

Bambinate avanguardistiche. La tecnologia vista dai bambini nella parabola artistica di Leonardo Sinisgalli

ERIKA WOLF
UNIVERSITÀ DI BERGEN (NORVEGIA)

ABSTRACT

In examining Leonardo Sinisgalli's thoughts on art and modernization, a central role must undoubtedly be placed on his interest for children's perspectives on technology. While working as chief editor for the interdisciplinary magazine *Civiltà delle macchine* in the 1950s, Sinisgalli aimed to familiarize his readers with machines. One of the ways he did this was through collaborating with some elementary schools and their typographic and arts and crafts workshops, whom he invited to guided tours of factories. This cooperation gave birth to reports illustrated by the pupils, and articles about children's technological inventions, which were published in Finmeccanica's house organ. The bond between industry and primary education also resulted in limited-edition booklets with the students' illustrations and an internationally acclaimed marketing campaign for Alitalia in the 1960s, where all advertisement posters were designed by schoolchildren. The present paper explores these editorial stories and interprets them as playful variants and ironic counterpoints of texts written by poets and artists, especially articles on factories appearing in the same issues of *Civiltà delle macchine* and mixed collections of poetry and drawings printed in prestigious editions. My analysis furthermore highlights the theoretical scope of these initiatives and their relevance in Sinisgalli's poetics. For the poet-engineer, children's views stand in contrast to adults' intellectualism and saturated language, offering a more concrete stance on factories and machinery. In other words, they bring the marriage between technics and imagination to life, the intimate connection linking machines, art, and play which is at the base of Sinisgalli's vision.

PAROLE CHIAVE

Sinisgalli, *Civiltà delle macchine*, bambini e tecnologia, disegno infantile e pubblicità, rapporto tra tecnica, arte e gioco

KEYWORDS

Sinisgalli, *Civiltà delle macchine*, children and technology, kids' drawing and advertisement, relationship between technics, art and play

Tra i letterati del dopoguerra che più si sono resi disponibili al confronto con il mondo della tecnologia e dell'impresa, c'è indubbiamente il poeta-ingegnere Leonardo Sinisgalli. Appassionato di congegni meccanici sin da giovane e impiegato presso l'Ufficio Tecnico di Pubblicità dell'Olivetti alla fine degli anni Trenta, Sinisgalli diventa poi, tra il 1948 e il 1953, co-fondatore delle riviste aziendali *Pirelli* e *Civiltà del-*

le macchine (CdM), mediante cui prospetta l'insolito sodalizio tra artisti, scrittori e realtà industriale, distinguendosi quale ardito interprete della modernizzazione. Il connubio sinisgalliano con l'industria continua anche negli anni successivi, attraverso le collaborazioni con l'Eni di Mattei e le consulenze per Alitalia, Bassetti e Alfa Romeo, nonché la fondazione e direzione, alla metà degli anni Sessanta, di un nuovo periodico aziendale, il bimestrale di design *La botte e il violino*.

In questo percorso all'insegna della sinergia tra industria, ricerca tecnologica e arte, un posto speciale è occupato dalla rivista di Finmeccanica. CdM era tra le pubblicazioni maggiormente all'avanguardia per il layout e ospitava approfondimenti su questioni di design, tecnologia, arte e scienza, firmati da nomi illustri del calibro di Ungaretti, Solmi, Portoghesi, Mumford, ma anche da sconosciuti tecnici e operai delle aziende del gruppo Iri. La rivista costituisce innegabilmente uno dei migliori esempi di dialogo interdisciplinare che la cultura italiana ha prodotto nel Novecento e rappresenta, per il poeta lucano, un momento tipico di maturazione intellettuale¹. CdM si proponeva di illustrare il progresso civile e il rinnovamento estetico apportati dalla meccanizzazione, un duplice fronte di indagine auspicato già nella lettera di Ungaretti posta ad apertura del numero inaugurale del gennaio 1953 (Ungaretti 1953: 7). Nell'ambito di tale discorso, un aspetto meno noto della parabola sinisgalliana è rappresentato dall'esplorazione del rapporto tra il mondo infantile e la tecnologia, che diede vita a singolari storie editoriali. Proprio in concomitanza con la direzione di CdM (1953-1958), sorse nel poeta lucano l'interesse verso i laboratori tipografici e artistici che si stavano sperimentando in alcune classi elementari e pluriclassi del centro Italia, unitamente all'idea di invitare le scolaresche a visitare le fabbriche e a dipingerne i macchinari. Il progetto si tradusse nella pubblicazione di *reportage* illustrati che riempiono le pagine degli *house organs* CdM e *Il Gatto Selvatico* di proprietà dell'Eni, con cui Sinisgalli pure collaborava. Il contatto tra la realtà scolastica e l'innovazione tecnologica diede poi impulso alla pubblicazione di libriccini di pregio a tiratura limitata e fu persino all'origine, negli anni Sessanta, di una celebre campagna pubblicitaria patrocinata da Sinisgalli per conto di Alitalia. Oggetto del presente contributo sono queste esperienze, sondate per lo più nel contesto della storia dell'educazione artistica o rivisitate in base alle testimonianze di alcuni dei maestri coinvolti e da mostre che ne hanno omaggiato il pionierismo pedagogico².

