bibliografia: V. Dortch Dorazio, *Balla, an album of his life*, Alfieri Venezia 1970 n. 220, datato 1925-30.

G. Lista, *Balla*, vol. II, Lausanne 1985, n. 1200, datato 1922-26.

I. de Guttry, M.P. Maino, M. Quesada, *Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930*, Laterza, Bari 1985, n. 74.

Nota. Un abbozzo per il retro del paravento (forme astratte) esiste in un taccuino contenente disegni del 1914, con rari interventi posteriori (è pubblicato in facsimile in M. Fagiolo, *I taccuini di Balla* n. 3, 4, 5, Martano, Torino 1982-1985: il foglio segnalato è nel taccuino n. 3, p. 41).

È noto l'interesse di Balla per il problema del giocattolo, fin dal manifesto «Ricostruzione futurista dell'universo» firmato con Depero, marzo 1915. Un esempio di progetto di giocattoli è *Futur-Realtà* del 1917 / riprodotto accanto /



6. CARLO CARRÀ

Quargnento (Alessandria) 1881 - Milano 1966

Giocatrice di dadi, 1918

matita su carta, cm. 15,8 x 19

in basso a destra: C. Carrà. In basso a sinistra e sul passepertout: titolo autografo.

Bibliografia: M. Carrà, F. Russoli, *Carrà i disegni*, Bologna 1977 n. 304.

Esposizioni: *Disegno italiano: Novecento e Astrattismo*, Galleria La Scaletta, Internazionale d'arte contemporanea, Venezia 1987, n. 2.

Nota. Uno dei quadri più interessanti dove si incontrano primitivismo e infanzia è *Ricordi d'infanzia* del 1916, con frammenti di giocattoli emulsionati nello spazio / riprodotto accanto /

7. FILIPPO DE PISIS

Ferrara 1896 - Brugherio 1956

L'ora fatale, 1919 circa

tempera e collage su carta (intelata) cm. 32 x 22,5

in basso a sinistra: De Pisis «L'ora fatale»

Esposizioni: *Filippo De Pisis*, Museo di Castelveccchio, Verona 1969, n. 4. *De Pisis, didascalie per un pittore*, a cura di L. Cavallo, Brerarte, Milano 1983 (Mazzotta, Milano) p. 66. *De Pisis*, a cura di G. Briganti, Palazzo Grassi, Venezia 1983 (Electa, Milano), n. 9.

Bibliografia: G. Ballo, *Filippo de Pisis*, Torino 1968 tav. 32

8. FORTUNATO DEPERO

Fondo (Trento) 1892 - Rovereto 1960

Il corteo della Gran Bambola, 1920 circa

china su carta, cm. 25,5 x 18

Storia: Galleria Philippe Daverio, Milano.

Nota. Si tratta di una schematizzazione destinata forse alla pubblicazione (una variante è nella rivista «Cronache d'attualità» di Anton Giulio Bragaglia) per la grande tarsia in panni colorati eseguita nel 1920 nella Casa d'arte di Rovereto e commissionata dall'editore Umberto Notari (cfr. *Depero*, mostra a cura di G. Belli, catalogo a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Rovereto 1988 (Electa, Milano), pp. 130, 132).

9. ENRICO PRAMPOLINI

Modena 1894 - Roma 1956

Albero

matita e acquarello su carta, cm. 51 x 35

in basso: *Albero* per 'Il polline abbandonato' di E. Prampolini. Via Tanaro 89. Roma.

Storia: Alfredo Casella, Roma.

È perfetta, l'equazione proposta da Felice Carena. C'è nel fondo una prorompente mamma col bambino al seno, e alla ribalta una bambina che stringe la bambola. La vita continua: filtrata dal Giocattolo. Oggi è nozione comune: il primo gioco per il bambino è la mamma, ma viene subito l'attenzione per il mondo esterno (per i giocattoli, per esempio): la terza fase è il ritorno alla madre che dovrà dividere col bambino quell'esperienza.

Quanto alla bambola, tra tutti i giocattoli è il più sadicamente educativo, uno stregato feticcio per abituare l'innocente all'idea della sua riproduzione in gnomi subalterni.

*

Gioca innocente la bambina sorpresa da Boccioni: la ritrae anche in un disegno datato 1910 con una cascata di bambole spiritate. «L'infanzia è un paese innocente» ha scritto un giorno Giuseppe Ungaretti, ma il suo amico Giorgio de Chirico parlava di «anni tenebrosi». L'epoca delle favole e dell'innocenza appare anche in Boccioni età della paura e degli occhi sbarrati di fronte al futuro.

*

Anche Felice Casorati celebra la bambola e il bambino giocante. Forse si deve a Klimt questa scelta esclusiva: quando espone un quadro alla Biennale di Venezia del 1911, trionfa Klimt con le sue dorate bamboleggiature. Ecco alla ribalta d'un rosso tappeto il bambolotto Cesare Lionello col bambino scotennato sotto il braccio. Così lo descrive l'artista in una lettera alla signora Guadagnini: «Ho fatto in questi giorni un ritrattino rosso e azzurro d'un bambino di tre anni, molto sano - grasso tondo e colorito come un frutto di primavera, con il capo fiorito di riccioli d'oro». Una dichiarazione ottimista per questo bambino vestito (come usava allora) da femminuccia, stranito dalla posa (che pure, ironia del gioco, durò soltanto tre giorni, come segna orgogliosamente Casorati alla base), arruffato e più che altro spaventato da quella boîte-à-surprise dalla quale schizza la testa d'un diavolo.

Queste sue figure somigliano stranamente a burattini appesi a un filo: qualche anno dopo ne dipingerà un gruppo in un quadro-confessione. Casorati coglie alla perfezione, in questa trasformazione dell'uomo in pupazzo o giocattolo, lo svuotamento d'una trionfante cultura. Nello stesso periodo, a Parigi, un italiano nato in Grecia lo sta facendo con i manichini.

*

Tranquilla, invece, la stanza dei giochi che Felice Casorati ha organizzato per il piccolo Francesco. Bello il tappeto geometrico sui toni del lilla che ricopre il tavolo, graziose le cassette multicolori e gli animali con la base d'erba. Ma anche qui l'idillio è solo apparente. Un altro quadro dedicherà Casorati al figlio, il famoso *Tiro al bersaglio* (1919) con il baraccone da fiera che ostenta le sue sagome di pipette e cannoni, uccelli e mostri ambulanti, cinesini e marinaretti: anche qui nella stanza del seienne Francesco alita l'ombra della mor-

te e della improvvisa rottura. Qualcuno sparirà per distruggere quell'uccello (il gioco della caccia) o per abbattere quel cannoncino o quei marinaretti (il gioco della guerra).

