

Donne e Ragazzi Casalinghi

Dispensa di pratiche ludiche - numero D/g - autunno 2614 (2002)



METAFORE D'INFANZIA/4

- ◇ **La tempesta di neve. Infanzia della lettura e infanzia della metafora**
- ◇ **C'è un fanciullo che gioca in riva al mare... (appunti sulla metafora dell'infanzia in Nietzsche)**
- ◇ **La saggezza dell'infanzia e il mondo intermedio**
- ◇ **Il senso retrodatato. L'infanzia letteraria di Sartre**
- ◇ **Lecture d'infanzia**

BAMBINE E BAMBINI

settima parte

Luoghi dell'infanzia

La tempesta di neve. Infanzia della lettura e infanzia della metafora

di Giampiero Comolli

1. *Venticinque anni fa*

Nelle descrizioni che seguono cercherò di rispondere innanzitutto ad una domanda: come leggevamo noi, da bambini? Più precisamente: quale esperienza facevamo della lettura, quando in seconda o in terza elementare leggevamo i primi romanzi d'avventura? Come primitivi del Neolitico che, avendo appena scoperto la navigazione a vela dopo essersi sempre serviti di remi grossolani, imparano l'arte di filare col vento in poppa e al tempo stesso credono in questo modo di poter finalmente raggiungere il Paese degli Dei — così anche noi ci accostavamo a quelle prime letture carichi di aspettative e desideri che in seguito avremmo dovuto abbandonare. In questa *aurora del leggere*, infatti, in questa atmosfera arcaica di scoperta e iniziazione, consideravamo i libri con occhi ancora assuefatti alla terra illetterata dalla quale eravamo appena giunti, e leggevamo così in un modo ingenuo, affascinato ed entusiasta, secondo uno stile unico e riscontrabile soltanto in tale periodo di transizione fra il Mondo Ancora Senza Libri e il Mondo Pieno di Libri.

Ciò che vorrei descrivere dunque è l'atmosfera, lo stile di quell'"età antica" del leggere, in cui, fra gesti di stupore, desiderio e meraviglia, circolavano i *primi e pochi* libri. Non intendo quindi parlare delle letture per l'infanzia, quanto piuttosto di una *infanzia della lettura*, intesa come *figura di un'esperienza a sé stante*, momento aurorale che segna il passaggio fra altre due esperienze compiute: quella purissima e primordiale del non sapere leggere libri, e quella del saperlo fare, come abitudine ormai scontata. Lo ripeto: ciò che mi interessa è un'esperienza che *avevamo*, un'atmosfera che *si sentiva*: raffigurare lo stile di quelle letture non è possibile senza raffigurare anche le sensazioni, le impressioni che provavamo, leggendo in tale maniera.

Descrivere un'esperienza significa innanzitutto descrivere i "patemi" che si subiscono, cogliere i *sentimenti* con cui essa si annuncia e si accompagna.



È tale *atmosfera* sentimentale infatti che impregna l'esperienza di quella luce e di quel sapore particolari, per cui essa andrà ad *abitare nella memoria* non come un dato astratto, bensì come una creatura a noi *propria*, una *figura vivente*, che quindi può *ritornare* e rivivere in noi, in modo da orientarci nel confronto e nell'acquisizione di nuove esperienze. Ma come, in quali occasioni, si ripresenta l'*atmosfera* sentimentale di un determinato tempo, di un'esperienza passata?

È questa seconda domanda a rendere molto più complesso il nostro interrogativo sull'infanzia della lettura, all'inizio apparentemente così circoscritto. Se l'infanzia della lettura è stata un'esperienza, e non solo un fare inconsapevole dell'età evolutiva (come potrebbe esserlo il rinsaldarsi delle ossa), possiamo anche supporre che tale esperienza si ripresenti, ritorni in noi. E però, dove? Da tempo non leggiamo più libri di quel genere e, anche se lo facessimo, non potrebbero più, in ogni caso, ripresentarsi a noi come "primi libri". In che modo dunque ritrovare quell'*atmosfera* auro-rale, il sapore e la luce delle prime volte?

Ci troviamo forse di fronte a una alternativa: o quella di allora fu un'esperienza assolutamente unica e irripetibile, e in questo caso possiamo ritrovarla soltanto affidandoci alla "purezza" della memoria, cercando cioè di far risalire il ricordo di quei sentimenti ormai lontani. Oppure si tratta di un'esperienza che sussiste tuttora, solo che essa si è conservata trasformandosi però in qualcosa d'altro, di nuovo, non immediatamente identificabile quale un lascito e una metamorfosi di quell'antica esperienza — come quando di notte sognamo di volare e non riconosciamo più in tali sogni l'esperienza del tempo lontanissimo in cui gli adulti ci sollevavano fra le braccia e ci facevano librare in mezzo all'aria.

Ma, se così fosse, *come riconoscere* questo altrove, questo luogo nebuloso dove quell'esperienza d'infanzia si sarebbe *trasferita*, per regnare tuttavia con la stessa lucentezza di un tempo? Non abbiamo probabilmente che un unico criterio: quello del *sentimento cosciente*, delle sensazioni che avevamo. Se infatti dovessimo definire l'esperienza solo attraverso le sue determinazioni inconse, dovremmo *interpretarla* quale *sintomo* di tali determinazioni, per riuscire poi a scoprire un'identità inconscia fra due esperienze apparentemente dissimili. Ma l'atto dell'interpretare, in quanto intellettuale e non sentimentale, non potrebbe *di per sé* costituire alcuna garanzia del fatto che *identificare* (nelle sue determinazioni inconse) un'esperienza possa coincidere con il *riconoscerla* (come affetto cosciente). Riconoscere un'esperienza significa infatti ritrovare ora gli stessi sentimenti che provavamo allora (che è appunto quanto avviene nel transfert analitico, non però nell'atto dell'interpretare al di fuori del transfert; ma allora, noi che in ogni caso ci troviamo qui al di fuori di un contesto transferele, come possiamo descrivere e riconoscere un'esperienza? Credo che vi

sia un'altra strada, forse anche piú feconda: *privilegiare la coscienza* rispetto all'inconscio, considerare l'esperienza non come un sintomo, ma come un'emozione). Se le cose stanno cosí, il principio euristico che dobbiamo scegliere, la guida cui affidarci, può essere solo *la coscienza dei propri sentimenti*. Non ci resta dunque che cominciare a descrivere i sentimenti che provavamo un tempo per vedere poi se *questi stessi sentimenti* ci si ripresentano oggi immutati *da qualche altra parte*, in qualche altro contesto, che non necessariamente deve riguardare il leggere, anche se probabilmente avrà sempre a che fare con il linguaggio, con la voce e con la scrittura. Tale altrove sarà allora la forma nuova in cui quell'antica esperienza oggi ci si ripresenta.

Come leggevamo noi dunque venticinque anni fa, quando tenevamo in mano i primi libri di Salgari o di Verne? Parlo di "noi" e non di "me", perché ciò che mi interessa qui non è rievocare una vicenda puramente personale e autobiografica, bensí descrivere nei suoi tratti essenziali un'esperienza *tipica*, particolare, sí, ma non unica: cogliere quindi l'infanzia della lettura *in quanto tale*, nella sua necessarietà, cosí come "non poteva non essere" per tutti noi, lettori di quel tempo.

Si tratta certo di un tentativo segnato da notevoli limiti, se non addirittura illusorio: di chi sto parlando infatti, chi sono questi "noi"? Non piú di tre o quattro bambini, sperduti in un piccolo spazio del passato. Non ho nessuna esperienza di tipo pedagogico e non sono quindi in grado di dire nulla su come leggono i bambini oggi o come leggevano i nostri padri. Per di piú non prendo in considerazione altre forme di lettura o altri tipi di libri per bambini, al di fuori di quel piccolo gruppo di romanzi d'avventura che circolavano allora nelle nostre case. Sono deficienze gravi, che mi interdicono fin da subito la possibilità di costruire una tipologia e una concettualizzazione disciplinare di tale esperienza. Può una descrizione tanto carente cogliere qualcosa come un'essenza della lettura d'infanzia, senza scadere nell'aneddotico o nel contingente?

Ho l'impressione di sí: infatti, ciò che mi preme innanzitutto rilevare è che il carattere tipico, essenziale, di quella lettura lo sentivamo *evidente fin da allora*: leggere i romanzi ci appariva a quei tempi come un'esperienza *comune e condivisibile*, che poteva avvenire *solo in un certo modo*, e non altrimenti. Posso quindi parlare ora di un'infanzia della lettura, proprio perché allora la lettura implicava *necessariamente* per noi determinati comportamenti e determinate sensazioni: si costituiva quindi come un'esperienza da cui ci sentivamo *segnati* tutti allo stesso modo. Poiché inoltre questa modalità del sentire ci si presentava soltanto di fronte a tali libri e non ad altri, dobbiamo considerarla quale una sorta di *tratto distintivo* che differenzia l'infanzia della lettura come esperienza *in sé*. L'essenza di un'esperienza coincide forse in definitiva con un particolare *stile del sentimento*,



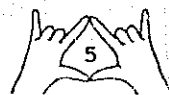
ed è questo stile dunque che ora dobbiamo cercare di non interpretare, bensì di descrivere, *raffigurare*.

2. *Il desiderio di mettersi in viaggio*

Si trattava, come ho detto, di un'esperienza condivisa: ci scambiavamo i libri, ne parlavamo commentandoli e riassumendoli secondo un identico modo di vedere. A differenza dei compiti scolastici, svolti sempre in luoghi *ben visibili*, sollevati e centrali della casa, tavoli del salone, alte scrivanie dove le nostre gambe *oscillavano verticali* nel vuoto — queste altre letture esigevano il nascondiglio e l'*immobilità orizzontale*: morbidi angoli di tappeto in penombra, alcove scavate fra il divano e la parete, pesanti coltri del letto o addirittura regioni polverose del pavimento raggiunte strisciando sotto i letti. Era una lettura solitaria, da *ripostiglio* in diretto contatto con il suolo, alla quale tuttavia seguiva una "seconda lettura" collettiva, mimetica ed agita in pubblico, fra le aiuole dei giardini o nelle grandi stanze illuminate da strisce di sole: improvvisati *palcoscenici*, scaturiti dai ripostigli, dove, attori senza spettatori, *mettevano in scena* le storie apprese o, più volentieri, recitavano secondo *innumerevoli variazioni* avventure simili a quelle di cui eravamo venuti a conoscenza nei libri, avendone colto lo schema.

Tanto le letture solitarie, quanto queste seconde letture "giocate", avvenivano sempre in un clima di *dimenticanza*: non che leggendo o giocando dimenticassimo effettivamente chi eravamo e dove vivevamo, ma le avventure a cui ci trovavamo di fronte ci imponevano subito di trascurare, di *lasciar cadere* nella dimenticanza il nostro mondo consueto: creavano non l'oblio ma la situazione dell'oblio, attraverso il semplice *mostrare* ai nostri occhi stupefatti le immagini di un altro paese che ci incantava con la sua diversità. Il mostrarsi di tali immagini suscitava in noi una sorta di *entusiasmo* incontenibile: ci sentivamo travolti dalla irresistibilità della dimenticanza: sapevamo di essere ancora qui, nel mondo consueto, ma le immagini ci *trascinavano via* verso l'altro paese, era *come se* all'improvviso ci trovassimo laggiù.

Il *travolgimento* ci appariva come qualcosa di *inevitabile*, di connaturale alla lettura stessa: non vi si poteva sfuggire, costituiva addirittura la *ragione del leggere*. Non leggevamo per studiare, per divertirci o per passare il tempo, ma per *avere una sensazione*, questa sensazione: essa, *consapevolmente ricercata*, costituiva per noi l'essenza del leggere. Ma come mai andavamo sempre in cerca di quell'atmosfera travolgente, simili a villeggianti innamorati che vanno ogni mattina a contemplare l'aurora sul mare, perché nei riflessi d'oro gettati fra le onde credono di vedere una raffigurazione del loro amore?



Torniamo per un momento a quelle posizioni del corpo descritte poco fa: un bambino che studia seduto nel centro di una stanza, un bambino che legge sdraiato in un nascondiglio, un bambino che recita correndo per ogni luogo della casa. Posizioni dell'osservanza a una legge, del ritrarsi in silenzio e del ritornare in festa, esse ci sembravano inevitabili: non avremmo mai letto un romanzo d'avventure rimanendo seduti alla scrivania.

La lettura esige l'isolamento perché era prima di tutto l'atto di un *allontanarsi*. Di fronte al mondo che ci circondava infatti provavamo spesso un senso di noia e di insoddisfazione: era il mondo della *consuetudine*, governato da una *legge*, la legge degli adulti, della scuola, dei doveri, alla quale bisognava sottostare, ma che non contemplava, *non capiva* i nostri desideri. Trascurare gli obblighi che ci venivano imposti, per mettersi a giocare, non ci sembrava sufficiente: sentivamo anche oscuramente il bisogno di dissentire da questo mondo e di andare alla ricerca di un'*altra legge*, la legge dei nostri desideri. Tuttavia il mondo consueto era anche il mondo degli affetti familiari, di quegli amori ai quali non avremmo mai potuto rinunciare. L'incomprensione da cui a volte ci sentivamo colpiti non ci portava mai ad odiare questo mondo, ma semmai ci lasciava un senso diffuso di solitudine e di malinconia. La malinconia però non portava da nessuna parte: scendeva anch'essa su di noi come un velo greve di noia e di oppressione da cui desideravamo liberarci e uscire. Eravamo insomma presi da una pesante *contraddizione sentimentale*, ed è solo tenendo presente tale contraddizione che possiamo comprendere l'esperienza della dimenticanza e del travolgimento.

Cerchiamo dunque di raffigurarci questa esperienza descrivendola nei suoi tre diversi momenti: quello dell'isolarsi, quello del leggere e quello del recitare. Isolarsi per leggere era innanzitutto, come abbiamo detto, la forma di un allontanamento. Più che come un semplice bisogno di tranquillità e silenzio, lo sentivamo cioè come un *dover prendere congedo* da coloro che non ci comprendevano, un essere costretti a dire addio al nostro mondo peraltro tanto amato e familiare. Al tempo stesso però udivamo il richiamo irresistibile che ci giungeva da quell'altro paese, il paese lontano e meraviglioso che avremmo voluto raggiungere e conoscere. L'atto dell'isolarsi insomma assumeva per noi la figura triste e affascinante di una *partenza*, un po' come quelle immagini di velieri colti nel momento in cui si staccano dal porto della madrepatria per spingersi fino ai mari inesplorati degli antipodi. Ciò che ci travolgeva dunque era in quel momento una sorta di *commozione struggente*, generata al tempo stesso dal rimpianto per il mondo familiare che lasciavamo e dalla nostalgia per il mondo nuovo verso cui desideravamo metterci in viaggio, nella speranza di trovare ciò che qui ci mancava.