¹ Sul Sinisgalli industriale cfr. Lupo 1997 e Vitelli 1997.

² I resoconti retrospettivi sulla sperimentazione didattica avviata nelle classi ombre e sulla campagna pubblicitaria *Bambini e jet* si devono al maestro Piantoni (1925-2009), che ne ha scritto per la rivista *Charta* (Piantoni 2005 e Piantoni 2004, testo ospitato poi nel volume *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di S. Martelli e F. Vitelli, Vol. I, Edisud Salerno-Forum Italicum Publishing, Salerno-Stony Brook, New York, 2012, pp. 251-254). Della nuova didattica del disegno promossa in Romagna si è occupata Nicolini, cui si rimanda per la bibliografia in merito e per le notizie riguardo alle posizioni critiche sull'arte infantile in Europa (Nicolini 2013 e Nicolini 2009). Sul maestro-artista Federico Moroni (1914-2000) e la scuola del Bornaccino, oltre ai testi citati da Nicolini, si veda anche Degli Esposti Elisi 2010. Tra le mostre dedicate all'opera di Moroni basti menzionare quella dal titolo *...e giù, in fondo, il mare. Un viaggio di Federico Moroni e Tonino Guerra*,

1. Le visite in fabbrica: la sintonia tra bambini e macchine

All'indomani della guerra, alcuni docenti di piccole scuole di campagna avevano fatto del disegno spontaneo e del laboratorio tipografico i perni della propria attività didattica. Tra i maestri con cui la redazione di *CdM* collaborò vi sono il romagnolo Moroni, l'insegnante Bontadi di Amalfi, il maestro Faè di Badia Calavena e Carlo Piantoni, attivo in alcune scuole umbre e autore negli anni a venire di noti testi di pedagogia infantile. Questi riformatori scolastici credevano nelle potenzialità educative offerte dalla creatività manuale e dall'esperienza sensoriale: il disegno libero e le tecniche artigianali, per il loro legame con la sfera percettiva, erano ritenuti mezzi didattici ottimali per il formarsi della personalità³. Simili attività erano nate per iniziativa individuale dei maestri ed erano state in principio ignorate dal mondo culturale e accademico italiano, non ancora pronto a riconoscere il ruolo che queste pratiche ricoprono nello sviluppo della sensibilità artistica, al contrario di quanto invece stava accadendo all'estero sulla scia della grande considerazione riservata dall'avanguardia allo sguardo puerile (Nicolini 2013: 137; Nicolini 2009-2010)⁴. Tuttavia, grazie anche all'attenzione mediatica ricevuta attraverso *CdM*, questi laboratori – soprattutto quello della scuola del Bornaccino di Santarcangelo di Romagna, guidato dal pittore e maestro Moroni, e le tipografie scolastiche delle pluriclassi di Grottammarella e San Vito di Narni, della provincia di Terni, volute da Piantoni – divennero ben presto celebri a livello internazionale e cominciarono a ricevere riconoscimenti anche in terra nostrana⁵. Gli alunni di Moroni e Piantoni figurarono come inviati speciali e illustratori di macchine per conto del bimestrale romano, un'iniziativa che trovava un parallelo nei *reportage* dalla fabbrica di poeti e pittori presenti sugli

tenutasi a Cesenatico presso la Casa Moretti dal 9 giugno al 15 settembre 2002, e poi il *Percorso Sensoriale* organizzato dal comune di Santarcangelo di Romagna dal 3 al 5 giugno 2009 nella vecchia Scuola del Bornaccino, e infine la mostra in tre atti *Maestri d'Arte* ospitata nel settembre 2014 dal Museo storico archeologico della medesima località romagnola.

³ A proposito del disegno spontaneo, Moroni sosteneva l'utilità della dimensione tattile e spronava i suoi alunni a toccare gli elementi da riprodurre. Per il maestro romagnolo, questo modo di disegnare favoriva un'intelligenza «più vigile» e una «capacità vitale ampliata e soddisfatta». Cfr. lo stralcio tratto dalla *Relazione sull'esperienza grafica e sulla mostra nazionale del Disegno infantile di Milano* (1948), riprodotto in Falconi (2012: 22).

⁴ Nel saggio *Con gli occhi dei bambini*, Nicolini attribuisce il lento insediarsi del disegno infantile nelle terre della ricerca estetica al giudizio negativo precocemente espresso da voci come quelle di Longhi e Brandi. Nicolini 2009-2010.

⁵ I disegni degli alunni santarcangiolesi, tra cui spiccavano quelli del bambino Severino Guidi, poi diventato pittore, furono esibiti insieme alle opere del loro docente sia in Italia che negli Stati Uniti, dove Moroni si recò, tra il 1953 e il 1954, con una borsa di studio Fullbright del governo italiano per specializzarsi in arte pittorica infantile (Falconi 2012: 21). Alla scuola delle campagne santarcangiolesi fu dedicato anche un cortometraggio che partecipò alla Mostra del Cinema di Venezia nel 1969, diretto dal maestro Flavio Nicolini.

stessi fascicoli, sebbene in numero nettamente superiore⁶. In un elzeviro uscito sul *Mattino* nel 1978, Sinisgalli ricordava il progetto come «un'impresa indimenticabile che diede frutti meravigliosi di cui gratificano ancor oggi gli studiosi di pedagogia, di psicologia, di arte infantile [...] l'incontro dell'innocenza col miracolo del lavoro moderno di officina e di cantiere» (Sinisgalli 2005a: 156).