Per tornare al quadro dei giocattoli, accanto al paesetto con le casette e la chiesetta, le pecorelle e la donnina, il cipressetto, trionfano sei soldatini impennacchiati con la divisa rossa e blu. Sono anni in cui il gioco più praticato è quello della guerra.

*

Paesaggio giocattolesco si titola un quadro esposto da Giacomo Balla nella galleria di Anton Giulio Bragaglia, nell'ottobre 1918. Non molto tempo dopo mette mano a un paravento per la famiglia Caetani di Bassiano composto di quattro pannelli coloratissimi. Le scansioni e le rotture e non sono distanti da un quadro come *Iniezioni di futurismo* che ritrae la marchesa Casati e l'allievo Depero col suo amico gobbo Gilbert Clavel.

Una tastiera al centro, e le note d'una ninnananna che si sovrappongono al volto scomposto del papà, mentre la bambina col suo cappuccetto rosso riappare due volte in queste quinte sceniche. Si accavallano i fiori e le sensazioni di profumo, come nel famoso *Primaverilis* del 1918; la carriola è in posa accanto al bambolotto e alla pecorella, da un'altra parte c'è una mimesi dello zoo nell'elefantino e nell'orsacchiotto a rotelle.

Una scomposizione soft del mondo dell'infanzia, di quell'universo che i futuristi vorrebbero ricostruire rallegrandolo. Una composizione di Balla del 1917 si intitola *Futur-realtà*: alla ribalta sono i giocattoli.

Nello spazio-tempo della ricerca futurista sembra realizzarsi alla perfezione la ricerca del tempo perduto. La memoria si presenta con i colori e le forme che setacciano i materiali infantili come sventagliate di sogni o frustate di censure. Quel paravento non celebra solo i giocattoli ma sullo stesso piano mette la musica della famiglia e la casa avita: il gioco della memoria.

*

Dal manifesto «Ricostruzione futurista dell'universo» firmato da Giacomo Balla e Fortunato Depero, 11 marzo 1915.

Il giocattolo futurista

Nei giochi e nei giocattoli, come in tutte le manifestazioni passatiste, non c'è che grottesca imitazione, timidezza, (trenini, carrozzini, pupazzi immobili, caricature cretine d'oggetti domestici), antiginnastici o monotoni, solamente atti a istupidire e ad avvilire il bambino.

Per mezzo di complessi plastici noi costruiremo dei giocattoli che abitueranno il bambino:

- 1) a ridere apertissimamente (per effetto di trucchi esageratamente buffi);*
- 2) all'elasticità massima (senza ricorrere a lanci di proiettili, frustate, punture improvise, ecc.);*

3) allo slancio immaginativo (*mediante giocattoli fantastici da vedere con lenti; cassette da aprirsi di notte, da cui scoppieranno meraviglie pirotecniche; congegni in trasformazione ecc.*);

4) a tendere infinitamente e ad agilizzare la sensibilità (*nel dominio sconfinato dei rumori, odori, colori, più intensi, più acuti, più eccitanti*);

5) al coraggio fisico, alla lotta e alla guerra (*mediante giocattoli enormi che agiranno all'aperto, pericolosi, aggressivi*).

Il giocattolo futurista sarà utilissimo anche all'adulto, poiché lo manterrà giovane, agile, festante, disinvolto, pronto a tutto, instancabile, istintivo e intuitivo.

*

Giochi da grandi, celebrano Carrà e de Pisis.

Il manichino di Carrà riporta all'attenzione l'enigma di Arthur Rimbaud: «Un jeu de dés n'abolira jamais l'hazard». Il piano di tavolo di de Pisis allinea la collezione e l'erbario (quello che mostrò ai soldatini de Chirico e Savinio a Ferrara). Il caso e il gioco: ma anche la lettera sigillata con la ceralacca, i fiori della memoria, l'esotismo infantile del mandarino meraviglioso...

*

La Gran Bambola della quale Fortunato Depero celebra il corteo processionale è una matrioska (lo ha capito Gabriella Belli): una di quelle assurde coloratissime divinità popolari dei suoi amici russi al lavoro per Diaghilev e Massine, coniugi romani.

Così Depero descrive l'arazzo del quale il disegno esposto è una memoria: «*Maschere baffute, scudate, con enormi mazze; maschere con bandiere formano un giocondo corteo ritmico a una gigantesca statua mutilata di bambola. In secondo piano un enorme castello parallelepipedo e, dietro, un corteo di pagliacci*».

Sembra che il «genio bambino» si sia sfogato in una celebrazione allegra nella quale si insinua subito il veleno del dubbio (chissà perché la statua è «mutilata?»).

E proprio Depero mi permette di aggiungere un argomento inquietante. Il mondo del bambino non è soltanto allegro (e il mondo di Depero è anche tragico). Ogni favola contiene un lupo cattivo e una morte apparente, non come ingrediente ulteriore ma perché la favola è il doppio della vita, e quindi della morte. Già Filippo de Pisis notò nel 1922 questa contraddizione: «*C'è in Depero un aspetto fatale, forse doloroso*». E lo stesso artista, descrivendo il suo quadro *Diavoli di caucciù a scatto*, conclude: «Rivelò un proprio mondo di carattere favoloso ed apocalittico».

Tutti i bambini (e penso a Mirò, uno dei tragici del XX secolo utilizzato di solito come arredatore di camerette infantili) hanno dentro di sé il dolore, il fato, l'apocalittico.

VALORI PLASTICI, REALISMO MAGICO

10. GINO SEVERINI

Cortona 1883 - Parigi 1966

La famiglia del povero Pulcinella

tracciato armonico, 1923

matita su carta, cm. 48,5 x 32,5

Storia: famiglia Severini, Roma

Esposizioni: *Gino Severini prima e dopo l'opera* a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Cortona 1983-84 (Electa, Milano), p. 107.

Gino Severini, dal 1916 al 1936, a cura di M. Vescovo, Alessandria 1987, n. 89.

Bibliografia: D. Fonti, *Gino Severini, catalogo ragionato*, Daverio - Mondadori, Milano 1988, n. 397 a.