Il desiderio del viaggio ci rapiva come una brama irresistibile nel mo-



mento in cui, sfogliando le pagine del libro, scoprivamo l'*effettiva esistenza* dell'altro paese. Leggere significava dunque non solo fare l'esperienza della commozione del congedo, ma anche, al tempo stesso o subito dopo, dell'emozione per il rapimento. Una volta rinchiusi nell'angolo solitario dove aprivamo il libro, una volta lette le prime pagine o anche solo le prime righe, la dimenticanza travolgente si trasformava da commozione in *emozione impressionante*, perché l'arrivo nell'altro paese era immediato e sconvolgente. Il libro infatti non ci si presentava a quei tempi come l'opera di un autore, *interposta* fra noi e il mondo in essa rappresentato. Senza sforzo riuscivamo a dimenticare (e anche in questo consisteva la dimenticanza) che le parole non coincidono con le cose: facevamo tranquillamente a meno di considerare la scrittura come un oggetto a se stante che avrebbe potuto descrivere le cose piú o meno bene, in uno o in un altro modo. La raffigurazione del nuovo paese attraverso le parole *coincideva* cosí *immediatamente* con la *presenza* del paese: lo vedevamo perfettamente tutt'intorno a noi, prendeva il posto del nostro mondo, ci trovavamo improvvisamente trasportati altrove. Suscitate dalle parole, le immagini del paese cancellavano le parole stesse. Eravamo posseduti dalle immagini, perché esse facevano sorgere in noi dei *sentimenti* nuovi, sconosciuti, e che però riconoscevamo come i sentimenti finalmente *adeguati* ai nostri desideri. L'incontro, l'impatto emozionante, avveniva tra le immagini del libro e i sentimenti che si ergevano in noi come una *risposta piena* al richiamo delle immagini. Tale *coincidenza perfetta fra immagini e sentimenti* (dove la mediazione delle parole rimaneva occultata) dava a quel paese una *conturbante sensazione di realtà*.

Se erano cosí vivi, cosí reali i sentimenti che provavamo, allora anche il paese che aveva fatto nascere tali sentimenti finiva con l'apparire tale. Era dunque questo un paese che *non si poteva dimenticare*, secondo i valori del quale anzi si doveva vivere, perché le emozioni da esso suscitate apparivano piú profonde, piú intense e di conseguenza *piú vere* di quelle che provavamo nel nostro mondo. Cosí, una volta conclusa la lettura, l'esperienza del travolgimento continuava. Dopo essere partiti, ci pareva ora di far ritorno nel nostro mondo usuale *carichi di storie*, di avventure e di emozioni, con la mente ancora tutta ingombra delle immagini che laggiú avevamo visto. Era un ritorno di nuovo emozionante e commovente, simile a quello del viaggiatore che, appena sbarcato dalla nave che l'ha riportato in patria, unisce alla commozione di riabbracciare gli amici da tanto tempo perduti, l'emozione per l'urgenza di tutte le nuove storie che avrà da raccontare. Ce le raccontavamo infatti queste storie, o meglio le recitavamo, dal momento che l'*identificazione mimetica* implicava una maggior dose di coinvolgimento, di *verosimiglianza* e di responsabilizzazione: una volta tornati infatti ci pareva di essere *ancora laggiú* o di *dover com-*



portarci qui secondo gli stessi atteggiamenti e le stesse passioni con cui avevamo visto che gli uomini si comportavano da quelle parti. La sensazione del travolgimento si presentava cosí a questo punto come una *festosità entusiasmante* dovuta alla sensazione di trovarsi *contemporaneamente* quaggiú e laggiú. Ci pareva finalmente, nella messinscena delle avventure, di essere arrivati al *culmine* della nostra esperienza e alla *risoluzione* di quelle contraddizioni sentimentali che ci avevano spinto al desiderio di viaggiare: non ci trovavamo bene qui e quindi partivamo alla volta dei paesi di là, ma in fondo al nostro cuore desideravamo soltanto ritornare quaggiú, tuttavia per poter vivere come si viveva laggiú. Il viaggio era in un certo senso una *missione* a cui eravamo stati chiamati, una spedizione *esplorativa*, partita per andare alla ricerca di popoli o paesi dove vigevano quelle leggi che dovevamo *imparare ed adottare*, ma per vivere finalmente bene qua da noi, non laggiú. Tutte le volte che recitavamo le storie di quei paesi, ci pareva oscuramente di *assolvere un compito festoso* di cui eravamo stati incaricati (probabilmente) dagli stessi adulti che forse ci avevano dato da leggere quei libri, non essendo piú in grado di adempiere loro a quella missione: *far rinascere l'atmosfera entusiasmante* che s'incontrava durante il soggiorno in quei luoghi lontani.

3. *L'altro paese*

Ma che cosa dunque trovavamo laggiú, che qui non c'era? Che cosa incontravamo in questa infanzia della lettura, cos'è che il leggere ci dimostrava? Poiché subito, immediatamente, ci mostrava e ci offriva il suo insegnamento, basterà forse ora, per ricordarcelo, leggere due sole pagine. Erano in genere proprio le prime due pagine che in assoluto leggevamo, e che inauguravano quindi la serie dei libri che da quel momento in poi ci avrebbero rapiti. Ecco dunque, cominciavamo quasi tutti da qui, da Salgari, dai *Misteri della jungla nera*:

Il Gange, questo famoso fiume celebrato dagli indiani antichi e moderni, le cui acque sono reputate sacre da quei popoli, dopo aver solcato le nevose montagne dell'Himalaya e le ricche province del Sirinagar, di Dehli, di Odhe, di Bahare e del Bengala, a duecentoventi miglia dal mare si divide in due bracci, formando un delta gigantesco, intricato, meraviglioso e forse unico al mondo nel suo genere.

La imponente massa delle acque si divide e suddivide una moltitudine di fiumicelli, di canali e canaletti che frastagliano in tutte le guise possibili l'immensa estensione di terre strette fra l'Hugli, il vero Gange, e il golfo del Bengala. Di qui una infinità d'isole, d'isolotti, di banchi, i quali, verso il mare, ricevono il nome di *Sunderbunds*.

Nulla di piú desolante, di piú strano e di piú spaventevole che la vista di queste *Sunderbunds*. Non città, non villaggi, non capanne, non un rifugio qualsiasi; dal sud al nord, dall'est all'ovest, non scorgete che immense piantagioni di bambú spinosi, stretti gli uni contro gli altri, le cui alte cime ondeggiano ai soffi del vento, appestate dalle esalazioni insopportabili di migliaia di corpi umani, che imputridiscono nelle avvelenate acque dei canali.

È raro se scorgete un banyan torreggiare al disopra di quelle gigantesche canne; ancor



piú raro se v'accade di scorgere un gruppo di manghieri, di giacchiere o di nagassi sorgere fra i pantani, o se vi giunge all'olfatto il soave profumo del gelsomino, dello sciambaga o del mussenda, che spuntano timidamente in quel caos di vegetali.

Di giorno, un silenzio gigantesco, funebre, che incute terrore ai piú audaci, regna sovrano; di notte invece è un frastuono orribile di urla, di ruggiti, di sibili e di fischi, che gela il sangue.

Dite al bengalese di porre piede nelle *Sunderbunds* ed egli si rifiuterà; promettete cento, duecento, cinquecento *rupie*, e mai smuoverete la sua incrollabile decisione. Dite al molango¹ che vive nelle *Sunderbunds*, sfidando il colera e la peste, le febbri e il veleno di quell'aria appestata, di entrare in quelle jungle, e al pari del bengalese si rifiuterà. Il bengalese e il molango non hanno torto; inoltrarsi in quelle jungle è andare incontro alla morte.

Infatti là, fra quegli ammassi di spine e di bambú, fra quei pantani e quelle acque gialle, si celano le tigri spiando il passaggio dei canotti e persino dei velieri, per scagliarsi sul ponte e aggredire il barcaiole o il marinaio che ardisse mostrarsi; là nuotano e spiano la preda orridi e giganteschi cocodrilli, sempre avidi di carne umana; là vaga il formidabile rinoceronte a cui tutto fa ombra, irritandolo fino alla pazzia; là vivono e muoiono le numerose varietà di serpenti indiani, fra i quali il *rubdira mandali* il cui morso fa sudar sangue, e il pitone che stritola fra le sue spire un bue; e là talvolta si cela il *thug* indiano, aspettando ansiosamente l'arrivo di un uomo qualsiasi per strangolarlo e offrire la spenta vita alla sua terribile divinità!

Nondimeno, la sera del 16 maggio 1855, un fuoco gigantesco ardeva nelle *Sunderbunds* meridionali, e precisamente a tre o quattrocento passi dalle tre bocche del Mangal, fangoso fiume che si stacca dal Gange e si getta nel golfo del Bengala.

Quel chiarore, che spiccava vivamente sul fondo oscuro del cielo, con effetto fantastico, illuminava una vasta e solida capanna di bambú, ai piedi della quale dormiva, avvolto in un gran *dooté* di *chites* stampato, un indiano d'atletica statura...

Che cosa ci affascinava nella descrizione di questo paesaggio tanto terribile e desolato? Certo non la desolazione di per se stessa, ma qualcosa che stava piú a monte e che era in un certo senso indipendente dalla descrizione di questo o quel paesaggio particolari. Era la scoperta di una possibilità diversa di conoscenza: un *modo nuovo di conoscere*, e quindi di vivere, sentire e pensare, che ci sembrava esattamente consono ai nostri desideri. A cosa era dovuta tale consonanza, qual era la forma di conoscenza che facevamo nostra attraverso la lettura di queste pagine?

Andavamo subito a consultare l'atlante geografico e potevamo constatare con un brivido di eccitata soddisfazione che i luoghi descritti erano *luoghi effettivamente esistenti*: molto lontani, è vero, ma non per questo inconoscibili, anzi, come avevamo appena visto, *perfettamente descrivibili*. Certo si trattava proprio di un altro paese, inusitato e mirabolante, cosí diverso dal nostro, che quest'ultimo a confronto ci appariva come qualcosa di ben misero, noioso e monotono. La *diversità* era tale che conoscere questo nuovo paese ci sembrava ora la vera conoscenza, ciò che piú di ogni altra cosa era *importante*, interessante conoscere. A scuola, in famiglia, ci insegnavano a *riflettere, su di noi*, sui nostri comportamenti, sulle cose che ci

¹ Molanghi si chiamano gli abitanti delle *Sunderbunds*. Sono uomini piccoli, gracili, neri, ròsi dalle febbri e dal colera, malattie causate dalle pestifere esalazioni dei putridi vegetali e dei cadaveri che gli indiani gettano nel Gange.

circondavano usualmente quaggiú, nel nostro mondo. Solo che, fosse senso di colpa per un'interrogazione andata male, rimpianto per una bella giornata che finisce, delusione per un desiderio negato, ansia per una incombenza punizione, in ogni caso ci accorgevamo che la conoscenza di *questo mondo* era sempre assediata da una sorta di *legge dell'angoscia*. Angoscia era l'imprevedibile, l'inconoscibile, l'inevitabile: ci si presentava come l'Altro da noi, un'*alterità vuota*, in quanto fatta di *minacciosità* al tempo stesso *incombente e indefinibile*, una "mancanza nera" che *cancellava* la possibilità di soddisfare i nostri desideri. Per non essere sopraffatti dall'angoscia occorreva comportarsi bene, fare l'esame di coscienza, conoscere il nostro mondo: una consuetudine spesso noiosa ed opprimente, ma inevitabile, perché l'Altro da noi era solo buio. Ma ecco che ora venivamo a sapere che lontano da noi esisteva questo altro luogo assai piú problematico, misterioso ed affascinante. Si trattava anche in questo caso di una *alterità*, di un Altro da noi, tuttavia inteso non piú come vuoto, nullificante, indicibile e angoscioso, bensí come un *luogo pieno*, conoscibile, nel quale *si poteva vivere*. La legge che lo governava non era quella dell'angoscia, ma una *legge della distanza*. L'altro paese era irraggiungibile non perché inesistente, assente, ma perché *troppo distante*. Tuttavia, la distanza poteva essere *colmata* attraverso la *raffigurazione*, cioè la descrizione precisa di quel paese. La descrizione infatti ci presentava immediatamente attorno a noi quelle immagini che desideravamo avere. In altri termini, a differenza dell'angoscia, la distanza era descrivibile e superabile: era l'altra legge, quella di cui il nostro desiderio andava in cerca.

Quanto al desiderio, se esso poteva andare a trovare la sua soddisfazione in tali immagini, ciò era dovuto innanzitutto al fatto che queste ultime parevano plasmate in una *materia desiderabile*, che le faceva risplendere in un'aura di fascinazione, incanto e *amabilità*. Tale materia desiderabile, la *desiderabilità* come *supporto* delle immagini, era costituita dai *nomi*. Manghiere, giacchiere o nagassi, Sirinagar, Odhe o Bahare, a questi nomi non corrispondeva per noi nessun referente preciso. Se fossimo stati a scuola avremmo dovuto imparare a memoria questi elenchi per descrivere poi le cose corrispondenti a tali parole. Consideravamo però un simile genere di compiti come una fatica noiosa e vana, perché nello sforzo di imparare i nomi delle cose sentivamo anche sfuggirci il sapore, la materialità, l'aura delle cose. Ci accorgevamo oscuramente che la differenza irriducibile fra le parole e le cose è una *negatività astratta*, concettuale e asentimentale, perché, considerata *in quanto tale*, veicola una *morte del desiderio*. Ora però, in quegli *elenchi di nomi semi-incomprensibili*, ci pareva di cogliere una lingua nuova, non insidiata dalla negatività della morte, come sembrava invece esserlo il linguaggio del mondo di quaggiú. Non conoscevamo il significato preciso di quelle parole e scoprivamo con meraviglia che ciò *non*

era importante. Ci bastava *supporre* che a tali parole corrispondessero delle cose laggiú effettivamente esistenti. Il processo di supposizione come *fine a se stesso* era fondamentale perché, attraverso la ripetizione dei nomi, proprio *in quanto semi-incomprensibili*, ci sembrava di cogliere l'atmosfera, il sentore, il sapore di quei luoghi, di *vedere la lingua* parlata laggiú. Dooté, sciambaga, mussenda: ridotta a puro suono la lingua straniera ci appariva stupenda perché visibile, cioè *trasformata* a sua volta *in immagine*, in una cosa. I nomi sconosciuti non erano affatto per noi un puro voler dire qualcosa di cui non possedevamo il significato, erano invece atmosfera, fascino, sapore: materia desiderabile *allo stato puro*, facevano da supporto alle immagini. Mussenda: un timido fiore della jungla: chissà com'era la sua forma, il suo colore... non lo sapevamo, certo, ma ripetendoci quel suono "mussenda, mussenda...", sentivamo un odore di lontana dolcezza, avvertivamo l'aura amabile del fiore, ce lo figuravamo come un piccolo punto di colore che si levava ai nostri occhi dall'ombra nera della jungla... se un giorno ci fossimo spinti laggiú, l'avremmo potuto cogliere e sentire nel suo profumo l'essenza piú delicata della natura in cui sorgeva... In effetti, poiché un tale profluvio di nomi esotici si riversava proprio *sulla natura*, serviva in altri termini per descrivere il paesaggio, la natura stessa finiva con l'apparirci trasformata in un oggetto desiderabile, o meglio ancora, un oggetto sensuale, *erotico*. La *profusione* di nomi semi-incomprensibili per descrivere un *paesaggio invisibile* ai nostri occhi, produceva di quest'ultimo un'immagine necessariamente misteriosa e affascinante: ci innamoravamo della natura e la sognavamo, così come avremmo potuto sognare e desiderare una donna amata. Certo quella natura era distantissima da noi, sconosciuta e muta, ma nel riverbero dei nomi che la descrivevano ci pareva di udire un *invito erotico*, un *richiamo silenzioso* che veniva da lei verso di noi. La percezione oscura di tale richiamo ci faceva allora "sentire", anche se non lo pensavamo esplicitamente, che la *differenza profonda*, fondamentale, non era quella fra le parole e le cose, bensí quella *fra noi e la natura*. Era piú profonda, perché non si trattava di una differenza negativa, astratta, ma di una differenza *erotica*, che quindi si annunciava a noi sotto forma di *richiamo*, come un invito a condurci fino al godimento e alla felicità.