Alla base della trovata sinisgalliana c'era un intento pedagogico – del resto la rivista si occupava spesso di temi legati all'istruzione e alla formazione professionale: con i tour degli scolari negli impianti industriali si volevano promuovere, presso i futuri cittadini, i valori legati al lavoro, fondamento e collante sociale della giovane repubblica. Familiarizzare i ragazzi con le macchine significava insomma fornire gli strumenti per rapportarsi positivamente con la tecnologia e il mondo della produzione, venuti a configurarsi quali garanti di benessere e prosperità dopo gli anni bui della guerra. Tuttavia, se correlate al progetto di più ampia portata, indirizzato agli intellettuali e artisti, le visite delle scolaresche possono anche essere lette come variante in chiave ludica dei tour di Caproni, Mafai, Gadda, Emilio Villa e dei tanti altri che il poeta-ingegnere montemurrese riuscì a coinvolgere. Nelle intenzioni di Sinisgalli, le visite presso gli stabilimenti industriali dovevano favorire il dialogo tra tecnici e artisti, aiutando i primi a dirozzarsi, a scrollarsi di dosso la mentalità utilitaristica e la miopia cui l'industria spesso cedeva, e i secondi a liberarsi della diffidenza e dell'ingenuità nei confronti delle macchine (Sinisgalli 1965: 100).

Le narrazioni delle visite dei bambini e degli artisti avevano un'impostazione simile: il testo, redatto in un caso dagli scrittori e nell'altro dai maestri o dai giornalisti inviati dalla redazione, era accompagnato dalle illustrazioni di macchinari e di operai eseguite rispettivamente dai pittori di professione e dai piccoli artisti in erba, e conteneva spesso istantanee che ritraevano i visitatori al lavoro. Se aggiungiamo a tale quadro le didascalie che commentavano disegni e fotografie, riconducibili alla voce di Sinisgalli, ne ricaviamo un curioso intreccio di prospettive. Mentre nei *reportage* di pittori e poeti la soggettività del singolo che si confronta con la realtà “straniera” conquista spesso il primo piano, con il risultato che il rapporto tra parola e immagine ha una natura eterogenea (a volte di complementarità, altre volte di contrasto o di indifferenza reciproca), nel caso delle visite dei bambini il testo si concentra sulle

⁶ Nei cinque anni di direzione sinisgalliana, alla sessantina di articoli firmati da scrittori e artisti adulti (una media di circa due *reportage* a fascicolo) corrisposero sette pezzi per mano dei maestri e degli artisti bambini. Ventidue tra le visite dei poeti e pittori sono state antologizzate in Lupo e Lacorazza 2008. I testi con protagonisti gli scolari sono: Leme 1953, Moroni 1954, Guerra 1954, Razzi 1954, Lacorazza 1954, Papuli 1955, Piantoni 1955. Vi sono poi articoli che rievocano l'incontro tra gli alunni e la fabbrica, come quello di Piantoni 1958, o che narrano gli esperimenti didattici dei laboratori scolastici, quali la stampa di un giornale con incisioni che vide impegnati gli alunni del maestro Faè, di cui tratta l'anonimo pezzo dal titolo *La scuola veronese* sul numero di luglio 1954. La visita delle classi di Sant'Andrea di Badia Calavena agli stabilimenti Agip fu narrata sulle pagine del *Gatto Selvatico*, in uno scritto a firma di Bartolo Ciccardini. Cfr. Ciccardini 1956. La vicenda della scuola di San Vito di Narni comparve anche sul *Gatto Selvatico* in un articolo redatto da Piantoni. Cfr. Piantoni 1960.

reazioni infantili e ne trae spunti di riflessione. Interessante è il contrasto tra l'ottica adulta e quella infantile: lo sguardo degli umanisti, privi di domestichezza con le macchine, si autorappresenta o appare alla redazione come ingenuo e meravigliato⁷, viceversa agli scolari sono attribuiti disincanto, compostezza e mancanza di pregiudizi, che si traducono in un tratto asciutto ed essenziale, a marcare implicitamente un'affinità tra la dimensione infantile e quella delle macchine, una freschezza, curiosità e vicinanza al concreto che la retorica intellettuale ha invece smarrito.