Nota: questa immagine è ripresa per la litografia richiesta dalla Bauhaus di Weimar per una cartella di artisti italiani e russi (poi pubblicata nel 1925) e in un quadro coevo (cfr. *Realismo magico*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Galleria dello Scudo, Verona 1988 - Mazzotta, Milano - scheda n. 11)

11. GINO SEVERINI

Les promesses d'Arlequin, 1929 circa

matita su carta, cm. 49 x 37

L'iscrizione con il titolo è in alto, nel disegno sono le indicazioni dei colori.

Storia: Famiglia Severini, Roma.

Nota: è il tracciato armonico con l'indicazione dei colori, preparatorio per il pochoir di *Fleurs et masques*, Paris 1930.

Le maschere della commedia dell'arte, sono per Severini la ricerca di radici italiane e una risposta allegra ai cubisti. Si veda anche: *Arlequin*, matita su carta.

12. MARIO BROGLIO

Piacenza 1891 - Lucca 1948

[*Natura morta con palla*], 1934 circa

olio su tavola cm. 42 x 52

siglato in basso a sinistra: M.B.

Storia: Edita Broglio, S. Michele di Moriano.

Esposizioni: *Arte Moderna in Italia 1915-1935*, a cura di C.L. Ragghianti, Palazzo Strozzi 1967 (Marchi e Bertolli, Firenze), n. 788

13. CAGNACCIO DI SAN PIETRO

(Natale Scarpa) Desenzano del Garda 1897 - Venezia 1946

[*Lilli con la bambola*], 1928

olio su tavola, cm. 40 x 30

in alto a destra: 1928 Cagnaccio di S. Pietro

Storia: Besana (Brianza), collezione privata

Nota: Esiste del quadro anche un fine disegno di stampo düreriano (matita su carta cm. 37 x 27) / riprodotto accanto /

La passione di Cagnaccio per i giocattoli e l'infanzia si esprime pienamente nel quadro *Bambini che giocano* datato 1925: cfr. *Realismo magico*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Galleria dello Scudo, Verona 1988 (Mazzotta, Milano), scheda 38 / riprodotto accanto /



14. RICCARDO FRANCALANCIA

Assisi 1886 - Roma 1965

Interno melanconico (stanza dei giochi), 1928

olio su tela cm. 80 x 70

in basso a sinistra: Francalancia 1928

Storia: Alfredo Casella, Roma

Esposizioni: *Riccardo Francalancia*, Stanze del Libro, Roma 1928, n. 24. *Arte moderna in Italia 1915-1935*, a cura di C.L. Ragghianti, Palazzo Strozzi, Firenze, n. 1670.

Riccardo Francalancia, a cura di V. Rivosecchi, Accademia di San Luca, Roma 1986 (De Luca, Roma), n. 5. *Scuola romana - pittori e scultori italiani tra le due guerre*, a cura di M. Fagiolo, V. Rivosecchi, Palazzo Reale, Milano 1988 (Mazzotta, Milano), n. 36. *Realismo magico*, catalogo a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Galleria dello Scudo, Verona 1988 (Mazzotta, Milano), n. 54.

15. ANTONIO DONGHI

Roma 1897 - 1963

Piccoli saltimbanchi, 1938

olio su tela cm. 90 x 70

in basso a destra: Antonio Donghi 38

Storia: New York, collezione privata; Galleria Philippe Daverio, Milano

Esposizioni: *Antonio Donghi*, Galleria Jandolo, Roma 1938 (dalle recensioni). *Antonio Donghi*, Galleria Gian Ferrari Milano 1940, n. 8. *IV Quadriennale d'arte Nazionale*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1943 n. 17, *Antonio Donghi*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Palazzo Braschi, Roma 1985, n. 39.

Bibliografia: L. Sinisgalli, *Antonio Donghi*, Hoepli, Milano 1942, tav. XXIX.

Un momento fondamentale del gioco è il travestimento: ladri e guardie, cappuccetto rosso e il lupo cattivo, il medico e l'ammalata... I bambini celebrano, come in uno specchio oscuramente, il mondo dei grandi o mimano la verità finta delle loro favole.

Il più sublime travestimento è quello del teatro, e il teatro più radicale è la «commedia dell'arte». Quando Gino Severini futurista e poi cubista vuole recuperare le sue radici e un nuovo stile (*Du cubisme au classicisme* si intitola un libro teorico del '20), cerca di ritrovare quel mondo coloratissimo quanto malinconico. La famiglia del povero Pulcinella è la sua: con la moglie che sostiene il figlio morto e la piccola Gina che indica la «sacra rappresentazione». Pulcinella è lui, e sappiamo bene come Pierrot sia la figura più malinconica dell'universo anche di Watteau.

Il gioco dei colori, l'allegria delle forme: ma il tutto è imprigionato nelle rigide maglie dell'algebra e nelle leggi spietate dell'armonia. Gelido e accorato, questo ritorno all'Italia resterà per Severini una grande illusione. Ed è proprio la bacchetta magica dello stile (distillato) a rendere quell'eden inaccessibile al gioco dell'uomo dannato.

Una bambina e la sua bambola.

Sotto i ferri chirurgici di Cagnaccio di San Pietro, il tema diventa allegoria d'una soglia magica in cui forse è più umano il pupazzo della presenza familiare. Questo rispecchiamento tedesco si ritrova anche nel capolavoro *Bambini che giocano* (1925): i tre marmocchi appaiono distaccati e ansiosi, mentre il giocattolo si raddoppia (sull'automobilina sale un bambolotto). Nella visione dall'alto, il pittore spia l'ironia dell'esistenza: quei marmocchi sembrano già avere dentro il volto il proprio teschio.



*

La stanza dei giochi. Il tono generale è il rosa (si fa ancora così, no?) ma il clima di Francalancia non appare idillico.

Si apre una stanzetta a lato, al modo fiammingo: un lettino fa pensare a un bambino malato (è in effetti il figlio del pittore). Un fascio di luce taglia in due la ribalta del divertimento: un pinocchio arrovesciato parla di altri abbandoni. La testa, nell'ombra rosa, dialoga con la palla (come dire cono e sfera), un triciclo abbandonato proietta la sua ombra nell'altra zona in penombra. Nell'assenza del protagonista, la malinconia si esprime con la solitudine dei giocattoli.