E in effetti il viaggio nelle terre selvagge dell'altro paese si configurava per noi quale un *viaggio iniziatico* verso la felicità. In quell'aurora del leggere era come se il sole avesse gettato sulle onde il suo ponte d'oro, non per mostrarcene la bellezza, ma per invitarci a percorrerlo. E ci incamminavamo davvero lungo di esso infatti, per arrivare fino al punto in cui, di là dal mare e lungo la linea dell'ultimo orizzonte, vedevamo stagliarsi il profilo delle Isole Felici. Esistevano dunque davvero quelle isole? Come riuscivamo mai a spingerci fin là? Ripensiamo ancora alla descrizione del delta

del Gange. Esso ci veniva raffigurato come un paesaggio grandioso e spaventevole, una natura vergine e inaccessibile, ma proprio per questo *meravigliosamente e paurosamente bella*. Tuttavia, ecco che dopo essere stati completamente immersi nell'impressione *inquietante* dell'inaccessibilità, all'improvviso venivamo a sapere, con un moto di *esaltazione*, che qualcuno si trovava laggiú, viveva proprio nel mezzo della jungla impenetrabile. A questo punto, la *figura impreveduta del varco nell'inaccessibile* ci sollevava di colpo da terra, per innalzarci fino a una regione nuova, sconosciuta e impressionante. Ciò che vedevamo lassú era un sentimento mai ancora provato, qualcosa come un'*inquietudine esaltante*, prodotta dalla figura del varco nell'inaccessibile. Era un *sentimento nuovo*, per noi fino a quel momento ignoto almeno nella sua intensità, e che però riuscivamo subito ad *accettare pienamente*, a farlo nostro fino in fondo, come se ci fossimo messi in viaggio proprio per avere, per provare quel sentimento. Di fatto le cose erano un po' piú complesse. Se riuscivamo ad accogliere in noi con tanta facilità quel sentimento nuovo, ciò era dovuto al fatto che quest'ultimo si manifestava a noi sotto la forma di *figura perfetta*, cioè in altri termini come *sentimento allo stato puro*. L'immagine dell'uomo solitario nella jungla produceva *immediatamente* l'inquietudine esaltante, quest'ultima, *per manifestarsi*, pareva dovesse servirsi *proprio* di quell'immagine, in una *corrispondenza assoluta*, una compenetrazione reciproca talmente profonda tra l'immagine del libro e il nostro sentimento, da non lasciare *piú nulla fuori di sé*: in altre parole, noi lasciavamo cadere di colpo nella dimenticanza la coscienza del mondo di quaggiú e tutti i nostri problemi: il varco nell'inaccessibile ci travolgeva trascinandoci fino al luogo meraviglioso in cui la figura del sentimento veniva ad occupare la *totalità* della nostra coscienza: per un momento sentivamo *solo* quel sentimento, la nostra coscienza *diventava* quella figura, non c'era piú alcun vuoto, alcun dolore. Percepire un sentimento nella sua purezza: avere gli occhi tutti inondati da un'immagine e sentire il cuore che trabocca di entusiasmo: questa, per noi, era la *felicità*. Potevamo anche considerarla una felicità *senza fine*, un lungo viaggio ininterrotto attraverso le regioni incantate della felicità, perché fin da subito sapevamo che innumerevoli immagini e quindi innumerevoli sentimenti aspettavano la nostra venuta, anzi, ci chiamavano a loro. La figura del varco nell'inaccessibile era solo la *prima* di una serie di figure che necessariamente avrebbero fatto seguito, facendoci cosí conoscere *sempre nuovi sentimenti*, nella loro purezza. Il viaggio attraverso l'altro paese si manifestava cosí, nel suo senso piú profondo, come un *apprendistato dei sentimenti*. La conoscenza che il nostro desiderio voleva raggiungere non riguardava i concetti e le astrazioni, bensí i sentimenti. E poiché conoscere il sentimento era possibile solo facendone l'esperienza, il viaggio nell'altro paese portava verso una continua soddisfazione del desiderio: era la sco-

perta di una *conoscenza felice*, quella appunto per la quale avevamo preso congedo dal nostro mondo.

Alterità come altro luogo, conoscibile e retto dalla legge della distanza; differenza come differenza erotica che nei nomi della lingua coglie un richiamo della natura; apprendistato dei sentimenti come conoscenza felice: questa era la nuova forma del sapere, che "sentivamo" presente nell'esperienza della dimenticanza travolgente. Per questo anche avevamo tanta urgenza di tornare nel nostro mondo: vivevamo l'affanno dell'esploratore che giunge in patria carico di tesori e ricolmo del desiderio di farne dono alle persone amate che aveva lasciato a casa...

4. Il ritorno a casa e la fine dei viaggi

Eppure, simile a un'isola che sfuma e si allontana nella bruma senza riflessi del crepuscolo, anche quel nostro sapere felice svaniva una volta portato nel mondo di quaggiù. Dopo aver magari passato tutta la sera a leggere sopraffatti dall'entusiasmo, bastava che il mattino dopo il maestro ci restituisse un tema di italiano irto di fregghi rossi e blu, segnato dallo stemma terribile della cifra "quattro", perché il nuovo stile di vita che avevamo appena deciso di adottare sfiorisse un'altra volta nel nulla dell'angoscia, povero e delicato profumo immateriale cui non riuscivamo a trovare un corpo per questo mondo...

Pareva insomma che il nostro dovesse rimanere un sapere *impraticabile*, incapace di uscire dall'ambito dell'esperienza *interiore* o del gioco recitato, quale *mera rappresentazione* di un mondo irreali. Benevoli o severi, gli adulti ci osservavano senza accogliere e fare proprie le nostre aspirazioni... l'infanzia della lettura moriva a poco a poco così, sotto i colpi ininterrotti di un'amara *disillusione*. Non avremmo mai supposto che il ritorno a casa sarebbe stato simile a un lungo e lento naufragio sulla costa grigia della madre patria, dove ripetutamente andavano a infrangersi i nostri sogni... L'epoca delle esplorazioni e dei grandi viaggi verso le Isole Felici finiva sempre... Tuttavia, come dimenticare così semplicemente le immagini dell'altro paese, dove se pur per breve tempo eravamo vissuti? Non eravamo forse partiti alla sua volta per adempiere a una missione di cui eravamo stati incaricati? Mentre impotenti osservavamo i nostri velieri arenarsi e sfasciarsi sulle sabbie grige del mondo di quaggiù, pensavamo anche che nonostante tutto non potevamo abbandonare il sapere appena acquisito, in qualche modo saremmo dovuti rimanere per sempre *fedeli* al ricordo delle immagini che avevamo conosciuto nell'aurora delle nostre letture. Ma in che modo mai?

Sentivamo dentro di noi un'affinità oscura con lo spirito di Peter Pan, il bambino che, *non avendo voluto crescere*, era appunto per questo *uscito dal corso del tempo* e aveva acquisito in compenso la capacità di *volare*,

ciò di spostarsi liberamente nello spazio: secondo la fiaba a noi tutti conosciuta, Peter Pan viveva nella Never Land, l'isola delle avventure, e, sempre uguale a se stesso, tornava nel mondo che aveva rifiutato per andare di quando in quando a prendere di notte i bambini addormentati e portarli in volo nella sua isola... Peter Pan sembrava aver trovato la felicità trasformando il problema della *irreversibilità del tempo* in un problema di distanze percorribili, di *spazio reversibile*. La Never Land era assente dal nostro mondo non perché posta nel passato di un'infanzia irrimediabilmente perduta, ma perché lontana: i bambini la potevano sempre raggiungere, se aspettavano che Peter Pan li venisse a prendere volando.

Sicuri anche noi di *dover continuare ad aspettare* qualcosa nonostante la disillusione, negli anni subito successivi all'infanzia della lettura ci successe più volte di fare un'esperienza simile, anche se *simmetrica e inversa*, a quella di Peter Pan. Camminavamo magari per un bosco, durante una passeggiata in montagna, ed ecco che, vedendo venirci incontro lo splendore incontaminato della natura che si mostrava ai nostri occhi, all'improvviso sentivamo risuonare nella mente delle voci concitate e silenziose, "Hai udito nulla?'. 'Nulla, capitano, la foresta è calmissima!'. 'Eppure... mi era parso...'. 'C'è solo silenzio: non vorrei che ci fossimo smarriti!'. 'Lo sapremo quando saliremo su quelle rocce'. 'Un momento, un momento! Ora ho udito anch'io! Ma cos'è?'. 'È il suono del corno! Ci siamo! Siamo entrati nel loro territorio!'. Il brivido di un'eccitazione immensa ci pervadeva mentre continuavamo a salire per i sentieri del bosco: i ricordi delle parole *scritte* che avevamo letto nei tanti romanzi d'avventura durante gli anni precedenti, tornavano ora a noi sotto forma di *voci*: come se avessero continuato silenziosamente ad aspettarci, per venirci poi finalmente incontro, *udivamo* parlare accanto a noi i protagonisti delle nostre storie preferite: di colpo ci pareva di essere tornati ancora nei paesi di laggiù... O meglio, era l'altro paese che inaspettatamente *si ripresentava qui*, nel nostro mondo; superata ogni distanza, veniva a restituirci intatte tutte le emozioni di un tempo. Spontaneamente, senza riflettere, ci mettevamo a camminare guardando fra gli alberi, come se fossimo anche noi personaggi dell'avventura che udivamo: di nuovo ci sentivamo pienamente felici... Ci pareva che per poter comprendere ed amare la bellezza del paesaggio che ci circondava, dovessimo guardarlo *non di per se stesso*, ma come se fosse una *figura dell'altro paese*, che veniva così a sovrapporsi o a *coincidere* per qualche istante con il nostro.

Col passare degli anni, dunque, l'immediatezza delle immagini che avevamo conosciuto nella lettura, si era venuta *trasformando in voce*, e queste voci rimanevano ora depositate in noi come un tesoro che di quando in quando spalancavamo alla luce del giorno. Erano un *altro linguaggio* che si insinuava nel linguaggio consueto: più che come ricordo di letture, le voci

fungevano da *mediazione*, erano il *volo* con il quale l'altro paese si precipitava qui. Si trattava di un altro linguaggio, perché il linguaggio comune si manifestava a noi come *proprietà dell'uomo*, rispetto al quale la natura e gli animali rimanevano *muti*, chiusi nel silenzio: la differenza ineliminabile fra le parole appartenenti all'uomo e le cose che rimanevano mute, era la legge del linguaggio del nostro mondo, era ciò che ci faceva sentire a volte la lingua come paurosamente sospesa nel vuoto angoscioso del silenzio: dopo aver magari dovuto imparare a memoria una poesia su un albero, osservavamo un albero nel giardino e questo non ci diceva nulla, rimaneva semplicemente e terribilmente lì, cieco e muto, come una *visione morta* o una cosa stolido, nauseante.

Le voci invece risuonavano in noi in seguito a un richiamo della natura: la natura *si manifestava* a noi attraverso le voci. Infatti, solo nel momento in cui, trovandoci in un bosco, sentivamo sorgere le voci, solo in quel momento ci pareva di comprendere il bosco, di ascoltarlo. Non che le voci fossero il significato del paesaggio: ne costituivano semmai il *godimento*. Tutta piena di grida concitate, esclamazioni, bisbigli, la natura si trasformava in *scenario*, o meglio ancora, in una *dimora amabile*: si offriva come amore al nostro amore, attraverso un processo di *raddoppiamento*: quel bosco era *contemporaneamente* il bosco dove camminavamo e un bosco incantato risuonante di voci. Considerando *questo* bosco come se fosse la *manifestazione di quel bosco*, la nostra passeggiata diventava ancora una conoscenza felice: ci sentivamo immergere nella natura dell'altro paese, *la natura ci parlava*.

Tuttavia si trattava pur sempre di un gioco interiore, di una *finzione limitata a se stessa*: di nascosto, essendo già abbastanza grandi, senza tradirci davanti ai parenti che passeggiavano con noi, facevamo finta di essere i protagonisti delle nostre avventure, di camminare non in un bosco, ma nella jungla... era però sufficiente che qualcuno ci costringesse a toglierci o infilarsi un maglione, perché ogni voce sprofondasse di colpo nel silenzio... Si trattava di giochi ormai solo interiori, brevi, sempre più brevi... alla fine, insieme al declino inesorabile dei giochi della nostra infanzia, anche l'esperienza delle voci scomparve e non si ripresentò più...

Rimaneva soltanto in noi, come un problema irrisolto, la sensazione di *non dimenticare*, di dovere rimanere pur sempre fedeli al ricordo dell'altro paese...

5. *L'altro paese si ripresenterà sempre*

Sono seduto al tavolino di un caffè e sto pensando a un compito gravoso e difficile che ho deciso di assumermi. "Eh, già..." mi dico oppresso da pesanti pensieri: "sarà come andare incontro a una tempesta di neve...".

Inaspettatamente, subito dopo essermi detto così, una voce lontanissima si leva dentro di me: "Ah, signore, disgrazia: la tempesta di neve!". Frammento disperso di chissà quale romanzo letto chissà quando, la voce solitaria trascina con sé una moltitudine di immagini: nello spazio di un istante mi sembra di vedere davanti agli occhi una slitta che avanza nella tundra innevata, uomini infagottati chini incontro al vento, una capanna lontana

scossa dalle prime raffiche urlanti che scendono dalle montagne già avvolte nei turbini della tempesta, mentre piú in lontananza ancora risplende un tramonto interminabile di nubi viola e turchine... L'altro paese è dunque di nuovo tutt'intorno a me, avanzo ancora lungo le sue lande incantate, esattamente cosí come facevamo un tempo... Si tratta certo di un'impresione breve, ma durante quel momento mi sento sollevato nella luce di una felicità pura, i cui riflessi *continuano a risplendere* anche quando la visione della tundra si allontana ed io mi ritrovo seduto al tavolino del caffè...

Infatti, l'immagine della tempesta di neve mi conduce a una nuova figura del sentimento, qualcosa come una sorta di "grandiosità dell'avanzare incontro al gelo", e ripensando di nuovo al compito difficile che mi sono assunto, esso non mi appare piú cosí opprimente e greve, perché è come se fosse stato immerso, e questa volta *per sempre*, nella infinita luce turchina e viola della tundra: ogni volta che penserò al senso del mio compito, vedrò di nuovo attorno a me, come un enigma e una promessa, la meraviglia di quella luce.