Molti dei visitatori adulti restano invischiati in toni enfatici dal sapore futurista e nel riuso acritico di trite metafore⁸ – di cui Sinisgalli si lamentava già ai tempi dei suoi *Ritratti di macchine* alla metà degli anni Trenta, equiparandoli a un altrettanto superficiale scetticismo nei confronti della tecnologia (Sinisgalli 1937, pagine non numerate). Una simile circostanza è indicativa della mancanza di un vocabolario, di una sorta di inerzia dell'immaginazione che cela la distanza, se non addirittura l'incomprensione, nei confronti della modernità. Nel visitare l'Ansaldo con Vespignani, Caproni ammette l'abbondanza di raffigurazioni stereotipate della fabbrica, «il frusto dizionario dell'immagino già», bollandole come lessico da buttare a mare (Caproni 1953: 27 e 30), laddove il fotoreporter Patellani, nell'osservare la fonderia, vede uomini chini al suolo che «paiono pregare, accendendo a nuove divinità le luci delle saldatrici» (Patellani 1953: 26). Anche De Libero in visita all'Aerfer non risparmia il pathos: «[...] il soffiare e lo sfriggere e il tumultuare dei meccanismi sistemati dovunque sono soltanto i palpiti intermittenti del cuore dell'uomo e delle membra della macchina che all'unisono compongono un ritmo musicale lieve lieve, un ritmo di specie celeste» (De Libero e Scialoja 1954: 62). Più vicino alla sensibilità sinisgalliana è forse Cantatore, che, nei macchinari della Sant'Eustacchio visitata con Quasimodo, riconosce l'aspetto gratuito, non funzionale, di "giocattolo" o di congegno, di «animazione misteriosa, fantastica e paradossale» – quasi di macchina leonardesca da ammirare più che da usare – e indica in questo il denominatore comune tra la sensibilità artistica e quella fanciullesca (Cantatore 1953: 54).

Mentre gli adulti combattono con il retaggio di passate rappresentazioni della fabbrica, ai bambini è accordata una mentalità più aperta e la capacità di cogliere immediatamente la struttura delle macchine. Nel narrare la visita delle classi di Grottamurella alle acciaierie di Terni, il tecnologo e giornalista Papuli nota che, mentre i visitatori adulti reagiscono alla vista dei reparti con stupore e paura, i ragazzini

⁷ Lupo nota nella sua Introduzione all'antologia delle visite: «Elemento abbastanza comune a ciascuna cronaca è l'aria trasognata e ingenua con cui gli inviati di "Civiltà delle Macchine" entrano nell'ordito meccanico» (Lupo 2008, pagina 7). Lo studioso legge queste cronache come i primi germi del dibattito su letteratura e industria, che esploderà prepotentemente negli anni Sessanta. Cfr. anche Lupo 2013 e Lupo 2016 (in particolare le pagine 161-163).

⁸ Passando in rassegna la storia della relazione dalla fabbrica – quasi un sottogenere letterario – Tongiorgi conclude che le narrazioni di *CdM* sono compromesse da scelte stilistiche desuete, ancorate ancora ai moduli futuristi (Tongiorgi 2012). Dello stesso avviso è Ottieri, per cui questa scrittura di fabbrica non ha credibilità né sociale né letteraria e produce risultati deludenti. Cfr. Ottieri 2012.

«hanno affrontato con la massima calma il loro lavoro» e «sono riusciti a cogliere, della macchina, un'essenza se non cinematografica, funzionale; e ne hanno afferrato non soltanto la forma, ma l'idea. [...] Tutto ciò ha una spiegazione sola, semplicistica e suggestiva: la "macchina" era già in loro, come qualcosa di inconscio che lo stimolo visivo ha esternato» (Papuli 1955: 37). Inoltre, prosegue Papuli, gli alunni danno importanza al fattore umano e disegnano «operai ai comandi o levitati a mezz'aria in una prospettiva ultradimensionale che riaffermano, con la loro presenza e con le loro dimensioni, un indiscutibile dominio sulla macchina» (ibid.).

Perizia e intuizione delle linee essenziali della macchina sono le caratteristiche che Sinisgalli stesso riconosce ai fanciulli, in consonanza con il pensiero del collaboratore Papuli. Nella prospettiva sinisgalliana gli occhi infantili sono interpreti privilegiati delle strutture portanti di una forma, poiché non ancora distratti dalla complicazione e dal superfluo che sottraggono forza al messaggio. Forti di un rapporto con gli oggetti di tipo immediato, sensoriale e non intellettualistico, non ancora corrotto dalla cultura e dall'astrattezza del simbolo (come direbbero due tra gli artisti amati dal montemurrese, Dubuffet e Michaux), i bambini non sovrappongono rappresentazioni già date e sono perciò in grado di vedere meglio degli adulti. Né spaventati né entusiasti di fronte alle macchine, le esaminano con curiosità e desiderio di conoscere, incarnando l'atteggiamento che la rivista di Finmeccanica caldeggiava, il matrimonio tra tecnica e fantasia, tra industria e umanesimo che avvicinava la linea editoriale alle posizioni olivettiane⁹. Non sono solamente i fanciulli, dunque, a imparare dagli adulti durante i tour negli stabilimenti: lo scambio è anzi reciproco e, replicando con le proprie intuizioni all'improvvisazione amatoriale dei grandi, i piccoli offrono spunti per ripensare immagini e linguaggio. I *reportage* delle visite compiute dalle anonime scolaresche funzionano cioè come un correttivo giocoso dei resoconti firmati dai collaboratori più noti.