*

«La tristezza d'un circo prima e dopo lo spettacolo»: così parlò Ungaretti. I due manichini di Donghi, mal cresciuti (posterì di se stessi) ci riportano alla malinconia del circo. Quel gioco fatto da grandi per i piccoli e qualche volta, crudelmente, dai piccoli per i grandi. Le calzamaglie grigie e rosate, il tamburello silenzioso, il fiore finto sul vestito sono i momenti d'un non-gioco che, per assurdo, è diventato lavoro minorile.

NOVECENTO

16. MARIO SIRONI

Sassari 1885 - Milano 1961

[*Giostra*]

tecnica mista su cartone cm. 21 x 25

in basso a destra: SIRONI

Storia: Galleria Chiurazzi, Roma

Nota: Si tratta di un bozzetto per la rivista «L'illustrazione del Popolo d'Italia»

17. OTTONE ROSAI

Firenze 1895 - Ivrea 1957

Biliardo, 1933

olio su cartone cm. 100 x 70

in basso a destra: O. Rosai 1933

Storia: Biagiotti Firenze; Galleria Farsetti, Prato.

Esposizioni: Galleria le Tre arti, Milano 1933, n. 23.

Mostra dell'opera di Ottone Rosai, Palazzo Strozzi, Firenze 1960, n. 31. *Ottone Rosai sei capolavori di una collezione*, Galleria Farsetti, Cortina D'Ampezzo 1979, n. 2.

Bibliografia: P.C. Santini, *Ottone Rosai*, Vallecchi, Firenze 1960, tav. 136.

18. ACHILLE FUNI

Ferrara 1890 - Milano 1972

[*Tavolo da gioco*], 1929

matita su carta, cm. 37 x 51

in basso a destra: 1929 A. Funi

Nota: raffigura il gioco di Margherita Sarfatti, Isa Foà, Libera Battaglia, Fiammetta Gaetani.

19. CIPRIANO EFISIO OPPO

Roma 1891 - 1962

[*Giocoliere*] 1935 circa

olio su tela, cm. 118 x 83

in basso a destra: Oppo

Storia: Galleria Cairola, Milano; Galleria Arco Farnese, Roma.

Nota: si tratta di uno dei quadri realizzati in vista della grande opera *I saltimbanchi* (oggi, Roma, Galleria nazionale d'arte Moderna) presentata nel 1937 alla Esposizione Universale di Parigi (dove ebbe un premio).



ITALIENS DE PARIS

20. GIORGIO DE CHIRICO

Volos (Grecia) 1888 - Roma 1978

Les Caresses Mystiques, 1927

olio su tela, cm. 55 x 46

in alto a destra: G. de Chirico

Storia: Paul Guillaume, Parigi; Valentine Gallery, New York

Esposizioni: *Giorgio de Chirico*, Valentine Gallery, New York 1928, n. 18.

Bibliografia: P. Baldacci, M. Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico Parigi 1925-1929*, Daverio, Milano 1982 (Daverio - Mondadori, 1983), n. 134.

Nota: L'identificazione del titolo si presenta in questa occasione. È uno dei tipici titoli di Paul Guillaume: nella stessa mostra, per esempio, quadri raffiguranti cavalli sono intitolati *La joie soudaine* e *Les reproches tardifs*, un quadro di rovine in una stanza è intitolato *Le printemps du destin*; un quadro di manichini è intitolato *Les jeux terribles*, un quadro di gladiatori è intitolato *L'asymptote*.

21. ALBERTO SAVINIO

Atene 1891 - Roma 1952

Les atlantes, 1930 circa

in basso a destra: Savinio

pastelli su carta cm. 38,5 x 50

Esposizioni: *Alberto Savinio, Opere su carta 1925-1952*, a cura di P. Vivarelli, Galleria d'Arte Moderna, Milano 1986 (Mazzotta, Milano) n. 27.

Nota: P. Vivarelli suggerisce che possa trattarsi del tema *Corteo di Nettuno* che appare nei cataloghi di mostre saviniane degli anni Trenta.

22. ALBERTO SAVINIO

L'aquilone, 1930 circa

tempera e olio su tela cm. 41 x 33

in basso a destra: Savinio. Nel retro, autografo: L'Aquilone A. Savinio

Storia: Margherita Sarfatti, Roma

Esposizioni: *Alberto Savinio*, a cura di M. Fagiolo, D. Fonti, P. Vivarelli, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1978 (De Luca, Roma), n. 60.

Nota. Questa isolata presenza è memore di immagini dechirichiane: si pensi al bambino che contempla l'aquilone in *Paesaggio romano* del 1922 / riprodotto accanto / Continua la storia dei monumenti ai giocattoli del 1928-29: si veda *Le navire perdu* / riprodotto accanto /

23. GINO SEVERINI

Cortona 1883 - Parigi 1966

L'Orphée chimérique, 1937 circa

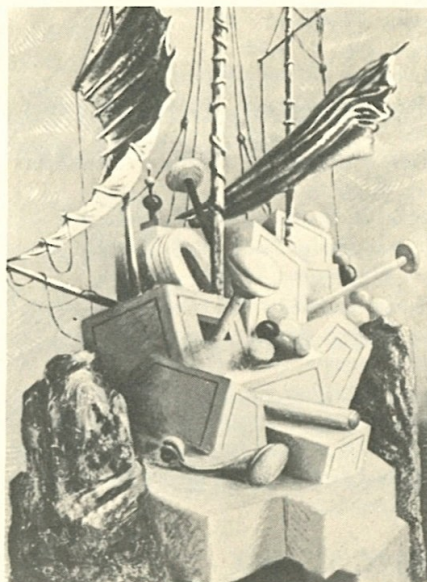
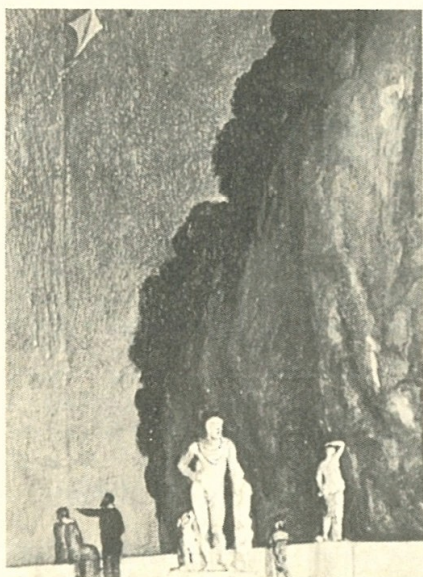
tempera grassa su tavola, cm. 64,5 x 103

Storia: Galleria Giulia, Roma.