Attraverso il paragone con la tempesta di neve dunque, il senso del mio compito si trasforma e *si raddoppia*, diventa al tempo stesso un avanzare quaggiú e laggiú, cioè qualcosa di enigmatico e seducente, mentre prima appariva soltanto gravato dall'*univocità* del senso. A sua volta però l'esperienza del viaggio nell'altro paese non rimane piú pura immagine e pura voce, ricordo a sé stante o mera rappresentazione, dal momento che entra nel processo di costruzione della similitudine o, *in senso lato*, della *metafora*. L'immagine delle Isole Felici trova dunque finalmente *un luogo per posarsi* nel mondo di quaggiú, e questo luogo a sua volta raddoppia il nostro linguaggio, facendoci sentire che dietro le parole non c'è soltanto il silenzio, ma la presenza delle voci come richiamo infinito della natura.

Considerando il processo di costituzione della metafora intesa in senso lato quale produzione di immagini per stabilire una similitudine, esiste dunque un *istante* in cui l'immagine si presenta per la *prima volta*, nella sua purezza. In tale istante potremmo allora vedere una sorta di *infanzia della metafora*, momento aurorale in cui essa non si dà ancora come termine di paragone connesso al nostro linguaggio, come *scrittura*, ma come immagine immediata e allo stato puro, voce della natura, figura del sentimento. Se pure *brevissima*, la gioia che ci solleva *durante* tutto questo istante è talmente *intensa e particolare* da costituire un'*esperienza a sé*, isolata dal momento subito successivo in cui si deve cominciare a "scrivere", a *inscrivere* la metafora *dentro* il nostro linguaggio, lavorando con le parole del mondo di quaggiú. Tuttavia non è proprio cosí certo che si tratti di un'*esperienza a sé*: lo stile del sentimento di tale esperienza ci appare infatti *in tutto e per tutto identico* a quello che provavamo tanti anni fa, durante l'aurora delle nostre letture: è l'infanzia del leggere che ancora ritorna e *sempre ritornerà* trasformata in *infanzia della metafora*. Esperienza di confine *fra le parole e le cose*, essa ci fa intravedere una *promessa di felicità piena*, posta proprio nella *zona vuota* dove il nostro linguaggio rimane sospeso, ci fa pensare alla possibilità di una lingua nuova, non cosí totalmente insidiata dalla negatività dell'angoscia.

Luoghi dell'infanzia

C'è un fanciullo che gioca in riva al mare... (appunti sulla metafora dell'infanzia in Nietzsche)

di Pier Aldo Rovatti

1. Il mondo è un divenire. Il divenire è divenire nel tempo, è temporalità. Il tempo, il divenire, hanno la figura di un fanciullo, la mobilità di un fanciullo che gioca. Il gioco è leggero, mentre la legge è pesante. C'è in riva al mare un fanciullo che gioca spostando qua e là i pezzi del suo gioco. Immagine di leggerezza, di innocenza, di casualità felice: quest'immagine, così quotidiana, ha qualcosa di "divino". Il fanciullo che "gioca" il mondo mostra un aspetto oltreumano. Dobbiamo compiere un grande salto di immaginazione, superare con la forza della nostra astrazione immaginante gli strati duri della realtà — della legge, della colpa —, per riuscire a scorgere in ciò che è possibile vedere ogni giorno, e che ognuno può ricordare di sé, un tratto che sembra rovesciare completamente il quotidiano: fermare l'immagine, percepire in essa un valore di permanenza che appartiene al fondo delle cose semplici, quelle che semplicemente accadono, come splende il sole, il mare rumoreggia, cade la pioggia. Nella semplicità del puro accadere — un fanciullo gioca in riva al mare — la realtà si solleva diventando unica, piena, "divina".

Ma perché un fanciullo? Perché scegliere l'immagine, la metafora dell'infanzia, preferendola al discorso razionale con cui da sempre, variamente, è stato pensato il mondo come tempo e divenire? Nietzsche richiama fin da subito¹ la figura eraclitea del fanciullo divino, e Zarathustra non potrà che polarizzarsi, senza potervi giungere, verso un'ultima metamorfosi, oltre la pazienza del cammello e la volontà del leone; dall'animale più forte e orgoglioso al piccolo d'uomo, il più debole, quello, anche, che meno sembra esigere da sé.

Il mondo è una concrezione complessa. Ogni nostro gesto è surdeterminato da molteplici credenze, incrostazioni di senso, regole esplicite e non

¹ Cfr. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, in *Opere*, Adelphi, Milano, vol. III, tomo II.

dette. Avvicinando lo sguardo, come quando lo scienziato accosta un microscopio sempre piú potente a un frammento di materia, l'occhio scopre il moltiplicarsi delle dimensioni, una folla inattesa di elementi, la rete sempre piú fitta delle relazioni. Andando verso il piccolo, la semplicità si consuma immediatamente, svanisce come una esilissima bolla d'aria: pellicola di nessuna consistenza se comparata alla complessità del reale. Questo gesto qualunque è allora un grumo complesso di abitudini, cultura, storia, un'interferenza in un ambiente sovraffollato di segnali e prescrizioni. Perfino lo star fermi è un simile gesto, perché nondimeno interferisce con una miriade di circuiti sociali con cui e da cui prende e perde senso.

Volgersi al semplice accadere è dunque un ripiegarsi? Guardare il fanciullo che gioca non è forse un'indebita cancellazione, una fuga vuota e impossibile all'indietro? E poi, il fanciullo reale, correlato effettuale o di memoria del nostro guardare, comunque riferimento necessario nel suo ripetersi, nel suo ripresentarsi di continuo eguale a se stesso, non è esso pure immerso nei mille codici della scena sociale? Non è — al tempo stesso — quello che immaginiamo, e l'esatto contrario, con una sua pesantezza e malvagità, e talora con una sua diversità, non certo bella e idealizzabile, bensí brutale e da rifuggire? E — al tempo stesso — non è molte altre cose, ancora diverse, complicate e contraddittorie?

Cade la pioggia. È un fatto, un accadimento isolabile. Ma un bambino che gioca può essere considerato come un simile accadimento?

Vi è però in Nietzsche una peculiarità del fanciullo dentro la ripetizione di un luogo discorsivo ormai sedimentato nel pensiero. La sfida nietzschiana, nell'accettare questo stereotipo, è il tentativo di cambiare valore al movimento che pare, ed è sempre rimasto essenziale alla figura del fanciullo: movimento all'indietro, regressione, ritorno al principio, all'origine, al come saremmo stati prima dell'invasione delle regole. Ciascuno riesce a immaginare la propria infanzia come un tale prima incontaminato: può farlo perché per lui ciò è qualcosa di vero, di effettuabile, legittimo. È infatti vero, per ciascuno, che l'età infantile può essere rivissuta alla stregua di un luogo innocente cui la memoria ritorna. La sfida di Nietzsche — prima di tutto una sfida rivolta a se stesso — è di pensare l'infanzia e le sue qualità come un "dopo", un non ancora, un da venire, e non nel modo del ritorno, della curva che si chiude, ma in quello dell'intensificazione, del grado superiore della compiutezza da raggiungere. Nietzsche vuol vedere nel fanciullo il grado massimo di articolazione e di maturità raggiungibile dall'uomo. È come se si rendesse conto del punto morto che appesantisce l'immagine tradizionale del fanciullo, e volesse superarlo: senza negare l'immagine, riscattandola.

2. "Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, un sacro dire di sí" (*Così parlò Zarathustra*, "Delle tre metamorfosi").

"Nell'uomo autentico si nasconde un bambino: che vuol giocare. / Orsú, donne, scopritemi il bambino nell'uomo!" (Z., "Delle femmine, vecchie e giovani").

"Ma un mattino egli si destò ancor prima dell'aurora, rimase a lungo meditabondo sul suo giaciglio e infine disse al suo cuore: / 'Come mai mi sono talmente spaventato in sogno da ridestarmi? Non mi si è forse avvicinato un fanciullo che portava uno specchio? / Oh Zarathustra — mi ha detto il fanciullo — guardati nello specchio!'" (Z., "Il fanciullo con lo specchio").

"Giocavano in riva al mare — ecco, venne l'onda e trascinò via nel suo fondo i loro giuochi: e ora piangono. / Ma la stessa onda deve portare loro nuovi trastulli, e nuove variegiate conchiglie rovesciare ai loro piedi!" (Z., "Dei virtuosi").

"Ecco che di nuovo sentii parlare senza voce: 'Bisogna ancora che tu diventi un fanciullo e senza vergogna. / Su te pesa ancora l'orgoglio della giovinezza, sei diventato giovane tardi: ma chi vuol diventare un fanciullo, deve superare anche la sua giovinezza'" (Z., "L'ora senza voce")².

Bambini si diventa oltrepassando la vergogna e l'orgoglio del giovane. Il fanciullo non è piú né "cosmico", né miticamente divino³. Il nuovo inizio non è il mito dell'origine. Questo fanciullo non è un "prima" auratico. Piuttosto, per Nietzsche, esso appartiene a noi come possibilità effettuale, modo di crescita, età raggiungibile.

Arriva l'onda che disordina e rovina i giochi ordinati: chi si dispera è un fanciullo ancora troppo immaturo, un adulto ancora troppo incatenato all'impotenza del proprio esser giovane. Solo l'orgoglioso non si dà pace quando un evento ha spezzato il suo gioco. Nell'uomo autentico si cela un fanciullo. Ma in ogni uomo, parimenti, si celano molti falsi fanciulli. Il fanciullo "vero" non ha vergogna di piangere; e il suo orgoglio è così piccolo da far sí che il pianto possa trasformarsi in un riso, perché l'occhio è rimasto capace di distinguere le nuove conchiglie che un'altra onda porterà.

Un nuovo inizio. È forse questa, tra tutte le qualità del fanciullo nietzschiano, la chiave per capirlo. Vi è l'idea dell'esperienza che ha compiuto uno dei giri di cui è fatta. Si potrebbe immaginare una spirale. Ma alla fine del giro vi è un salto, un mutamento di dimensione. Il peso della memoria

² Cfr. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1979^s, vol. I, pp. 25, 77, 96, 114 e 180.

³ Come invece tende a sottolineare E. Fink in *La filosofia di Nietzsche* [1960], tr. it. Marsilio, Padova 1973.

e il peso dell'anticipazione, passato e futuro di questo diventar bambini, subiscono in un punto una metamorfosi. I giri già trascorsi non si annullano sotto un impossibile oblio nullificante: secondo il linguaggio di Nietzsche, si "redimono". L'innocenza vien dopo la colpa. L'oblio qui è reso possibile dalla memoria. Soltanto il girare della ruota, il "viaggio" dell'esperienza, prepara la possibilità dell'inizio.

L'innocenza allora è un tirocinio, di cui tutta la vicenda di Zarathustra è il simbolo. Diventar fanciulli non è la folgorazione inattesa di uno stato di grazia, bensì il guadagno faticoso di un esercizio contro se stessi, lavoro di preparazione e di attesa, demolizione di strati, assuefazione terribile al volto della propria esistenza, e — per quanto paradossale possa sembrare — approssimazione deliberata al "caso felice". D'altronde, proprio il fanciullo, in sogno, porge lo specchio allo spavento che proviamo di fronte al nostro proprio ghigno demoniaco.

Si impara a venir meno, a far esplodere le strutture soggettive, l'io metallico che ci difende e al tempo stesso ci avvolge come una prigione. Apprendiamo adesso le trappole del futuro progettato, laddove, nell'anticipazione di noi stessi, avevamo prima visto soltanto forza e sicurezza. L'innocenza del fanciullo verso il futuro è la sua capacità di ridere un attimo dopo che le onde gli hanno scompigliato il gioco.

Ma che tipo di realtà è questo? Nietzsche dà solo un'indicazione, non si ritiene in grado di una risposta esauriente. L'eterno ritorno altro non è che questo nuovo inizio, magia che consente di produrre il prima. Paradosso fra i paradossi. Come è possibile raggiungere un prima mai stato? Come si può guadagnare perdendo? Il pensiero a questo punto non sembra aver più terreno, oscilla, sta per soccombere: non per la vertigine delle vette più alte dell'astrazione, dove l'aria è rarefatta, ma per l'essere ripiombato in basso e avere scoperto l'abisso nell'evento più semplice. L'eterno ritorno, il fanciullo, sono per Nietzsche "esperienze". Si possono fare, si fanno. Si può diventar fanciulli, accade. Ma il pensiero sa soltanto tradurre questo "prima" nel "già" della regressione (come farà Freud, senza alcuna rottura, inventando una nuova forma concettuale per ciò che da sempre si era pensato).

Non resta che prendere sul serio il titolo delle pagine centrali dello *Zarathustra*. Visione ed enigma. Questo evento che pure abbiamo sotto gli occhi, possiamo soltanto sognarlo, immaginarlo, illuderci. Ma non è un puro sogno, una qualunque illusione. Il risveglio è semmai il vero sogno. La disillusione, la "retta" percezione: ecco l'autentica illusione. Il fanciullo è lì. Il nostro diventar fanciulli è un enigma. Vero e falso, ad un tempo. Bassezza ed altezza⁴. Sogno ed evento. Uno strano tipo di realtà che ha

⁴ Bassezza, peso, spirito di gravità: anche il "nano" che siede sulle spalle di Zarathustra ha sembianze di bambino. Il nano — la sua versione dell'eterno ritorno —

poco a che fare con ciò che siamo abituati a chiamare "positivo". Il pensiero naufraga. L'enigma non trova soluzione.

3. Il fanciullo è una metafora, uno spostamento, un travisamento non eludibile. Come si sa, Nietzsche scrive nell'estate del 1873 alcune riflessioni sul carattere metaforico di quanto il pensiero organizza e stabilisce in forme concettuali, e in tal modo, già dai primi scritti, egli depotenzia l'idea di verità, vi scava dentro l'enigma. C'è nell'uomo — osserva Nietzsche — un impulso irrefrenabile alla costruzione di metafore, immagini e intuizioni che saranno sepolte nel cimitero dei concetti. E, insieme, agisce nell'uomo un'irresistibile inclinazione a "farsi ingannare", a lasciarsi stordire dal rap-sodo che "gli narra come se fossero vere favole epiche"⁵. Cos'è allora la verità? "Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che, migliorate poeticamente e retoricamente, sono trasposte e abbellite e che, dopo un lungo uso, sembrano a un popolo salde, canoniche e vincolanti"⁶.

Sembra che il carattere metaforico sia qui qualcosa di originario, la vita delle immagini intuitive che si raffredda nella morte, nella rigidità delle categorie concettuali, pur conservando necessariamente un "ricordo" di quella vitalità comunque non "più" presentificabile. La serie metaforica che Nietzsche usa per indicare questa "morte" (torre, piramide, colombario, ragnatela)⁷ è forse interpretabile come la prova della ineliminabile residua-lità della "originaria" produzione metaforica, plurale (un "esercito") e plastica (un "mobile esercito"), e però anche individuale e "unica". Le metafore si logorano svuotandosi della loro forza sensibile, "monete che hanno perso la loro immagine e che vengono ora considerate solo come metallo"⁸. Già Derrida⁹ ha notato la peculiarità di tale processo di deterioramento: né lo schema metafisico dell'origine perduta, né quello storico-pragmatico dell'uso (passando infinite volte di mano in mano l'effigie sbiadisce e poi scompare), corrispondono a quanto, certo in modo improprio, Nietzsche sta cercando di descrivere.