2. Avanguardisti in erba

Nelle didascalie che costituiscono il pezzo adespoto – ma di chiara impronta sinisgalliana – intitolato “Vocazione alla pubblicità” e centrato sui bozzetti di un bambino di otto anni, si indica nella creatività infantile la tendenza all'astrazione e la somiglianza con le poetiche avanguardistiche: «l'interesse dei due componimenti che riproduciamo sta nella loro aggressività pubblicitaria e nella loro aderenza al gusto delle forme d'avanguardia» (“Vocazione alla pubblicità” 1953: 56). La preferenza per la forma semplificata, scevra da dettagli accessori, e l'opzione per i colori netti fanno del piccolo Eduardo Monaco un grafico in miniatura e un efficace comunica-

⁹ Sulle consonanze tra il pensiero sinisgalliano e l'utopia di Olivetti si vedano le considerazioni di Vitelli 2003: 47-48.

tore pubblicitario. Continua Sinisgalli: «Nelle due tavole soltanto il colore e lo spazio neutro fanno da magma alle varie monadi rappresentate, viene riprodotto lo scheletro dell'oggetto più che l'oggetto». Con la sua spontaneità di esecuzione e l'automatismo frutto dell'istinto, prossimi al dada e all'informale, incurante delle raffinzioni tipiche della tradizione figurativa, l'arte infantile è capace quindi di scorgere l'anima delle macchine e può insegnare agli adulti ad aderire di più all'intima sostanza delle cose: «La vocazione del bambino è un modo di dire a molti adulti che fanno pubblicità come si ripudia la qualità più trita di un prodotto e si distingue la più nobile, come questa si scopre senza memoria, istintivamente, quasi per scherzo».

Alcuni tra i disegni dei bambini furono impressi anche nel formato editoriale della *plaque*, venendo a costituirsi come varianti straniate delle edizioni a tiratura limitata che affiancavano poesie e illustrazioni, e che erano presenti in maniera cospicua anche nella biblioteca personale di Sinisgalli. In questa veste tipografica viene per esempio edita nel 1956, con il titolo *I bambini e le macchine*, una raccolta di linoleografie raffiguranti macchine e utensili artigianali, basata sulle incisioni eseguite per il giornalino scolastico *Piccole Dolomiti* degli alunni di Gianni Faè e corredata dall'introduzione di Sinisgalli. Queste incisioni sono per il poeta lucano vere e proprie espressioni di arte d'avanguardia, giacché «reggono ancora il confronto con Arp, con Picasso. Serrate in nero sul bianco quelle sagome di vecchi arnesi incantano come simboli sacri» (Sinisgalli 2005a: 156). Nel 1956 esce pure il libriccino *I bambini e i poeti*, in cui le poesie di Montale, Quasimodo, Saba, Sinisgalli, Ungaretti, sono affiancate da incisioni su linoleum eseguite dagli scolari del medesimo istituto situato sulle montagne veronesi. La *plaque* fu stampata in un primo tempo in 125 copie dai bambini stessi presso la tipografia donata da Sinisgalli alla scuola, e uscì poi nel 1957 come strena delle edizioni del Pesce d'oro di Scheiwiller con la prefazione di Zavattini e la postfazione di Faè. Zavattini rileva lo zelo e la fiducia nel domani dei bambini incisori; Faè, dal canto suo, individua nella manualità un antidoto alle astrazioni che allontanano dalla concretezza del vissuto, scoprendosi vicino al pensiero sinisgalliano. Opponendo tacitamente lo spirito artigiano al cerebralismo, il maestro elementare sostiene infatti che la linoleografia è una tecnica conforme «alla realtà del mondo spirituale del fanciullo non ancora soffocato dal rigore degli schemi intellettualistici e immune dal pericoloso giuoco delle astrazioni logiche» (Faè 1957: 71).

A istituire un legame esplicito tra l'arte e il disegno infantile c'è poi anche il volume a tiratura limitata *Arte per nulla* uscito nel 1964 e riedito con il titolo *Arte per gioco*, che raccoglie l'esperienza maturata presso la scuola del Bornaccino. Il volume è corredata dalle illustrazioni dei bambini ed è introdotto, proprio alla maniera dei cataloghi delle mostre, dagli scritti di Sinisgalli e Lionello Fiumi, che elevano il disegno infantile a espressione artistica. Per Sinisgalli, Moroni costruisce «un particolare sistema, una propedeutica che serve non soltanto a capire il valore dell'opera d'arte, ma, addirittura, a fabbricarla» (Sinisgalli 1964: 10).

Le caratteristiche di essenzialità e *naïveté* individuate nel disegno infantile ci aiutano a leggere un ulteriore risvolto della collaborazione tra Sinisgalli, il mondo

della scuola e i centri di produzione, e cioè la preparazione, per mano degli alunni di Grottamurella, di bozzetti e manifesti destinati ad alcuni *battage* promozionali di Eni¹⁰ e Alitalia. Nel 1962 Sinisgalli, all'epoca consulente di Alitalia, invitò Piantoni a portare i suoi allievi negli aeroporti per disegnare i jet: l'iniziativa si tradusse nella campagna pubblicitaria internazionale *Bambini e jet* che vide all'opera anche il grafico Pino Tovaglia. I disegni furono fotografati e accompagnati da slogan, in parte fissi e in parte mobili, secondo le esigenze dei vari scali interessati, tra cui New York, Nairobi, Sidney, Bombay, Rio de Janeiro, Zurigo, Francoforte e Roma (Piantoni 2004: 56-57). Ancora una volta una rivista aziendale si fece carico di narrare l'avventura: si trattava ora del *Gatto selvatico*, che sul numero di aprile pubblicava l'articolo di Piantoni *Bambini e jet*. Analogamente a quanto faceva Sinisgalli, anche il docente parlava di potenti semplificazioni e di attenzione al lato dinamico della realtà, di una marcata predisposizione dei bambini ad afferrare le trasformazioni prodotte dal progresso tecnologico, «quegli aspetti, insomma, più ricchi di movimento, e che di conseguenza danno all'uomo un maggior senso di potenza, inconsciamente fanno il punto sulle invenzioni che hanno recato più rapidi mutamenti nel nostro ambiente» (Piantoni 1962: 33).