Esposizioni: *Anthology of Contemporary Italian Painting*, The Cometa Art Gallery, New York 1937-38, p. 34.

Severini "entre deux guerres", a cura di M. Fagiolo, E. Coen, G. Severini, Galleria Giulia, Roma 1980 p. 77, *Gino Severini*, a cura di R. Barilli, Palazzo Pitti, Firenze, 1983 (Electa, Milano) n. 86; *Gino Severini dal 1916 al 1936*, a cura di Marisa Vescovo, Alessandria 1987, n. 62.

Bibliografia: "Emporium" 1940, n. 546 (copertina). D. Fonti, *op. cit.* n. 587.



«Avevamo in due un pensiero solo», confessa alla fine della storia della metafisica, Alberto Savinio. Ed ecco, a confronto, due dichiarazioni sul gioco e il giocattolo dei due Dioscuri (1913, 1944): un'altra raffinata situazione nicciana:

«C'est une grande sensibilité qu'il faut surtout. Se représenter tout dans le monde comme des énigmes (...) Vivre dans le monde comme dans un immense musée d'étrangeté, plein de jouets curieux, bariolés, qui changent d'aspect, que quelquefois comme des petits enfants nous cassons pour voir comment ils étaient faits dedans — et déçus, nous nous apercevons qu'ils étaient vides».

Solo l'uomo è fornito di anima? Il nostro animo così poco ottuso dal cattolicesimo; il nostro animo attento a tutti i richiami dell'universo; il nostro animo di alchimisti ci vieta di pensarlo. Weininger per primo gettò uno sguardo «psicologico» sulla natura, guardò come creature umane i vulcani, il mare, le tempeste. In verità egli riprendeva per suo conto l'interrogazione degli alchimisti, la ricerca dei nessi tra microcosmo e macrocosmo. Psicologi e alchimisti fin da bambini, dal tempo che spezzavamo i nostri giocattoli per vedere com'eran fatti dentro, la nostra bruciante curiosità deve contentarsi ora di esperimenti meno radicali.

«La vita nella cittadina di Volos era densa di avvenimenti metafisici e provinciali. Fabbricavo aquiloni; ero diventato un vero maestro nella fabbricazione di aquiloni che facevo con carte colorate. Quando andavo a lanciare in aria questi aquiloni in una piazza sita di fronte alla nostra casa, ero quasi sempre solo; i monelli di un altro quartiere venivano anche loro a lanciare i loro aquiloni in quella piazza e cercavano di mandarli più in alto del mio per poi poter fare inceppare il mio aquilone nello spago che reggeva il loro e farlo così precipitare; quest'operazione era chiamata nel gergo del luogo: fanestra. Un giorno, in seguito ad una fanestra fatta ad un mio bellissimo aquilone dai colori sgargianti, nacque una sassaiola più violenta delle altre; credo che con me ci fosse anche mio fratello ed un altro ragazzino mio coetaneo, figlio d'un ingegnere francese; ma mio fratello era più piccolo di me ed il mio coetaneo lanciava i sassi con poco ardore; insomma ero io che facevo tutto, ero io il monomaco, colui che resta solo a combattere, come lo sono ora nel campo della buona pittura.»

Un ricordo d'infanzia di Giorgio de Chirico chiamato Giorgino, mentre Savinio era chiamato Bettì. Ecco, proprio ad Andrea de Chirico (diventato nel maggio 1914 a Parigi Albert Savinio) tocca fissare in un quadro quell'idea dell'aquilone. Ovvero la libertà e l'esotismo del sogno più antico dell'uomo (il volo) che talvolta il bambino crede di realizzare.

Monumento ai giocattoli: così si intitolano molti quadri di Savinio. Aggregamenti di colorate forme e forze vitali. Il poeta-musico-pittore ricorda nel 1944 di avere ancora nella mente, negli occhi, nelle mani, i colori dei giocattoli che mobiliarono la sua infanzia. È cosciente che certi atteggiamenti della sua mente, certi gusti e certe preferenze derivano dalla forma, dal colore dall'odore di certi suoi giocattoli.

Eppure c'è in quei «monumenti» l'abituale significato di «tragedia dell'infanzia». L'idea che la vita è comunque una sconfitta si celebra in queste piramidi colorate che sembrano mausoleo più che monumento.

Accanto al cavalletto, nella casa di piazza di Spagna, Giorgio de Chirico teneva, gelosamente incorniciata una fotografia di Savinio strappata da un giornale. Sotto, il fratello aveva annotato: «Bisogna guardare nella tomba come si guarda in una culla».

*

Due cavallini si abbracciano. I cavalli di Giorgio de Chirico sono quelli legnosi della giostra, quelli delle fantasiose insegne greche (il rosa di questa tela parigina!), quelli dondolanti dell'infanzia. Ricordo inquietante di quel cavallo che, nel giorno del 1888 in cui Giorgino nascendo si reincarnò in lui, Nietzsche abbracciò. Nella piazza sabauda, quel giorno, il suo idolo toccava la «sfrenata perfezione» che alcuni definirono follia.

*

Orfeo è l'artista che ammansisce gli animali. Ma gli animali sono anche quelli dello zoo o dell'arca di Noè: due giocattoli standard della stanza dei giochi.

Il gioco si complica: qualche animale prende per sbaglio o per magia la parte di un altro: la zebra ha la testa di elefante, il cammello il muso d'un uccello, il coccodrillo si ritrova ali da farfalla... La favola del doppio gioco. Orfeo, principe delle chimere, si trasforma anche lui: come sempre, da malinconico Pulcinella.

SCUOLA ROMANA

24. SCIPIONE

(Gino Bonichi) Macerata 1904 - Arco (Trento) 1933

Natura morta con piuma, 1929

olio su tavola, cm. 42,5 x 50,5

Storia: Francesco De Dombrowsky, Milano

Esposizioni: *Scipione*, a cura di P. Bucarelli, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 1954, n. 22

Scipione 1904-1933, Palazzo Ricci, Macerata 1985 (De Luca, Roma), n. 10. *Natura morta*, Studio Scuola Romana, Torino 1987 (Allemandi, Torino).