Vi è dell'altro. La metafora è anche illusione, maschera, inganno, "antropomorfismo". Lo schema è variegato e complesso: più che una perdita es-

è il rifiuto di crescere, un'infanzia bloccata, una storpiatura adulta del fanciullo, una via cieca — ma possibile e comune — del nostro diventar bambini. Il nano nietzschiano, occorre ricordarlo, non è neppure un vero nano: è "metà nano; metà talpa; storpio, storpiante..." (Z., p. 190).

⁵ Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, tr. it. in *Il libro del filosofo*, Savelli, Roma 1978, p. 82.

⁶ *Ivi*, p. 76.

⁷ Cfr. S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Paris 1972, cap. IV.

⁸ Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, cit., p. 76.

⁹ Cfr. J. Derrida, *La métaphore blanche*, in "Poétiques", 5, 1972.

so sembra indicare un blocco di esperienza, forse una "dimensione" propria all'uomo, ma non una dimensione unitaria, bensì un piano sul quale scorrono linee molteplici, contraddittorie, e anche paradossali. Si tratterebbe di riuscire a figurarsi la necessità di un inganno senza che alla maschera corrisponda un volto. L'effigie consumata, senza poter essere del tutto cancellata, non è la "bella" immagine originaria, perché, anzi, è essa stessa illusione, favola. C'è bisogno di verità: essa sta nascosta, si dissimula nella ragnatela del calcolo logico, certamente prodotto dalle transazioni intersoggettive nel corso del tempo storico. Ma questa stessa "verità" è poi nient'altro che "un mobile esercito di metafore". Nessun "valore" eguale a se stesso, nessun fondamento. Antropomorfismi. Inganni. Si può procedere oltre? Tentare, cioè, di oltrepassare questa formulazione suggestiva, contraddittoria, enigmatica?

Nietzsche non parlerà più di metafore, limitandosi a usarle. Fin dall'inizio la sua filosofia arriva al passo difficile, forse invalicabile. Al limite del quale si arrestano anche le pagine dello *Zarathustra* sull'eterno ritorno dell'eguale, con un supplemento di pathos. E alla stessa soglia spingono le righe icastiche del *Crepuscolo degli idoli* dove Nietzsche, come appuntando una sequenza filmica, delinea le scene di "come il mondo vero finì per diventare favola": con il mondo delle verità sprofonda anche il mondo delle apparenze, ma proprio qui inizia l'enigma, perché al di là Nietzsche non prospetta il mondo ingenuo dei sensi, o quello accorto dell'esperienza positiva. Assai più conseguentemente potremmo ipotizzare che, oltre la metafisica e oltre l'universo dell'apparenza rappresentativa, vi sia per Nietzsche una realtà di tipo "illusorio", metaforico.

In questo oltre sta il fanciullo. Possiamo dirlo senza forzature, basta ricordare ancora le prime pagine dello *Zarathustra*. Metafora particolare, aggiungiamo: mobile, fatta di immagini, plurale, ma anche ingannevole. Per capire una tale particolarità dobbiamo pensare che anche l'esercito delle metafore possieda una propria gerarchia, e che dunque la scelta di questa o di quell'immagine non sia casuale o arbitraria. Se dallo scritto del 1873 ricaviamo una serie di figure metaforiche che indicano l'irrigidimento della metafora, nell'intero corpus nietzschiano non è forse rintracciabile una serie analoga e contraria di figure che indicano l'approssimarsi al carattere proprio della metafora stessa? Credo che Nietzsche abbia continuamente e faticosamente lavorato in questa direzione. La metafora del fanciullo è allora quella che ci viene proposta come ipotesi terminale della serie positiva. Il fanciullo, per Nietzsche, potrebbe essere la metafora della metafora.

4. Questa realtà possiede più dimensioni. Può darsi che ad essa convenga un modello topologico (come quello che Lacan per molti anni ha cercato

di elaborare per descrivere la compresenza di immaginario, simbolico e reale). La complessità non è qui soltanto il contrario della semplicità. Occorre costruire un'idea di realtà che abbia un riferimento non univoco (dal significante al significato, e viceversa), né basta considerare il referente come nascosto oppure addirittura assente, e quindi mai esauribile. Il termine "metafora" cessa di corrispondere a una tale idea, se consideriamo la metafora nell'orizzonte della semiosi illimitata, e cioè di un'articolazione possibile e complanare, per quanto infinita. Ma anche se consideriamo sbarrato l'accesso al significato, cioè se riferiamo la metafora a un contenuto mancante, a un buco d'essere (come propone lo stesso Lacan), rischiamo di ricadere in un modello conoscitivo, forse più produttivo del precedente, sempre però a due termini.

Se riflettiamo sulle metafore nietzschiane (per es. il "tramonto", o appunto il "fanciullo"), ci accorgiamo che esse contengono qualcosa di estremamente semplice. Vi è come un dato "naturale", elementare, cui l'immagine si aggancia: i momenti della giornata, il mare e la montagna, la luce e l'ombra, gli animali. Si direbbero figure ineliminabili dell'esperienza umana: non modelli arcaici, inconsci, sacralizzati, ma elementi di base di ogni grammatica del vivere quotidiano, ovvietà più che contenuti simbolici. Forse ogni metafora si appoggia, in modo più o meno evidente, a tali "universali" dell'esperienza comune, e si può pensare che agisca qui una specie di meccanismo ad imbuto, attraverso rimandi e riduzioni all'elemento semplice.

Nello spazio della complessità che cerchiamo sembra allora esservi qualcosa di estremamente semplice: un antropomorfismo riportato alla sua elementarità. L'alba e il tramonto, la luce e l'ombra, il volo del gabbiano, ecc., sono tutte articolazioni semplici del nostro vivere. Non è il gabbiano in sé che ci importa, ma la possibilità di trovare nella figura del suo volo circolare un tratto di base del nostro modo di percepire noi stessi. Non è dunque in questione il "puro" dato naturale, bensì un antropomorfismo al grado zero: punto di appoggio che, quanto più è semplice, tanto più regge il significato. La metafora, allora, non sembra poter regredire o progredire all'infinito: rimanda a un mondo della vita assai circoscritto, che si ripete eguale a se stesso con deboli variazioni storiche.

La scelta della figura del fanciullo mostra il tentativo di situarsi all'incrocio tra dato naturale e dato antropologico, nel punto minimo di antropomorfismo, dove l'uomo è certo già tutto presente ma non ancora irrigidito simbolicamente, né scisso. Il fanciullo e il mare possono così costituire una coppia, mescolarsi, scambiarsi.

Il fanciullo è lì, fuori e dentro di noi, come esperienza vissuta di ciascuno. È un'ovvietà, un riferimento normale, naturale, semplice. Certo il bambino, considerato di per sé, è ben altro da questo aggancio positivo per

la metafora: e certo proprio di qui prende corpo una pesante mistificazione dell'infanzia in quanto tale. Ma riusciamo a sganciarci da questa immagine del fanciullo? Perché il piccolo di ogni animale ci attira? Che cosa "amiamo" in lui?

La realtà del fanciullo nietzschiano non è comunque un ripiegamento. Se essa fa perno attorno a un elemento semplice, la sua complessità consiste tuttavia nel rapporto immaginario e simbolico che intratteniamo con tale elemento. Non saremo mai "quel" fanciullo. Pensare l'infanzia come compimento, come "dopo", significa attraversare la dimensione naturale e uscirne. Si tratta di figurarci un'illusione positiva dove l'impossibilità e la possibilità si intrecciano. È per noi sopportabile un'immagine positiva della impossibilità? E questo, possiamo ancora chiamarlo "sogno"?

Il fanciullo nietzschiano è certamente anche un sogno o, se si vuole, una favola. Non è tuttavia il racconto di una realtà favolosa adatta a consolarci. La favola del fanciullo può essere narrata solo nel momento in cui la coppia apparenza e verità si è dissolta, quando cioè la "realtà vera" ha cessato di essere per noi un autonomo altrove. Proprio in questo momento Nietzsche ritrova la metafora, ora declinata al futuro. Il fanciullo è un dopo. Vi può essere un modo di sognare che non sia indebolimento, ma potenziamento dei sensi e dell'esperienza. Entrando in questa dimensione paradossale, l'adeguamento alla verità non è più possibile, perché adesso la verità stessa funziona come un gioco a più elementi e su più spazi. Fanciullo immaginario, fanciullo reale, fanciullo metaforico non sono più scindibili: soltanto il gioco dei rimandi tra l'uno e l'altro può dar senso all'immagine dell'infanzia come figura della nietzschiana "trasvalutazione", nuovo inizio, potenziamento di un uomo che tramonta. Proprio perché non vi è trasvalutazione senza figura, e forse non è possibile figura senza infanzia.



Luoghi dell'infanzia

La saggezza dell'infanzia e il mondo intermedio

di Rosetta Infelise Fronza

“Finché un giorno cade dalle nuvole la grande morte, come una mano che non lascia più vivere. Di giorno in giorno, di secondo in secondo, l'io si autoconserva, si aggrappa allo strumento che dovrebbe suonare: al tempo. Chi giunse a questa forma di disperazione, si sovvenne della sua infanzia, quando c'erano ancora un tempo senza fuga e un Io senza morte”.

W. Benjamin

Nell'opera *Ricordi dello Sturm e del Bauhaus*, Lothar Schreyer, amico di Paul Klee, riferisce di una singolare conversazione avvenuta tra loro nello studio di Klee al Bauhaus. Schreyer aveva espresso le sue profonde perplessità sulla produzione artistica ed avanzava il dubbio che essa non fosse rimasta, in fondo, altro che una produzione infantile, un gioco da bambini. Paul Klee non solo non fugò il dubbio, ma, anzi, confermò che la similitudine tra l'arte e la produzione infantile andrebbe ricercata come una meta per l'artista. Con l'arte, infatti, l'uomo accede ai mondi che appartengono alla natura, ma sui quali non tutti riescono a gettare lo sguardo “che è forse proprio solo dei bambini, dei pazzi, dei primitivi. Io intendo, per così dire, il regno dei non nati e dei morti, il regno di ciò che può venire e vorrebbe venire, ma non deve venire, un mondo intermedio. Lo chiamò mondo intermedio poiché io lo sento tra i mondi percettibili ai nostri sensi e posso afferrarlo intimamente in modo tale che posso proiettarlo verso l'esterno in forme equivalenti. Sono in grado di guardarlo ancora o di nuovo i bambini, i pazzi, i primitivi”¹.

La ricerca di questo mondo intermedio era diventata per Klee, docente del Bauhaus, disciplina interiore e didattica; si trattava infatti di predisporre un'evoluzione della coscienza per la quale il soggetto si pone in un rap-

¹ F. Klee, *Vita e opere di Paul Klee*, Einaudi, Torino 1960, pp. 161-162.



porto con la natura che va al di là della visione del puro fenomeno naturale, per riuscire a vedere, fermare e rappresentare ciò che appartiene alla natura come atto potenziale. A questo approccio tra il soggetto e le cose si oppongono insieme sia il realismo di stampo positivista, sia l'istanza fantastica; soprattutto nei confronti della fantasia, l'artista non sarà mai abbastanza attrezzato di contromisure.

Klee auspicava una redenzione, nel senso della mistica cristiana, del mondo intermedio, il quale costituisce una stazione ambita dell'itinerario della visione, una tappa necessaria per colui che desidera infine gettare uno sguardo nel mondo della luce. Aver trovato l'accesso al mondo intermedio costituisce uno dei legami più profondi tra la pittura di Klee, i romanzi e i racconti di Kafka e la filosofia di Benjamin. La dimora nel mondo intermedio è un guadagno della filosofia che ha posto al suo centro la questione della rappresentazione.

Nelle *Tesi sul concetto di storia*, Benjamin scrive che al pensiero non appartiene soltanto il movimento delle idee, ma anche il loro arresto. "Quando il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensioni, le impartisce un urto per cui esso si cristallizza in una monade. Il materialismo storico affronta un oggetto storico unicamente e solo dove esso si presenta come monade. In questa struttura egli riconosce il segno di un arresto messianico dell'accadere o, detto altrimenti, di una chance rivoluzionaria nella lotta per il passato oppresso"². La struttura della monade, l'unità rappresentativa, è essa stessa segno dell'occasione rivoluzionaria e l'azione rappresentativa si articola dunque come teoria dei segnali.

Nel *Programma per un teatro proletario di bambini*, Benjamin scrive: "Veramente rivoluzionario è il segnale segreto dell'avvenire che parla dal gesto infantile"³. L'infanzia ha il suo centro d'attività nel gesto, un gesto peculiare, nel quale si innervano recezione e creatività. Ciò avviene nella forma dell'improvvisazione e perciò l'unica sintesi possibile è data dal teatro. L'attività infantile si consegna "all'attimo del gesto" ed il teatro è la sua forma. Ma c'è un momento in cui l'esperire infantile e quello dell'adulto si fondono. Come ha visto Kafka nel suo romanzo *America*, tutti possono approdare al teatro e recitare; il mondo stesso è il grande teatro di Oklahoma in cui ciascuno è chiamato a recitare, senza avere particolari predisposizioni artistiche. Ognuno recita se stesso e nella rappresentazione dispiega il suo stesso essere, affrancandosi dalla schiavitù dei dati di fatto. L'uomo diventa ciò che è, e si manifesta, nell'azione presente, il futuro che già gli appartiene. Attraverso l'azione rappresentativa l'esperienza storica

² W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 81-82.

³ W. Benjamin, *Programma per un teatro proletario di bambini*, in E. Fachinelli, *Il bambino dalle uova d'oro*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 163.

insieme si destruttura e si ricompono in uno stadio ulteriore, al di là di ogni ricezione banale. Le immagini dell'intermedio dispiegano il mondo, non lo spiegano.

Secondo Benjamin sono possibili due forme del dispiegamento: con la prima dispieghiamo su un tavolo la navicella da noi costruita, nel semplice foglio di carta bianca che ne costituiva la struttura; con l'altra forma ci si avvicina al dispiegamento proprio della natura per cui il bocciolo si dispiega nel fiore. La ricerca delle immagini nel mondo intermedio ambisce a questo secondo tipo di dispiegamento e lascia accadere nell'esperienza umana un evento che è proprio del divenire naturale. La rappresentazione come dispiegamento rifonda l'analogia tra storia e divenire naturale all'interno di una nuova dimensione spazio-temporale. L'azione si svolge in spazi circoscritti e il tempo diventa soltanto il coreografo degli eventi che armonizza in figure le azioni che con esso si dispiegano, ma che in esso non hanno origine.

Non si apre nella rappresentazione un infinito spazio immaginale e anzi essa opera un arresto del flusso infinito e inconsapevole delle immagini. L'oblio, l'infinito spazio immaginale, trattiene per sé le immagini della vita che consegna tutte assieme soltanto all'uomo che sta per morire; nel sonno e negli atti mancati le immagini agiscono, sopravanzando la coscienza; e proprio alle immagini del sogno il mondo intermedio attinge, trattenendole e configurando i sogni del destino.