Tramite questo esperimento si avverava la profezia che Sinisgalli aveva pronunciato pochi anni prima sulle pagine di *CdM*, poiché ai bambini venivano realmente affidati incarichi propagandistici che ne esaltavano l'avanguardismo della visione, facendone grafici spregiudicati, focalizzati sugli aspetti moderni della realtà. Una simile concezione valorizzava la creatività infantile come punto di osservazione inedito per un rinnovamento delle forme, quasi una guida all'efficacia comunicativa in un momento in cui il settore della comunicazione d'impresa si stava gradualmente consolidando. Dietro il fervore sinisgalliano c'era la convinzione che la pubblicità fosse una manifestazione di tutto rispetto della civiltà contemporanea¹¹, una valida arena per la comunicazione di valori sganciati dall'impulso consumistico. La ricerca estetica puntava a nobilitare il prodotto, promuovendolo da merce a oggetto¹², sicché il messaggio pubblicitario veniva a costituirsi quale tappa imprescindibile nel progetto di coniugare i valori imprenditoriali con quelli umanistici, di realizzare una società dove l'utilitarismo fosse tenuto a freno dal potenziamento, nelle fasi sia di produzione sia di distribuzione, delle componenti di ricerca tecnologica, di fantasia e di collaborazione dei saperi. In questo senso, lo sguardo puerile, per la sua natura

¹⁰ Sulle campagne pubblicitarie per il detersivo Trim e la margarina Flavina cfr. Piantoni 2004: 56, articolo in cui si possono ammirare molti tra i bozzetti degli alunni.

¹¹ In un elzeviro sul *Mattino*, uscito nel gennaio 1977, Sinisgalli ricorda il periodo trascorso presso l'Olivetti con queste parole: «Noi affermammo che una pagina stampata, una vetrina, un fotomontaggio costituivano delle testimonianze nient'affatto trascurabili della nostra civiltà, della nostra cultura» (Sinisgalli 2005: 79).

¹² Ancora a proposito dei suoi anni olivettiani, Sinisgalli racconta: «Finalmente la "merce" guadagnava la sua dignità di "oggetto", il frutto dell'ingegno e del lavoro di una grande officina veniva portato in mostra con una specie di venerazione» (Sinisgalli 2005: 80). Cfr. anche Saibene 2012.

incorrotta, poteva fornire al linguaggio reclamistico la lezione di stile che Sinisgalli stava cercando.

Allo stesso tempo, le iniziative del poeta-ingegnere cercavano di ribaltare l'immagine di una tecnologia pericolosa e alienante, risaltandone al contrario il lato giocoso, vicino alla quotidianità. Nei bozzetti degli allievi di Piantoni, infatti, i jet assomigliano a sigari, libellule, farfalle e pesci, sono cioè paragonati agli elementi con cui i bambini si rapportano ogni giorno¹³ – ci rammentano in definitiva quel “demone dell’analogia” che secondo l’autore lucano stava alla base dei migliori atti creativi (Sinisgalli 1949). Vengono in mente gli studi sull’arte infantile e la predilezione per il tratto spontaneo affermata da alcuni degli artisti cari a Sinisgalli, come i ricordati Dubuffet e Michaux, o anche la mano ironica e *naïf* di Riccardo Manzi, a cui si devono molte delle copertine interne del bimestrale romano.

3. Macchine ludiche

Nel pensiero di Sinisgalli la macchina, al pari dell’attività artistica, ha un aspetto ludico e di gratuità che il bambino coglie istintivamente. Così come «l’arte deve rasentare la gratuità, lo scherzo» (Sinisgalli 1970: 69), anche il lavoro, qualunque esso sia, deve darsi nella sua dimensione ricreativa: «Credo fermamente a una componente insopprimibile del lavoro dell’uomo – arte o mestiere: il giuoco, la gratuità» (Sinisgalli 1983: 19). Sulle pagine di *CdM* i bambini non compaiono solo come osservatori delle invenzioni tecnologiche, ma ne sono anche ideatori. Tra gli esempi si segnala la storia di Gian Marco Venier, cui il numero di luglio 1953 dedica l’articolo “Macchine di ragazzo”. Inventore di un’aratrice, di un lustrascarpe a pedale, di ingegnose macchine acchiappafarfalla e di sveglie per dormienti irritabili, il piccolo costruttore ci ricorda il lato ludico della tecnologia, lo stretto rapporto tra tecnica, arte e gioco che Sinisgalli stava indagando dai tempi del *Furor mathematicus* (1944). *CdM* proponeva il passaggio della macchina dalla fase utilitaristica alla fase ludico-etica, a una concezione del lavoro che aiutasse a superare l’alienazione causata dai nuovi sistemi produttivi: in altre parole, metteva in scena la fusione tra *homo faber* e *homo ludens*, tra l’operoso costruttore di utensili, orientato all’utile, e l’uomo dedito ad attività prive di scopo, rappresentato per eccellenza dall’artista, la cui attitudine si vorrebbe estesa al lavoratore per mezzo della ludicizzazione dello strumento¹⁴. In “Macchine