Bibliografia: M. Fagiolo, V. Rivoecchi, *Scipione*, vita e opere, Allemandi, Torino 1988 n. 31.

25. GUGLIELMO JANNI

Roma 1892-1958

Natura morta con pupazzo disteso, 1935 circa

olio su tela cm. 47 x 37

nel retro autentica di L. de Libero, R. Lucchese, A. Ziveri (1972).

Esposizioni: *Guglielmo Janni*, Galleria della Cometa, 1936 (dalla recensione di A. Neppi)

Bibliografia: M. Fagiolo, *Guglielmo Janni*, Roma 1986, p. 100.

26. PASQUAROSA (BERTOLETTI MARCELLI)

Anticoli Corrado (Roma) - Camaiore (Lucca) 1975

Roulette, 1932 circa

Scacchiera, 1932 circa

olio su tela, pendants, cm. 54 x 65

firmati in basso: Pasquarosa

Esposizioni: Biennale di Venezia, 1934, sala XXX, n. 10, 11.

Nota. I due dipinti sono molto prossimi a *Tavolo da gioco* (olio su cartone cm. 55 x 46) esposto nel 1932 nella "Terza mostra del sindacato del Lazio", tav. IV / riprodotto accanto /

27. EMILIA DE DIVITIIS

Roma 1898 1979

Balocchi, 1936 circa

olio su tela, cm. 60 x 84

in basso a destra: De Divitiis 1936.

Nota: Il titolo è nel retro. Il quadro risulta inviato alla Biennale di Venezia (etichetta nel retro), ma è esposto soltanto *Giovedì grasso* (sala XLIX, n. 14).

28. MARIO MAFAI

Roma 1902-1965

[*Natura morta con caraffe e diavoletto*], 1941

olio su tela cm. 40 x 60

in basso a sinistra: Mafai 1941

Nota: il quadro appartiene al periodo dei «caprichos» generati dalla guerra (cfr. *Mario Mafai, 1902-1965* a cura di G. Appella, F. D'Amico, F. Gualdoni, Palazzo Ricci, Macerata 1986 (De Luca, Roma).

29. FRANCO GENTILINI

[*Interno con due bambini, maschere teatrali, teschio*], 1944

olio su tela cm. 69 x 53

in basso a destra Gentilini 1944

Nota: il quadro appartiene al periodo ensoriano e dei "disastri della guerra".



Il tre di picche. Scipione indica con la carta da gioco una situazione «da grandi». La piuma rosa e il pettine, il vizzo di coralli e il pizzo lavorato, le foglie di fico e la noce di cocco rimandano a una di quelle stanzette di via Mario de' Fiori o di Capo le Case dove i grandi vanno a giocare la situazione dell'amore economico. Dopo tanti giochi sul grande futuro della vita, Scipione rappresenta il gioco della piccola morte...

*

Una bambola in poveri stracci, disarticolata come un manichino. Accanto alla squadra e alla scatola da sigari, alle cartelle di disegni e ai fogli in disordine rappresenta un angolo di atelier del pittore Janni. Una rosata e sensibile fuga all'indietro d'un raffinato e ambivalente pittore.

*

Nel piccolo campionario di Emilia de Divitiis sembra di sentire l'eco della Boite-à-Jouets di Debussy e della coreografia dei balletti svedesi. L'angolo d'una stanza riordinato per il prossimo gioco.

Giochi da grandi, ancora, nelle tele di Pasquarosa. In questi quadri gremiti inviati alla Biennale di Venezia, sembra di sentire l'eco della roulette del Lido: «Faites vos jeux»...

*

In questi interni (Gentilini e Mafai) abita la guerra. Due bambine ai lati d'un tavolo, in un interno squallido, perverse quanto basta. Un tavolo e un drappo rosso sullo sfondo, come a dire che siamo a teatro. Sul tavolo una grande piuma di pavone commenta la maschera tragica e la maschera comica, impolverati gessi da atelier. Vicino è un teschio (come nel più ovvio Ensor) incappellato alla brava. L'uomo non c'è: è rappresentato dalla maschera (che può avere davanti) e dal teschio (che si porta dentro). La maschera e il volto, tanto per restare a teatro, o meglio: maschere nude.

E intanto, sul tavolo di Mafai, le caraffe e il bicchiere si bilanciano con il finto uccellino, la croce vera e il diavolello giocattolo. Sono anni di disastri della guerra, di accavallamento tra vita finzione e verità, il diavolo e l'acquasanta.

*IL BAMBINO, IL PAPÀ,
IL GIOCATTOLOISMO*



Papà e giocattolo sono entità che vanno sempre bene insieme, da millenni, non c'è chi non lo sappia. Tuttavia questa constatazione non deve apparire come una indiscutibile glorificazione del genitore maschio. Anzi, rammentiamo subito che il giocattolismo che lega il bambino al suo papà è spesso da mettere sul conto dell'intramontabile infantilismo di quest'ultimo, infantilismo che in molti casi, poi, fa intendere come giuoco anche successive riproverevoli attività quali la *caccia*, gli *sport violenti*, la fabbricazione, la vendita e l'*uso di armi* (si dice che le mine anti-uomo più micidiale sia quella di recente fabbricazione nostrana ispirata a certi elaborati giocattoli di plastica e perciò non identificabile dagli apparecchi di elaborazione). Va detto anche che le mamme si sono sempre tenute dignitosamente e responsabilmente alla larga da questo genere di svaghi che costituiscono l'andirivieni di affinità fra il papà e il figlio futuro papà.

Quali giuochi, giocattoli, siamo in grado di erigere onorevolmente a memoria dal nostro infantilismo passato e presente? La disperazione verso i giocattoli da parte di mio padre direi che si esauriva tutta, o quasi, nella celebrazione che ne faceva grazie ad una particolarità della sua professione artistica; quando scriveva e illustrava libri per ragazzi in cui, appunto, i giocattoli avevano spesso un ruolo centrale. *Cuore di Fantocci* è una storia di marionette, anzi un semidramma. *Pupi di Carta* è l'avventura di ometti disegnati da un bambino i quali prendono vita grazie ad una certa curiosa magia. I giocattoli che disegnava mio padre erano molto più seducenti dei modelli, erano più domestici, più intimi, spiritosi e vivi.