In Kafka i personaggi che si introducono nel mondo intermedio si caratterizzano per il fatto che hanno rinunciato a dormire; per Benjamin anche i bambini sono caratterizzati da questa profonda diffidenza nei confronti del sonno, poiché essi vivono il dormire come una minaccia per la qualità della loro esistenza. Il vigilare dei matti e dei bambini diventa una figura del mondo intermedio, immagine dialettica del sogno. Ma nel mondo intermedio sono interdette le immagini del compimento. Aveva detto Klee: "In fondo io non sono che un apprendista stregone davanti al quale il grande mago gioca a rimpiazzino. Mi perdo nel mondo intermedio. Ma ci sono mondi che non sono mondi intermedi. Molto al di sopra del mondo intermedio guarda un uomo come Kandinsky (...) Kandinsky guarda nel puro mondo della luce" ⁴.

Nella visione dell'ulteriore si colgono i segni di ciò che, muto, vive in mezzo a noi, ma non si accede alla luce, alla parola dell'origine. Intensamente desta, la coscienza che accede al mondo intermedio si carica del vuoto e della monotonia di questa dimensione nella quale non ci sono confini tra le cose, e si smarrisce ogni differenza, per cui anche il silenzio diventa indefinito. La coscienza vi accede solo in quanto frantumata.

L'uomo moderno è giunto alla forma rappresentativa della frantumazione

⁴ F. Klee, *op. cit.*, pp. 162-163.



della coscienza, al *Trauerspiel*. Nel *Trauerspiel* sono legati indissolubilmente il gioco e il lutto. La perdita della sovranità nella forma attuale è approdata al lutto, ad una rappresentazione in cui il silenzio viene esibito. E proprio nel silenzio essa si rovescia in un'immagine che non rimanda al sonno ma che urge al risveglio. "L'immagine dialettica non ridipinga il sogno (...) però mi sembra contenga le istanze, il punto di rottura del risveglio"⁵.

Nell'infanzia silenzio e lutto si rovesciano nell'azione ludica. "Chi non ha mai visto bambini che ridono mentre gli adulti sono sconvolti? Nell'intrigante è dato da decifrare i modi per cui, nel sadico, codesto infantilismo che ride, e codesto sconvolto essere adulti, si invertono"⁶, scrive Benjamin nel *Dramma barocco tedesco*. Proprio nel significato risiede l'imprevedibile possibilità del rovesciamento del lutto nel riso, dell'inumano nell'umano. Nel campo di macerie della visione allegorica, l'intrigante, il signore dei significanti, svela la vanità e la cecità della visione allegorica, dando voce all'elemento geroglifico. "E quando l'altissimo verrà a raccogliere la sua messe dal cimitero, io, teschio, sarò un volto d'angelo"⁷.

Tolta dall'ara sacrificale che il secolo ha preparato per l'infanzia nelle forme allegoriche, l'uomo si introduce in quel mondo nel quale vivono, contratte ed invisibili, le figure della speranza⁸. Attraverso la visione di ciò che è, ma di cui non si ha parola, le relazioni tra il soggetto e le cose vengono affrancate da ogni giudizio morale e da ogni misura strumentale; esse si presentano nude, come pure forze, e perciò anche più gravi e temibili.

Come nei romanzi di Kafka, così nel mondo intermedio l'aggressività, l'ingiustizia, la prepotenza costituiscono un ordine superdefinito, ma non reale, soltanto latente. La coscienza della sopraffazione assoluta, anche se vissuta soltanto come possibile, genera la convinzione che la soluzione non è facile. Non c'è mai nel mondo intermedio una dialettica delle istanze. Si sviluppa, invece, una dialettica limitata alla decisione e al comportamento. Le figure attive nel mondo intermedio sono figure preverbalì, "creature incompiute, esseri allo stato nebuloso"⁹.

Il mondo intermedio ridona la saggezza dell'infanzia come dimensione universale ed originaria che non precede ogni evento storico, ma che vive al suo interno come possibile ed imprevedibile rovesciamento. Si genera una profonda solidarietà tra l'essere creaturale e l'essere bambino; la ca-

⁵ W. Benjamin, *Lettere*, Einaudi, Torino 1978, p. 310 (a Gretel Adorno).

⁶ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1972, p. 126.

⁷ *Ivi*, p. 253 nota.

⁸ Nel 1934, in una lettera da Parigi, Benjamin scrive ad Adorno un breve commento alla sua operetta "Der Schatz des Indianer Joe": "In questo modo l'infanzia si lascerebbe esorcizzare solo presso un'ara sacrificale. Da Cocteau questo sangue scorre in abbondanza". (La lettera, ancora manoscritta, è stata pubblicata nella Post-fazione di Tiedemann all'opera: Th. Adorno, *Der Schatz des Indianer Joe - Singspiel nach M. Twain*, Suhrkamp., Frankfurt a.M. 1979, p. 123.)

⁹ W. Benjamin, *Franz Kafka*, in *Angelus Novus*, cit., p. 266.

ducità, la forma compiuta della coscienza dell'uomo di oggi, lascia che si adempia la liberazione delle forze prima trattenute nel mito, e rompe l'incantesimo che aveva irrigidito i modi dell'essere. L'esperienza infantile (le cui espressioni più note sono il gioco e la fiaba) introduce nella dimensione complementare della caducità.

Musil ne *L'uomo senza qualità* scrive un dialogo tra Agathe ed Ulrich sull'infanzia. Agathe dichiara di non aver amato mai nessun uomo tanto quanto le sue bambole, ed Ulrich coglie questa affermazione per osservare che l'esperienza infantile è caratterizzata dal fatto che interno ed esterno non sono separati; il mondo e le cose vivono confusi con l'io e l'io stesso non è ancora definito, estraneo ai sentimenti, ai desideri, alle azioni. Nell'essere adulto le cose, ed anche il proprio sentire, si sono posti fuori, separati, avviluppati e irrigiditi in una spettrale e confusa presunzione d'esistenza. "Si ha l'impressione che qualcosa si potrebbe ancora salvare! Non si può poi mica sostenere che un bambino senta in tutto altro modo che un uomo! [...] Si è perduto ogni amore per questa specie di Io e per questa specie di mondo" ¹⁰.

L'infanzia si consegna alla coscienza irrigidita nelle forme allegoriche prodotte dagli adulti. Liberare l'infanzia dall'incantesimo che l'ha resa muta e l'ha stregata in un sonno secolare è un compito che Benjamin aveva assunto per sé. Il progetto di liberazione si articola in tre momenti: l'esame della produzione allegorica; l'esame del gesto infantile; e infine la riappropriazione in forma dialettica, della scrittura che si addice all'infanzia (la fiaba) ¹¹. La realizzazione di questo progetto è rimasta soltanto una promessa: Benjamin non ha scritto fiabe ed ha limitato a pochi, sporadici appunti critici l'esame del gesto infantile. L'impegno maggiore risulta concentrato nella ricerca sulla produzione allegorica e proprio sul tema dell'infanzia Benjamin si propone di operare una metamorfosi dell'allegorico, superando la contraddizione dialettica tra profondità e superficie e mettendo in opera quel particolare tipo di ricerca che Adorno definì "gestuale" ¹².

Una delle fonti più ricche della produzione allegorica moderna riguarda proprio l'infanzia e Benjamin fa di questa sorgente di miti e di allegorie uno dei suoi più noti laboratori di ricerca ¹³. Per anni ne appresta con cura

¹⁰ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1972, vol. II, p. 874.

¹¹ Benjamin comunica più volte nelle lettere la sua intenzione di fare un'antologia di miti e di scrivere delle fiabe.

¹² T. Adorno, *Introduzione agli scritti di Benjamin*, in *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino 1979, pp. 243-257.

¹³ Benjamin viene indicato come il quarto collezionista di vecchi libri per bambini della prima metà del secolo; cfr. C. Pressler, *Schöne alte Kinderbücher*, Bruckmann, München 1980, p. 200. Sulla collezione di Benjamin di libri per bambini cfr. anche: *Indice della collezione di Walter Benjamin di libri per bambini*, in W. Benjamin, *Orbis Pictus*, a cura di G. Schiavoni, Emme, Milano 1981, pp. 79-120.

i materiali: colleziona libri illustrati spesso assai preziosi e rari, abecedari; osserva giochi e giocattoli; legge fiabe e miti e analizza gli studi dei pedagogisti del suo tempo. Come "il bimbo disordinato" del suo aforisma di *Einbahnstrasse*¹⁴, il ricercatore si appresta alla raccolta che costituisce lo schema, la struttura portante dell'allegoria che Benjamin, nel *Dramma barocco tedesco*, chiama "corte confusa".

"Dispersione e raccolta — ecco la legge di questa corte. Le cose vengono messe assieme secondo il loro significato; la mancanza di partecipazione alla loro esistenza torna a disperderle; il fanatismo del raccogliere ha come contrappeso la labilità della dispersione" — scrive nel *Dramma barocco tedesco*¹⁵. Anche "la corte confusa" di Benjamin non si sottrae a queste leggi; il materiale raccolto non trova infatti che una labile struttura di ricomposizione nel progetto di una pedagogia alternativa, comunista; un impegno risultato piú tardi troppo debole per favorire la dispersione del materiale fuori dall'allegorico.

Sul fondo scuro delle allegorie infantili Benjamin vede stagliarsi, nette, alcune figure del mondo infantile. Si tratta — come dice egli stesso — di "figure intagliate nel cuore tenero del sambuco", definite nei racconti dell'*Infanzia berlinese*, negli scritti sotto l'effetto dell'*haschisch*, e nei saggi su Kafka. Queste figure restano episodiche e paradigmatiche. In esse non è racchiusa un'idea, soltanto un paradigma del carattere e del destino umano. Tra le piú note c'è quella dell'*omino gobbo*, figura dell'oblio e della deformazione, dell'incapacità dell'uomo di dominare e possedere la sua esperienza; c'è la *giostra*, figura del viaggio ideale della coscienza, di un andare, restando saldamente ancorati al terreno, ad un'altezza dalla quale è piú facile sognare; c'è il *pettine*, figura del rapporto di consolazione tra madre e figlio (la matrigna usa il pettine avvelenato); c'è l'*altalena*, figura del movimento del pensiero contemplativo.

In un saggio del 1928 dal titolo *Gioco e giocattolo*, Benjamin abbozza una teoria del gesto infantile, riconducendola nell'ambito piú generale della "teoria formale dei gesti ludici". Gli sembra che attraverso l'atto ludico l'uomo si appropri di ritmi originari che rafforzano il suo essere. L'indistinzione tra le cose, i sentimenti e le azioni istituiscono l'essere interiore, il quale resterà sempre estraneo al soggetto che vuole investigarlo, ponendolo come oggetto fuori di sé. La formazione dell'identità, l'essere adulto, comporta il sacrificio di questo stato in cui, come dice Musil, "gli oggetti ci venivano incontro, volando".

Attraverso l'opera di Kafka, l'uomo contemporaneo è giunto alla consapevolezza del vanificarsi della stessa identità, per cui è possibile, al mat-

¹⁴ W. Benjamin, *Einbahnstrasse*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972, p. 64.

¹⁵ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 200.

tino di un giorno qualsiasi, svegliarsi nella propria casa, sotto lo stesso tetto dei propri genitori, trasformato in un insetto. L'esperienza violenta dell'insediamento dell'inumano nel quotidiano ha insieme prodotto nuove figure per la liberazione.

Agli eroi tragici, la letteratura del secolo contrappone il perdigiorno, lo Schwejk, gli aiutanti, gli insensati, i bambini. Le figure di questa fabulazione della nostra epoca strappano al mito le energie che in esso si erano irrigidite. Assolutamente privi della dimensione eroica, tali personaggi non sono per questo piú vicini alla misura umana e, anzi, proprio come i personaggi delle favole, sono affatto privi di misura, dotati non di virtú, ma di sottovirtú, capaci di seminare scompiglio e stabilire intrecci imprevedibili. Sono personaggi che vivono nel mondo non usuale, ai margini dell'esperienza storica. Per penetrare in questo mondo occorre il movimento proprio dell'altalena: un andare avanti e indietro che confonde i contorni delle cose e le concede alla visione, deformate.

Lo sguardo infantile si muove attraverso la legge della deformazione e della ripetizione. "Il malintendere mi deformava il mondo. Ma in modo positivo: mi additava le strade che portano al suo intimo (...) Se io deformavo in questo modo me stesso e la lingua, facevo solo ciò che dovevo fare per mettere radici nella vita", scrive Benjamin nell'*Infanzia berlinese*¹⁶. L'esperienza infantile diventa esperienza non dell'autentico, ma della deformazione. Si giunge al nucleo originario dell'esperienza, salvandone e trattenendone ciò che è perduto. Ciò che è perso non è l'essenziale, ma il residuo. Le sue immagini spingono la coscienza a consumare fino al limite estremo l'esperienza della caducità.

In un aforisma di *Einbahnstrasse* dal titolo *Cantiere*, Benjamin scrive che i bambini sono attratti dai luoghi in cui si svolge un'attività lavorativa visibile. Si tratti della bottega di un sarto o di un falegname, essi si sentono richiamati dalla visione dell'attività produttiva, ma fermano l'attenzione sui residui. "In questo prodotto di scarto essi riconoscono il volto delle cose che il mondo rivolge a loro e soltanto a loro"¹⁷. E mentre la visione infantile si articola come esperienza della deformazione e salvezza del marginale e del periferico, l'azione infantile, il gesto ludico, esaudiscono il desiderio romantico dell'"ancora una volta". "Tutto potrebbe essere egregiamente accomodato se le cose potessero essere fatte due volte", aveva scritto Goethe. Come nell'istinto sessuale, così nel gioco infantile, agisce sovrana la legge della ripetizione. Nel gioco, il bambino ripete infinite volte l'azione e così non solo riesce ad allenare la coscienza agli chocs dell'esperienza, ma si spinge a rivivere sempre di nuovo le sue esperienze di vittoria.

¹⁶ W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 1973, pp. 54-57.

¹⁷ W. Benjamin, *Einbahnstrasse*, cit., pp. 21-23.

Nel gioco traumi e gioie vengono trattenuti come residui, esperienze dalle quali nascono le abitudini. L'esperienza ludica non si articola come azione metaforica, ma come "un fare sempre di nuovo" che, dopo infinite ripetizioni, genera le abitudini degli adulti. L'immagine dialettica in grado di rovesciare l'abitudine e ridare vita al "fare sempre di nuovo" risiede nella possibilità di "condurre a ciò che è negato alla parola".

In una delle ultime lettere scritte ad Adorno, Benjamin si dice interessato a salvare il momento umano dimenticato: ciò che non proviene dal lavoro e da cui giunge lo sguardo inconsueto delle cose di cui finora sono stati destinatari soltanto i bambini. Anche il secolo XIX, in questo sguardo, si presenta sotto tutto un altro aspetto da quello che conosciamo dalla storia, e perciò Benjamin, nell'*Introduzione all'Infanzia berlinese*, scrive che intende cogliere le immagini del secolo XIX che si specchiano nello sguardo del bambino che gioca sulla sua soglia.