¹³ Piantoni descrive così i disegni dei suoi allievi: «Jet-sigaro, jet-libellula, jet-farfalla, jet-pesce, jet dalle forme più strane che denotavano gli sforzi “sostenuti” dai bambini per inserire i giganteschi aerei accanto agli oggetti della propria esperienza; jet inverosimili, insomma, ma tutti ugualmente potenti nella loro semplificazione formale» (Piantoni 2004: 57).

¹⁴ Si vedano in proposito le riflessioni di Rosario Assunto nel saggio “Job e Hobby” sul numero di gennaio-febbraio 1956 (Assunto 1956), che sviluppavano le idee contenute nell’articolo sinisgalliano dal titolo “Il lavoro e lo svago”, uscito quattro anni prima sulla rivista Pirelli (Sinisgalli 1952).

di ragazzo” si asserisce in effetti che «anche Gian Marco gioca quando va a cercarsi, tra i barattoli di latta e i ferrivecchi, il suo materiale per fabbricare un’elica, una ruota dentata» (Moretti 1953: 51). In una delle didascalie Sinisgalli precisa il senso di questa operazione: «nel segnalare le gratuite macchine di un ragazzo a lettori che sanno molto bene che cosa è e a che serve una vera macchina, la nostra rivista intende soltanto inseguire, e se è possibile, acchiappare quel più grande volatile che porta il nome di “esprit de technique”» (Moretti 1953: 52).

Giovani artisti, dunque, a metà tra il serio e il faceto, artefici di macchine fantasiose come Bruno Munari o Francis Picabia¹⁵.

Ma la tecnologia vista e praticata dai bambini appare anche come il primo stadio dell’entusiasmo del fare, alimentato spesso da mezzi di fortuna, che caratterizza i nuovi artigiani, digitali e non, e che si esprime oggi in fenomeni come quello dei *maker*, dove alla base troviamo non la tensione utilitaristica, ma l’autorealizzazione e il divertimento: il gioco, appunto.

Bibliografia

Anon., “Vocazione alla pubblicità” (1953), *CdM*, 1, 4: 56.

Anon., “La scuola veronese” (1954), *CdM*, 2, 4: 60-64.

Antonello P. (2005), *La nuova civiltà delle macchine di Leonardo Sinisgalli*, in *Id.*, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, pp. 124-168.

Assunto R. (1956), “Job e Hobby”, *CdM*, 4, 1: 25-30.

Cantatore D. (1953), “Impressioni di fonderia”, *CdM*, 1, 2: 54-56.

Caproni G. (1953), “Un poeta e un pittore in visita ai cantieri dell’Ansaldo”, *CdM*, 1, 1: 27-30.

Ciccardini B. (1956), “Disegnano per l’Agip i bambini di S. Andrea”, *Il Gatto Selvatico*, 2, 2: 10.

Degli Esposti Elisi S. (2010), “La scuola di Bornaccino e il maestro Federico Moroni (1950-1968)”, *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 5, 2: 407-412.

De Libero L. e Scialoja T. (1954), “Officina celeste all’Aerfer”, *CdM*, 2, 3: 61-64.

Faè G., a cura di (1957), *I bambini e i poeti*, All’insegna del pesce d’oro, Milano.

Falconi A., a cura di (2012), *Maestri d’arte e l’arte di essere maestri*, Fo.Cu.S., Santarcangelo.

Guerra A. (1954), “Ecco la scuola di Bornaccino”, *CdM*, 2, 3: 31-32.

Lacorazza V. (1954), “5 Acquarellisti”, *CdM*, 2, 3: 56-58.

Leme C. (1953), “Angeli nelle fabbriche”, *CdM*, 1, 3: 49-53.

¹⁵ Sulle consonanze con l’opera di Munari si veda Zuliani 1997: 172-175 e Antonello 2005, pagine 157-159.