Aveva un amico mio padre, un simpatico intelligente pediatra dal gran barbone grigio, il professore Giordani, che curava noi ragazzini, e mio padre, anziché pagarlo, gli faceva omaggio degli originali di illustrazioni e vignette che avessero per protagonisti dei bambini. È probabile che egli abbia avuto così anche qualche tavola del *Giornalino della Domenica*, una di quelle copertine, cioè, per le quali non vorrei essere il figlio di Filiberto in modo da poterne dire senza pudore e con insospettabile entusiasmo tutto il bene che meritano.

E però va anche detto che ci è apparsa giorni fa una piacevole immagine riferita agli attuali giocattoli di plastica: quella dei bambini di una scuola di Palermo che davano al rogo pistole, fucili e mitra.

FURIO SCARPELLI

I GIOCATTOLI DEGLI ARTISTI

I giocattoli degli artisti esposti in questa mostra non sono i giocattoli con i quali giocavano da piccoli, né quelli fatti per far giocare i loro figli. Sono giocattoli fatti per ragioni «serie» e tutti creati intorno agli anni della prima guerra mondiale. Si dice che le donne durante e dopo le guerre partoriscono più figli maschi, forse gli artisti — creativi invece che procreativi — nei dintorni delle guerre partoriscono balocchi!

Gli autori dei giocattoli esposti appartengono tutti alla generazione che ha circa 20 anni all'inizio del secolo. Una generazione che ha creduto nell'impegno sociale umanitario, nell'insegnamento, nell'arte applicata e soprattutto ha confidato che il lavoro dell'arte potesse modificare la qualità della vita. È in questo spirito che Cambellotti, Grassi e Prini dipingono, scolpiscono, inventano mobili, vestiti, scenografie, interni, vetrate e oggetti.

DUILIO CAMBELLOTTI (Roma 1877-1956) nelle sue opere di scultura, incisione e pittura è molto legato alla rappresentazione dell'Agro Romano e Pontino, ai mestieri arcaici, ad una simbolica classicità. Anche questi semplici e mansueti animali di legno trasmettono efficacemente la sua poetica, e se aggiungiamo che sono stati pensati per aiutare il reinserimento di reduci mutilati della prima guerra mondiale, ancora di più risultano coerenti con tutto il lavoro di questo grande artista popolare.

GIOVANNI PRINI (Genova 1877 - Roma 1958). Scultore, formatosi anche lui nel clima romano dell'inizio del secolo, con Balla e Boccioni prefuturisti, è un artista intimista, molto legato alla rappresentazione dell'infanzia. Suoi capolavori sono le piccole sculture: certi crocicchi di bimbi che parlottano tra loro, ritratti di figli e nipoti.

Nei difficili tempi della guerra, Prini per ragioni economiche collabora con la fabbrica di giocattoli S.F.A.G.I. di Roma, e modella teste di burattini, bamboline, maghi e pupazzetti. Nel 1919 diventerà direttore nella fabbrica.

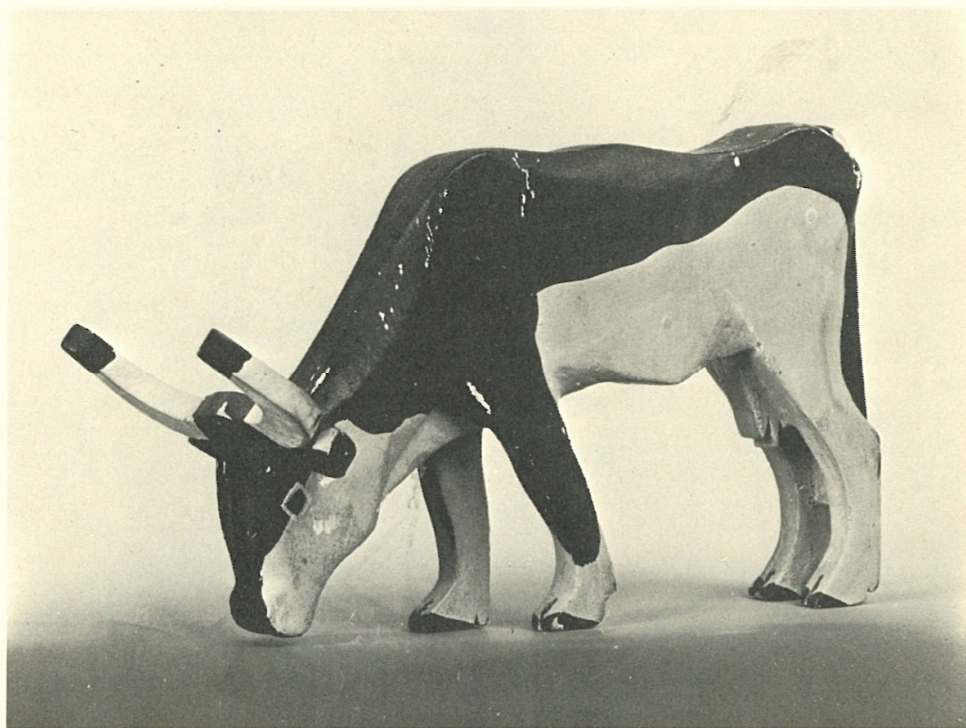
I suoi birilli sono piuttosto delle sculture colorate, piccoli totem innalzati al dio bambino e le bamboline traballanti su sostegni molleggiati sembrano fare ironicamente il verso agli stereotipi femminili dell'epoca.

Per lui fare giochi è un mestiere momentaneo che gli permette di usare, facilmente e allegramente, attraverso la cartapesta, la sapienza dello scultore.

VITTORIO GRASSI (Roma 1878-1958) anche lui artista-artigiano, esploratore di tutte le possibilità dell'arte applicata, a lungo dedito all'insegnamento della scenografia, illustratore di libri anche per l'infanzia. Proprio in un suo libro intitolato «Nel bosco dei nani barboni», appaiono queste figure di folletti, che in occasione di una raccolta di fondi per beneficenza durante la prima guerra, vengono realizzati come giocattoli da vendere. Era una piccola serie, probabilmente creata con l'aiuto di Prini e forse proprio alla S.F.A.G.I., visto che un esemplare ancora si trova presso gli eredi Prini.

Gnomi in panno lenci rosso, con gambette di legno raccordate al corpo da molle, la faccetta un po' cattiva in cartapesta.

Giocattoli poveri, molto lontani dalle preziose bambole in bisquit che allora l'Italia importava dalla Germania, oggetti reinventati ma nella tradizione del gioco popolare.