Benjamin, come Klee e Kafka, si limita ad accedere all'immagine complementare del tempo, in un'azione che, sulla soglia del secolo XIX, rovescia il silenzio nell'azione ludica. Oggi, per noi, il rischio è di indugiare ancora su questa soglia, e di non essere capaci di rendere leggibili tali immagini, le quali "giungono a leggibilità solo in tempo determinato".

La decisione è l'atto umano che toglie le immagini dallo stato preverbale per restituirle alla vita della storia. Essa genera ciò che sia Benjamin che Adorno definiscono "contegno" nei confronti delle cose.

Scriva Benjamin in una lettera ad Adorno: "Non vorrei trascurare un punto importante in cui dovremmo (e forse potremmo) accordarci. Esso concerne ciò che Lei tratta sotto la voce *Haltung* (contegno) (...) Lo si può benissimo incontrare come inconscio, senza che per questo cessi di essere un contegno. E penso che anche Lei veda le cose in questi termini in quanto comprende sotto il medesimo concetto la grazia (...) Quanto alla grazia, voglio limitarmi a parlare dei bambini (...) Esiste la grazia dei bambini, ed esiste soprattutto come correttivo della società; è una delle indicazioni dateci in direzione della 'felicità non disciplinata' " ¹⁸.

La decisione, il contegno, la grazia, segnalano la direzione di questa felicità, di cui ora soltanto l'infanzia custodisce il segreto. Essa è una promessa di un concerto delle affinità le cui note giungono frammentate, come quelle delle prove di strumento che precedono di un attimo l'esecuzione del concerto.

¹⁸ W. Benjamin, *Lettere*, cit., pp. 403-404.

Luoghi dell'infanzia

Il senso retrodatato. L'infanzia letteraria di Sartre

di Marcella Pogatschnig

I genitori non dovrebbero mai pretendere di insegnarci la vita: perché ci insegnano la loro vita.

R. M. Rilke, *Il diario fiorentino*

Chiedersi che cosa significa l'infanzia all'interno del pensiero sartriano non è una domanda impertinente: nasce spontanea dall'immediato richiamo delle innumerevoli pagine di ricostruzioni d'infanzia, propria e altrui, che scandiscono la sua produzione critico-letteraria, da *Les Mots* al *Baudelaire*, dal *Saint Genet* sino all'*Idiot*¹, nel tentativo più volte ripercorso, attraverso figure diverse, di cogliere il senso della scelta letteraria, di quell'opzione per l'immaginario che è l'attività di scrittura. Ugualmente nelle *Questioni di metodo* il tema è ricorrente: nella messa a punto teorica e programmatica della sua ricerca esso rappresenta lo strumento e l'esemplificazione principale che accompagna, di volta in volta, i momenti di ripensamento e di rielaborazione del riquadro concettuale marxista. La frequenza del riferimento è tale, che si può individuare nella citazione d'infanzia ogni punto di reinterpretazione "forte" delle categorie del marxismo.

Non è un eccesso di generalizzazione dire allora, in uno sguardo complessivo, che il rimando all'infanzia è una costante della riflessione sartriana; passaggio continuamente riformulato del suo itinerario filosofico sulla costituzione della soggettività, dalla formazione d'origine — heideggeriana

¹ J.-P. Sartre, *Baudelaire*, ed. Point du Jour, Paris 1946, tr. it. *Baudelaire*, il Saggiatore, Milano 1964; J.-P. Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Gallimard, Paris 1952, tr. it. *Santo Genet, commediante e martire*, il Saggiatore, Milano 1972; J.-P. Sartre, *Les mots*, Gallimard, Paris 1964, tr. it. *Le parole*, Il Saggiatore, Milano 1964; J.-P. Sartre, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert del 1821 à 1857*, Gallimard, Paris 1971, voll. I e II, 1972, vol. III, tr. it. *L'idiota della famiglia. Gustave Flaubert dal 1821 al 1857*, Il Saggiatore, Milano 1977, voll. I e II.

² J.-P. Sartre, *Questions de méthode. Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris 1960, tr. it. *Questioni di metodo in Critica della ragione dialettica*, il Saggiatore, Milano 1963, vol. I.

e husserliana — attraverso l'incontro mai pacificato con il marxismo e la psicanalisi³. In altri termini, se la domanda che apre *l'Idiot* — “che cosa si può sapere di un uomo, al giorno d'oggi?” — vale a sintetizzare il problema sartriano, oltre che il quesito del libro, è nell'infanzia un tentativo di risposta⁴.

Il tema è dunque esplicito: esso permea e percorre con continuità gran parte dell'opera sartriana sotto due registri, quale luogo di esercizio effettivamente praticato nella ricostruzione della storia di un uomo e quale istanza teorica da rivendicare nei confronti del marxismo e da riformulare rispetto alla psicanalisi freudiana⁵. Ma nel momento in cui ci si accinge a delinearne l'immagine e il senso generale ci si imbatte in una difficoltà. Cercando di individuarne le modalità d'esistenza o di rintracciarne i contorni specifici, si è continuamente rimandati ad altro: alle analisi condotte nelle opere propriamente filosofiche o ai contesti storici, parentali, familiari e sociali, entro cui questa si colloca. Apparentemente un discorso unitario non riesce a contenere l'oggetto infanzia, la riflessione su di essa produce una continua biforcazione o duplicazione, un effetto di rimando.

Ora interamente sospinta verso le categorie filosofiche della soggettività (e ai suoi successivi sviluppi), ora interamente consegnata alla storia e alle microstorie individuali, l'infanzia sembra sfuggire a una collocazione e determinazione univoca. Oggetto oscillante tra teoria e storia, senza essere oggetto specifico né dell'una né dell'altra, pare non avere luogo proprio se non quello di *transito* tra universi di discorso. Il tema così ha luogo frequentato da Sartre nella minuzia di infiniti particolari e nei complessi tourniquets di una vita o rivendicato nella sua generalità come mezzo euristico fondamentale, diviene problematico. Diviso tra un tracciato della soggettività di tipo filosofico e una narrazione biografica che lo itera, ripercorrendone i momenti di superamento e di rivelazione nella vita adulta, sollecita una domanda. Quale è la funzione di questa duplicità? Quali gli universi di discorso trasmessi dall'infanzia?

1. *L'infanzia assente*

All'interno della tradizione marxista l'infanzia rappresenta un'area rimossa, un'assenza: essa è indice e rivelatrice di una mancanza radicale e comples-

³ “Mostrare i limiti dell'interpretazione psicanalitica e della spiegazione marxista, e che soltanto la libertà può render conto di una persona nella sua totalità, far vedere codesta libertà alle prese con il destino [...] ecco quello che ho voluto fare; dirà il lettore se ci sono riuscito”. (*Santo Genet*, cit., p. 563.)

⁴ *L'idiota della famiglia*, cit., p. 9 e p. 10: “Quel che bisogna tentar di sapere è l'origine di quella piaga ‘sempre nascosta’ e che risale *in ogni caso* alla sua prima infanzia. E non sarà, credo, una partenza sbagliata”.

⁵ “Senza la prima infanzia, è dir poco che il biografo costruisce sulla sabbia: costrui-

siva, l'esistenza e l'individualità del soggetto nella storia. È segno della distorsione del sistema, che ha perduto la sua istanza originaria di conoscenza concreta per mutarsi in una "scolastica della totalità", costruzione aprioristica che annulla il particolare e il differenziale entro categorie universalizzanti⁶. E l'infanzia rappresenta il particolare, il singolare, o meglio, la totalità vissuta nella particolarità, che il marxismo ha progressivamente espunto da sé in nome di generalità come il lavoro, la classe o il partito, sotto cui ha assunto la vita reale degli uomini⁷. "I marxisti d'oggi si occupano solo degli adulti: si direbbe, a leggerli, che nasciamo nell'età in cui guadagnamo il nostro primo salario; si sono dimenticati della propria infanzia e, a leggerli, sembra che gli uomini provino l'alienazione *anzitutto nel proprio lavoro*, mentre ciascuno la vive *anzitutto*, come fanciullo, *nel lavoro dei propri genitori*." ⁸.

Denunciandone l'assenza, Sartre incunea il tema dell'infanzia al centro della riflessione marxista. La struttura fondamentale ne è toccata. La critica alla vistosa cesura calata su una parte della vita è nello stesso tempo l'introduzione di un elemento reagente sull'intero sistema concettuale marxista. Qui il luogo originario e fondativo della genesi dell'alienazione della tradizione classica viene mutato e subisce uno spostamento: dalla sede propria di pertinenza del soggetto adulto e produttivo, in rapporto con la natura e gli altri uomini, è trasferito e retrodatato alla sede incerta e vaga del mondo infantile che adombra, attraverso l'esperienza altrui, la prensione di sé e del mondo⁹. La sequenza portante dell'antropologia marxista, soggetto-oggetto-lavoro, che regge il processo costitutivo della soggettività e che ne rende possibile una conoscenza, è rotta nella sua trasparenza lineare da un inserto di "vissuto" arcaico, mai totalmente esplicitabile se non nel cor-

sce nella nebbia con della bruma. La comprensione dialettica può certo innalzarsi via via fino agli ultimi momenti di una vita: essa comincia arbitrariamente, con la prima data che gli archivi menzionano: cioè a dire che si fonda sull'incomprensibile". (*Ivi*, p. 55). Per il rapporto tra marxismo e psicanalisi vedi in generale il cap. II, *Il problema delle mediazioni e delle discipline ausiliarie*, delle *Questioni di metodo*.

⁶ "Questo metodo non ci soddisfa: è *a priori*; non desume i suoi concetti dall'esperienza — o comunque non dall'esperienza nuova che cerca di decifrare — ma li ha già formati, è già certo della loro verità e assegnerà loro la funzione di schemi costitutivi: il suo unico scopo è di far entrare gli eventi, le persone o gli atti considerati negli stampi prefabbricati". (*Questioni di metodo*, cit., p. 41). E oltre: "Pensare, per la maggior parte dei marxisti attuali, è pretendere di totalizzare, e, con tale pretesto, sostituire la particolarità con l'universale; è pretendere di ricondurci al concreto e di presentarci in tale forma determinazioni fondamentali ma astratte". (*Ivi*, p. 47.)

⁷ "Ma che sarebbe mai, appunto, quest'infanzia insuperabile, se non una maniera particolare di vivere gli interessi generali dell'ambiente?" (*Ivi*, p. 73, nota 10.)

⁸ *Ivi*, p. 55.

⁹ "Il bambino può scoprire, superare e conservare in un solo movimento l'inquietudine del proprietario sull'orlo della rovina e dell'uomo in preda alla morte [...]" (*Ivi*, p. 84.)

so della vita, confuso e oscuro, che è l'esperire infantile dell'esperienza altrui.

Il richiamo all'infanzia produce così un doppio effetto: da un lato consente di individuare un oggetto storico rilevante, la famiglia, quale primo caso dell'ambito concreto di relazioni umane di cui il marxismo deve appropriarsi per recuperare una gerarchia delle mediazioni; dall'altro sposta la formazione della soggettività in una zona d'ombra, di confusa ambiguità e indeterminatezza, di vissuto, rispetto a cui le categorie del sapere appaiono impotenti a dare ragione e devono essere sostituite da un'attitudine di empatia e di comprensione¹⁰.

Nella famiglia, "mediazione tra la classe e l'individuo", in quanto microcosmo che riflette al suo interno la totalità della propria collocazione e formazione storica, il bambino vive *nel particolare* la complessità storica generale. Attraverso il comportamento dei genitori, i loro modelli e aspettative di vita, gli atteggiamenti culturali, fa "il noviziato della sua classe". In un duplice senso, sincronico e diacronico: ogni famiglia, "costruita nel e dal movimento generale della Storia" reca entro di sé residui e temporalità storiche diverse non omogenee¹¹. Il bambino sperimenta così non solo un presente complessivo, ma nel presente dei genitori vive un passato plurimo, stratificato, il passato che lo ha preceduto e, in sua assenza, costruito, irrimediabile.

In questo modo l'infanzia introduce non solo la singolarità di *questo* individuo, di *questa* famiglia, ma con essa una dimensione diversa della temporalità, costituita a partire dalle temporalizzazioni individuali contro la "temporalità-ambiente", "continuo omogeneo e infinitamente divisibile", che il marxismo ha fatto proprio dal razionalismo cartesiano. "Si deve capire, infatti, che né gli uomini né la loro attività sono *nel tempo*, ma che il tempo, come carattere concreto della storia, è fatto dagli uomini in base alla loro temporalizzazione originaria"¹². La mediazione della famiglia svolge, nei confronti del marxismo, la funzione di rompere la compattezza dog-

¹⁰ "Ma stiamo attenti: ciascuno vive i suoi primi anni nello smarrimento o nel capogiro come una realtà profonda e solitaria: l'interiorizzazione dell'esteriorità è qui un fatto irriducibile". (*Ivi*, p. 56.) Ogni forma di vissuto è caratterizzata da una intrinseca ambiguità e indicibilità, perché "è l'insieme del processo dialettico della vita psichica, un processo che resta necessariamente opaco a se stesso perché è una continua totalizzazione e, d'altra parte, una totalizzazione che non può essere consapevole di ciò che essa è". "Il vissuto è sempre contemporaneamente, presente a sé e assente da sé", "suscettibile di comprensione, mai di conoscenza". (*Sartre par Sartre in Situations IX*, Gallimard, Paris 1972, tr. it. *Sartre visto da Sartre in Materialismo e rivoluzione*, Il Saggiatore, Milano 1977, pp. 159-161.) La qualità di opacità e di assenza da sé, propria del vissuto, è sottolineata in modo quasi ripetitivo da Sartre nei confronti dell'esperienza infantile: le espressioni che l'accompagnano sono le caratteristiche, a tentoni, al buio, alla cieca.

¹¹ *Questioni di metodo*, cit., p. 55.

¹² *Ivi*, pp. 121-22, n. 3.

matica di concetti che si sono posti come "costitutivi dell'esperienza", introducendo al loro posto i momenti concreti dell'esperienza, con le connotazioni di singolarità, di temporalizzazione e di vissuto che le sono proprie.

2. *L'infanzia come effetto e svelamento sociale*

Se tale è l'effetto dell'infanzia sul pensiero marxista, quale è il reciproco? Ovvero quale effetto deriva all'infanzia dalla sua iscrizione nella storia? Prodotto di storie parentali diverse, punto di convergenza di spaccati sociali e culturali anche eterogenei, l'infanzia è un luogo di condensazione storica: il bambino interiorizza nella contemporaneità del suo vissuto temporalità storiche diverse, riceve attraverso il marchio familiare l'impronta di traumi storici e sociali. La mescolanza di mentalità nella famiglia Flaubert — quella materna di piccola nobiltà terriera in decadenza, quella paterna di rozza borghesia da poco riscattata dalla vita contadina —, il conflitto tra lo stile di vita patriarcale vigente nei rapporti familiari interni e l'etos arrivistico di una professione liberale in ascesa, l'opposizione tra la religiosità e lo spirito voltairiano paterno sono contraddizioni culturali e sociali di classe e tra classi che il piccolo Gustave assimila in unità¹³.