Bambinate avanguardistiche

- Lupo G. (1997), *Sinisgalli industriale*, in Bárberi Squarotti G. e Ossola C., *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. Torino, 15-19 maggio 1994*, Vol. II, Olschki, Firenze, pp. 763-773.
- (2008), *Introduzione. Il luogo delle due "culture"*, in Lupo G. e Lacorazza G., a cura di, *L'anima meccanica. Le visite in fabbrica in "Civiltà delle macchine" (1953-1957)*, Avagliano, Roma, pp. 5-11.
 - (2013), *Orfeo tra le macchine*, in Bigatti G. e Lupo G., a cura di, *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Laterza, Roma-Bari, pp. 3-20.
 - (2016), *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea.
- Moretti L. (1953), "Macchine di ragazzo", *CdM*, 1, 4: 51-53.
- Moroni F. (1954), "L'Alfa Romeo ha accolto due ospiti d'eccezione", *CdM*, 2: 25-30.
- Nicolini S. (2009), «Per l'educazione artistica del popolo»: iconografie e narrazioni dell'istruzione e della scuola dalle pagine di «Emporium», in Bacci G., Ferretti M., Fileti Mazza M. (a cura di), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Edizioni della Normale, Pisa, pp. 271-315.
- (2009-2010), "Con gli occhi dei bambini. Per un'antologia 'minima' fra arte e letteratura", *Griseldaonline*, 9. Testo disponibile al sito: <http://www.griseldaonline.it/temi/verita-e-immaginazione/con-gli-occhi-dei-bambini-nicolini.html>. Consultato il 20/05/2016.
 - (2013), *L'arte dei bambini in Romagna*, in Simoni S., a cura di, *Spigolando ad arte. Ricerche di storia dell'arte nel territorio ravennate*, Fernandel, Ravenna, pp. 136-139.
- Ottieri A. (2012), "Il Regno dell'utile". *Le riviste aziendali di Sinisgalli*, in Martelli S. e Vitelli F., a cura di, *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*. Vol. I, Edisud Salerno-Forum Italicum Publishing, Salerno-Stony Brook, New York, pp. 261-282.
- Papuli G. (1955), "I ragazzi di Grottamurella alle Acciaierie di Terni", *CdM*, 3, 2: 37.
- Patellani F. (1953), "Ho viaggiato tra le macchine", *CdM*, 1, 4: 25-27.
- Piantoni C. (1955), "Questi sono i miei scolari", *CdM*, 3, 2: 38-40.
- (1958), "Una grande opera degli scolaretti di San Vito", *CdM*, 6, 1: 42-45.
 - (1960), "I ragazzi di San Vito hanno scoperto la pittura", *Il Gatto Selvatico*, 6, 1: 32-33.
 - (1962), "Bambini e jet", *Il Gatto Selvatico*, 8, 4: 32-33.
 - (2004), "Ali di fantasia. Leonardo Sinisgalli, i bambini, la pubblicità", *Charta*, 13, 70: 54-57.
 - (2005), "Leonardo Sinisgalli e i bambini", *Charta*, 14, 78: 80-83.
- Razzi A. (1954), "Da Amalfi a Castellamare", *Il Gatto Selvatico*, 2, 3: 54-55.
- Saibene A. (2012), *Il demone dell'analogia. Sinisgalli e l'Olivetti*, in Martelli S. e Vitelli F., a cura di, *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Vol. I, Edisud Salerno-Forum Italicum Publishing, Salerno-Stony Brook, New York, pp. 255-259.
- Sinisgalli L. (1937), *Ritratti di macchine. Con sette riproduzioni di disegni dell'Autore*, Edizioni di via Letizia a cura di Giò Ponti, Milano.
- (1949), "Il demone dell'analogia", *Pirelli*, 2, 1: 11-13.
 - (1952), "Il lavoro e lo svago", *Pirelli*, 5, 1: 42.
 - a cura di (1956), *I bambini e le macchine. Con una serie di incisioni originali degli alunni della scuola elementare di S. Andrea in provincia di Verona*, Edizioni del Gatto (Franco Riva), Verona.

- (1964), *Federico Moroni, magico giramondo*, in Moroni F., *Arte per nulla*, Calderini, Bologna, pp. 9-10.
 - (1965), *Intervista*, in Camon F., *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano, pp. 97-103.
 - (1970), *Calcoli e Fandonie*, Mondadori, Milano.
 - (1983), *Ventiquattro prose d'arte*, Edizioni della cometa, Roma.
 - (2005), "La merce e l'oggetto", in *Id.*, *Civiltà della cronaca. "Il Mattino" (1976-79). Antologia degli articoli*, a cura di D'Episcopo F., Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 78-81.
 - (2005a), "Civiltà delle macchine", in *Id.*, *Civiltà della cronaca. "Il Mattino" (1976-79). Antologia degli articoli*, a cura di D'Episcopo F., Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 155-158.
- Tongiorgi D. (2012), *Oltre la siepe: la "visita in fabbrica" degli scrittori*, in Martelli S. e Vitelli F., a cura di, *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Vol. I, Edisud Salerno-Forum Italicum Publishing, Salerno-Stony Brook, New York, pp. 167-174.
- Ungaretti G. (1953), "Lettera", *CdM*, 1, 1: 7.
- Vitelli F. (1997), "Pneumatica". *Sinisgalli e la rivista "Pirelli"*, in Bárberi Squarotti G. e Ossola C., *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. Torino, 15-19 maggio 1994*, Vol. II, Olschki, Firenze, pp. 877-920.
- (2003), *Il "paradossale design dell'universo". Prose sommerse di Leonardo Sinisgalli*, in *Id.*, *Il Granchio e l'Aragosta. Studi ai confini della letteratura*, Pensa MultiMedia, Lecce, pp. 7-67.
- Zuliani S. (1997), *Il demone della contraddizione. Sinisgalli critico d'arte*, Guerini, Milano.