DUILIO CAMBELOTTI GIOCATTOLO IN LEGNO DIPINTO 1918 CIRCA

Non c'è letteratura sui giocattoli fatti dagli artisti, forse anche perché il gioco in quanto oggetto d'uso non veniva conservato, almeno fino all'avvento del fenomeno collezionismo.

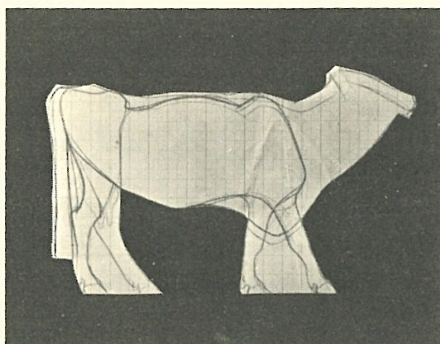
Sappiamo di artisti che hanno disegnato le bambole per la famosa fabbrica Lenci a cominciare dagli anni 20, sappiamo di Depero che trasformava tutto l'universo in giocattolo, ma chissà quanti babbi e mamme artisti hanno costruito pupazzi e burattini per i propri figli o insieme ai propri figli, entrando nel loro gioco e permettendo loro di entrare nel loro.

MARIA PAOLA MAINO



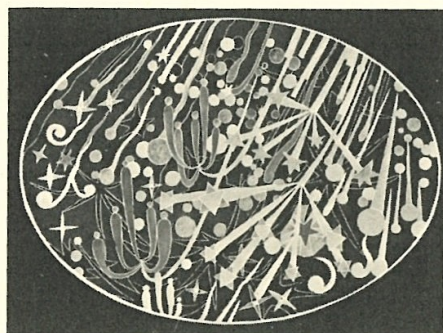
GIOVANNI PRIMI PUPAZZO IN CARTAPESTA E STOFFA 1918 CIRCA

DUILIO CAMBELLOTTI MATITA 1918 CIRCA





ANTONIO RUBINO BOZZETTO PER IL «CORRIERE DEI PICCOLI» 1930 CIRCA



NELLA PAGINA PRECEDENTE: ANTONIO RUBINO, TEMPERA COLORATA, 1930 CIRCA. IN QUESTA PAGINA IN ALTO, DA SINISTRA A DESTRA, DI ERNESTO MICHAELLES THAYAHT, *FROM DE CHIRICO*, MATITA COLORATA, 1930 CIRCA. IL PALLONAIO, MATITA COLORATA, 1935. FUOCHI D'ARTIFICIO, TEMPERA, 1916. IL GIOCO DELLA PALLA, ACQUARELLO 1916.

INDICE

<i>MESTIERE FORTUNATO</i> di Dino Buzzati	3
<i>UNA BACCHETTA MAGICA CHE TRASFORMA IL TEMPO IN SPAZIO</i> di Giuseppe Scaraffia	5
<i>OPERE ESPOSTE</i>	11
<i>LE REGOLE DEL GIOCO</i> di Maurizio Fagiolo Dell'Arco	47
<i>IL BAMBINO, IL PAPÀ, IL GIOCATTOLOISMO</i> di Furio Scarpelli	68
<i>I GIOCATTOLI DEGLI ARTISTI</i> di Maria Paola Maino	70

Giocare è un impegno, una pulsione, un'evasione, un linguaggio universale. E giocare è, come dice un amico, sognare con le mani.

Perché una mostra sul gioco?

Forse per ricordarci che ogni creazione è una ri-creazione. C'è infatti un filo conduttore nelle opere esposte ed è la consapevolezza, a volte ossessiva, che l'arte sia il Gioco per fermare il tempo catturandolo nella ritualità e nella messa in scena di un conflitto.

Forse per verificare se sono cambiate le regole del gioco.

Forse solo per provocare, per fermarsi un attimo a pensare, come abbiamo fatto noi, un gruppo di amici.

O, forse, non c'è risposta: perché questa mostra è nata per gioco.

Ringrazio quanti hanno voluto contribuire con prestiti, consigli e suggerimenti alla realizzazione della mostra e in particolare Mario Bellini, Bruno Bottai, Elisabetta Calamai Seber, Giuliana Calandra, Lucio e Adriano Cambellotti, Renato Cardazzo, Massimo Carrà, Francesco Casorati, Claudio ed Elena Cerasi, Federico e Andreina Cerruti, Maria Cestelli Guidi, Cecilia Cortese, Massimo Di Carlo, Massimo Di Forti, Gian Paolo Dossena, Franco e Frediano Farsetti, Nico Garrone, Luciana Gentilini, Claudia Gian Ferrari, Carlo Guarienti, Ovidio Jacorossi, Marta Marzotto, Anna Prini Matteucci, Giovannella Prini Sette, Giuseppe Salice, Lucia Stefanelli Torossi e Marisa Vescovo.

Uno speciale riconoscimento va a Fulvia Casella e a Fiammetta Gaetani per il loro costante incoraggiamento.

Si ringrazia il gruppo Fintermica Jacorossi.

Grazie, infine, a Flaminia Allvin per la sua collaborazione quanto mai preziosa per la preparazione della mostra.

MITZI SOTIS

*Il progetto della mostra è di Mitzi Sotis.
La mostra è a cura di Maria Paola Maino e di Mitzi Sotis.
Il catalogo è stato curato da Flaminia Petrucci.
La storia delle opere esposte è di Maurizio Fagiolo Dell'Arco.
Il gioco musicale è a cura di Alberto Dentice.*

*L'acquatinta è di Giosetta Fioroni
a cinque colori più argento serigrafico stampata a mano con torchio a stella
da Luciano Trina su carta graphia cm. 50 x 70 in cento esemplari*

*Il testo di Dino Buzzati è pubblicato per gentile concessione
della Galleria del Naviglio
461esima mostra del Naviglio dal 10 dicembre 1966 al 6 gennaio 1967*

*Foto Vasari, Roma.
Consulenza e collocamento assicurativo a cura della Buttarelli Assicurazioni.
Il catalogo è stato stampato nel mese di Dicembre 1988
dallo Studio Tipografico, Roma.*

STUDIO SOTIS
ROMA VIA DEL BABUINO 125 06 - 6793893

*LA MOSTRA È STATA REALIZZATA CON LA PARTECIPAZIONE DELLA
TEODOMIRO DAL NEGRO S.p.A.*