Non c'è interiorità privata e separata del vissuto infantile: in quanto "interiorizzazione dell'esteriorità" i suoi contenuti sono "là fuori", passaggi e scansioni epocali, filtrati nella specificità delle vicende particolari. Al vissuto infantile, tratteggiato sul finire degli anni cinquanta a confronto con il marxismo, sembra possibile riferire ancora le considerazioni svolte sulla coscienza nel 1939: "invano cercheremo, come Amiel, come un bambino che s'abbracci le spalle, i crogiolamenti, le lusinghe della nostra intimità, perché finalmente tutto è fuori, tutto!, persino noi stessi: fuori nel mondo, tra gli altri"¹⁴.

La società, attraverso le strutture familiari, abita e attraversa pervasivamente il mondo dell'infanzia, lo domina e lo costituisce come suo effetto, lo produce come sua sedimentazione. Studiare l'infanzia assume allora il carattere di analisi di un precipitato, che rivela nella sua composizione le reazioni e le sequenze dei processi che lo hanno generato. L'infanzia appare come un particolare carico di densità, che svela e restituisce il senso per l'uomo delle grandi scansioni storiche di cui è residuo. I capitoli dell'*Idiot* sul padre e la madre di Flaubert ne sono una chiara testimonianza: il significato umano dei mutamenti e delle crisi dell'intera società francese dalla

¹³ Cfr. *L'idiota della famiglia*, cit., vol. I, capp. *Il padre*, *La madre*, pp. 63-104, e *Questioni di metodo*, cit., pp. 53-56.

¹⁴ *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité*, in *Situations I*, Gallimard, Paris 1974, tr. it. *Un'idea fondamentale della fenomenologia di Husserl: l'intenzionalità*, in *Materialismo e rivoluzione*, cit., p. 143.

fine della Rivoluzione alla restaurazione monarchica si dà in quei modelli contraddittori che plasmano e corrodono il piccolo Gustave. "Il senso di una vita viene al vivente attraverso la società umana che lo sostiene e attraverso i genitori che lo generano: è perciò esso è sempre *anche* un non-senso. Ma, inversamente, la scoperta di una vita come non-senso (quella dei bambini in soprannumero, denutriti, divorati dai parassiti e dalla febbre in una società sottosviluppata) è anche la messa in luce del significato reale di codesta società e, attraverso tale rovesciamento, è la vita — come bisogno organico — che diviene, nella pura esigenza animale, *sensu umano*, ed è la società degli uomini che, per mezzo della sentenza del bisogno insoddisfatto, diviene *puro non-sensu umano*"¹⁵.

3. *L'infanzia vita rubata o la vita iterazione d'infanzia?*

Il rimando di senso e il nesso di esplicitazione reciproca che lega l'infanzia alla storia non chiude il problema: l'infanzia è la *mia* infanzia, parte della *mia* storia, non solo oggetto storico o canale privilegiato di ricostruzione storica. Momento di formazione di un soggetto, rimanda alla sua vita. Quale ne è il rapporto?

"Il dato che superiamo ad ogni istante, per il semplice fatto di viverlo, non si riduce alle condizioni materiali della nostra esistenza, ma in esso va compresa, come ho detto, la nostra stessa infanzia. Questa, che fu insieme un'apprensione oscura della nostra classe, del nostro condizionamento sociale attraverso il gruppo familiare, e un superamento cieco, uno sforzo maldestro per sradicarcene, finisce per iscriversi in noi sotto forma di *carattere*"¹⁶. Previsto, anticipato dalle strutture e vicende familiari, il bambino deve diventare quel bambino prefabbricato: già cadetto prima di nascere, Gustave dovrà fare proprio il modo di essere secondario, dovrà inventarsi in un certo senso le modalità concrete di quel condizionamento astratto e il rancore sarà la sua soluzione¹⁷.

L'interiorizzazione dell'esteriorità non è una semplice iscrizione passiva, è assimilazione patita, rielaborata delle strutture familiari, riesteriorizzata in pratiche e in atteggiamenti di vita: "nessuna determinazione è impressa in un vivente che questi non la superi con la sua maniera di vivere"¹⁸. I tratti indelebili che i primi anni segnano su di noi, i gesti appresi, i ruoli

¹⁵ *L'idiota della famiglia*, cit., vol. I, pp. 143-44.

¹⁶ *Questioni di metodo*, cit., p. 82.

¹⁷ "Qui termina la nostra prima parte: abbiamo tentato di stabilire, a grandi linee, la *costituzione* di Gustave. Ma non abbiamo raggiunto, con questo, che un condizionamento astratto: nessuno può viverci senza farsi, cioè a dire senza superare in direzione del concreto quello che è stato fatto di lui. Abborderemo ora quella che ho chiamato la sua *personalizzazione*". (*L'idiota della famiglia*, cit., p. 647.)

¹⁸ *Ivi*, p. 661.

contraddittori che ci sono stati attribuiti, le rivolte e le sconfitte daranno la coloritura, lo *stile* della nostra esistenza futura: "noi penseremo *con* quei deviazioni originari, agiremo *con* gesti appresi e che vogliamo rifiutare"¹⁹. Il momento della costituzione, paesaggio familiare e sociale dell'infanzia, è insieme un processo di continua totalizzazione e integrazione individuale attraverso cui il soggetto si personalizza, sorpassando e conservando "ciò che il mondo ha fatto — e continua a fare — di lui"²⁰.

Il condizionamento originario, il nodo intricato della nostra infanzia, si dipana nel tempo della vita svolgendosi come progetto di vita orientata. Nostro passato, "viviamo l'infanzia come *futuro*": ogni fase di essa è una proiezione nell'avvenire di "compiti da assolvere, insidie da evitare, poteri da esercitare"²¹. L'infanzia ritorna costante e ricorrente nella vita adulta come modalità "fissata" di vissuto, nostro carattere, e come oggetto principale di vissuto, nostra immagine.

In questa intricata complessità di vissuto, il tempo e l'altro giocano ruoli fondamentali. L'attualità della propria infanzia passata sulla vita adulta significa l'attualità del passato altrui, che ha costituito il proprio presente d'infanzia. Il tempo dell'infanzia diviene così luogo di convergenza di passati eterogenei, il proprio e l'altrui, nella dimensione del futuro, assimilati e filtrati come carattere e come destino, costituzione e personalizzazione²². È un presente continuamente mobile e instabile, ora riassorbito — quasi fagocitato dalle storie parentali precedenti — ora proiettato sull'intera esistenza futura. La proiezione reciproca di passato e futuro realizza nell'infanzia uno scambio di temporalità: passato attuale nella vita adulta, l'infanzia è presente inattuale, rimando futuro nel progetto di vita, che è insieme fuga e superamento dalla nostra realtà e immagine costituita.

"Passato superato" e "passato superante" l'infanzia è tale da due punti di vista diversi, storico e individuale: è passato superato in quanto interiorizzazione e superamento della storia ed esperienza familiare in una totalizzazione nuova, che è la realtà infantile costruita del passato altrui, ma è anche il *mio* passato, il condizionamento originario che nella vita adulta

¹⁹ *Questioni di metodo*, cit., p. 82.

²⁰ *L'idiota della famiglia*, cit., p. 665 e p. 664: "La persona, infatti, non è mai né del tutto subita né del tutto costruita: per il resto, essa non è affatto o, se si vuole, non è in ogni istante, che il risultato *scavalcato* dell'assieme dei processi totalizzatori, coi quali noi tentiamo continuamente di assimilare l'inassimilabile, cioè a dire, in prima linea, la nostra infanzia [...]".

²¹ *Questioni di metodo*, cit., p. 84 e p. 86.

²² "Verità restrittiva e plenitudine condensata della memoria, il passato preistorico torna sul fanciullo come Destino; è la sorgente d'impossibilità permanenti che le decisioni ulteriori — e, per esempio il vivere in famiglia del bambino, a nove anni — sarebbero incapaci di spiegare; ed è anche, per un sincretismo originale, la matrice delle più singolari invenzioni, l'inestricabile confusione che esse illuminano e che le fa meglio comprendere". (*L'idiota della famiglia*, cit., p. 55.)

supero e realizzo come progetto di vita²³. Il passato superato/superante che l'infanzia rappresenta rispetto alla mia vita adulta, è il passato superato/superante delle storie altrui che hanno costituito la mia infanzia: è la mia vita rubata. L'infanzia è il luogo dove mi sono perso²⁴. Infanzia e vita è una iterazione d'infanzia, Flaubert ne è un caso, o l'infanzia è la sede vita è un'alterazione d'infanzia, Flaubert ne è un caso, o l'infanzia è la sede della deviazione originaria, Sartre ne è l'altro caso.

La scelta di essere scrittore ha in Sartre radici lontane, nella biblioteca del nonno, uomo di lettere e professore di lingue, nei suoi gesti sacrali di consultazione dei testi o di correzione di bozze, nella fascinazione dei caratteri scritti e della corporeità pesante dei volumi, in quella confusione di realtà e parole, identità e scrittura, progressivamente assimilata che segna un'infanzia di bambino solitario e di adulto idealista: "i libri sono stati i miei uccelli e i miei nidi, i miei animali domestici, la mia stalla e la mia campagna"²⁵.

La prima poesia è la nuova trappola entro cui il legame privilegiato con il nonno si rinnova e la figura del vecchio repubblicano del Secondo Impero, ancora rancoroso e polemico per la questione dell'Alsazia e della Lorena si ricalca sul "nipote della disfatta": è "nuova impostura che mutò la mia vita"²⁶. Il bambino modello, vezzeggiato e adulato, "cane da salotto" di un mondo d'adulti, lezioso e accattivante nella bruttezza non ancora scoperta, riceve una nuova immagine di sé, il nuovo mandato: "a tratti fermavo la mano, fingevo di esistere per sentirmi, fronte accigliata, sguardo allucinato, *uno scrittore*"²⁷. L'investitura agisce e diviene il polo di riferimento di un'intera esistenza: "al punto che ancor oggi mi accade di domandarmi, quando sono di cattivo umore, se non ho consumato tanti giorni e tante notti, coperto d'inchiostro tanti fogli, messo sul mercato tanti libri che nessuno si auspicava, nella sola e folle speranza di piacere a mio nonno"²⁸.

Nel Flaubert sartriano il progetto di vita non si presenta nella forma dell'accettazione di un mandato, quanto in quella della realizzazione "agitata" della sua costituzione originaria, di una "fissazione" ai vissuti parentali a cui rimane ancorato per tutta la vita. Atteso come scacco già prima della nascita, vissuto come figlio del dolore e della morte, bambino negato

²³ *Questioni di metodo*, cit., pp. 85-86.

²⁴ "Ma il marxismo non ha niente da temere da questi nuovi metodi: essi restituiscono semplicemente concrete regioni del reale e i malesseri della persona assumono il loro vero senso quando ci si ricorda che traducono concretamente l'alienazione dell'uomo; l'esistenzialismo con l'aiuto della psicanalisi non può studiare oggi che situazioni in cui l'uomo s'è perduto da sé sin dall'infanzia poiché non ce ne sono altre in una società fondata sullo sfruttamento". (*Ivi*, p. 57.)

²⁵ *Le parole*, cit., p. 37.

²⁶ *Ivi*, p. 95.

²⁷ *Ivi*, p. 101.

²⁸ *Ivi*, p. 115.



dalla madre sin dai primi mesi di vita, derealizzato dalla durezza autoritaria del padre, frustrato nel ruolo di eterno minore e di incapace, cercherà nell'immaginario letterario la sua istituzione di essere irreali. Sotto questo profilo l'opzione letteraria è, in Flaubert, la duplicazione della sua irrealtà infantile.

"Gustave, lo sappiamo, ne è ossessionato: l'infanzia è in lui, la vede, la tocca senza tregua, ogni suo minimo gesto la esprime: così essa è presente anche a noi, la indoviniamo attraverso i suoi tic di scrittore [...]"²⁹. La costellazione familiare circoscrive la sua vita, i vecchi rancori e le antiche frustrazioni lo accompagnano sino alla vecchiaia, in un'alienazione perenne alla Casa Flaubert, iterazione dell'originaria alienazione feudale al padre³⁰. "Tutto il problema si riassume in queste poche parole: Gustave non è mai uscito dall'infanzia. Egli lo dice, noi lo sappiamo: questo adulto è alienato dal mostro miserabile che fu"³¹.

4. *Dall'alienazione felice all'angoscia*

Il richiamo all'infanzia ha la funzione di indicare l'assunzione/superamento del condizionamento, il momento contraddittorio del progettarsi nel mandato già precostituito, ovvero esplicita il *rischio dell'oggettivazione*, quale iterazione dell'altro, sin dagli inizi presente e contemporanea all'emergere del soggetto umano. Ma nello stesso tempo l'infanzia traduce nel tempo concreto della vita la parabola della soggettività e prospetta come sue tappe necessarie i momenti di costituzione della soggettività: "bisogna ingannarsi dapprima, credersi incaricati, confondere scopo e ragione nell'unità dell'amore materno, vivere una felice alienazione e poi rosicchiare dentro di sé questa falsa felicità, lasciare le infiltrazioni estranee dissolversi nel movimento della negatività, del progetto e della prassi, sostituire all'alienazione l'angoscia; compiere questi passi è indispensabile: è quello che altrove chiamavo la necessità della libertà"³².

In questa indicazione del percorso d'infanzia, che è una rapida sintesi delle vicende autobiografiche delle *Parole*, riecheggiano le scansioni fondamentali della soggettività, elaborate a partire dall'*Essere e il nulla*, successivamente sviluppate, integrate, mai del tutto abbandonate. L'infanzia è

²⁹ *L'idiota della famiglia*, cit., p. 56.

³⁰ *Ivi*, 79 e pp. 352-53: "Gustave è un figlio, il fratello minore di Achille, il fratello maggiore di Caroline: è tutta la famiglia e tutta la famiglia è in lui; non un pensiero, non un'emozione ch'egli non le attribuisca: è l'asse di riferimento; le sue sofferenze — che vedremo più oltre — i suoi rari momenti di superbia, perfino i sentimenti che voterà più tardi alla signora Schlesinger, tutto è riferito alla Casa Flaubert: egli ama, odia, sogna, filosofeggia, si adira per o contro di essa".

³¹ *Ivi*, p. 56.

³² *Ivi*, p. 145.



allora alienazione storica o alienazione costitutiva della soggettività? I due piani sembrano saldarsi: attraverso l'infanzia il determinismo storico viene mutato e rafforzato in "predestinazione"³³, ma l'esperienza angosciante della mancanza d'essere corrode l'alienazione e apre la via alla necessità della libertà.

La scelta originaria, al di là delle differenze familiari specifiche su cui si modella, si svolge attraverso una comune esperienza fondamentale: la scoperta della propria esistenza ingiustificata. L'itinerario dell'infanzia percorre i momenti dell'essere per altri, della malafede e della recita, della mancanza d'essere e del desiderio d'essere. Il bambino prende coscienza di sé attraverso le modalità con cui è vissuto dagli altri, in primo luogo dalla madre: il suo io è l'immagine riflessa nel gesto, nello sguardo, nella parola dell'altro. La qualità dello sguardo trapassa nel bambino: Genet è un bambino stuprato, "trafitto da uno sguardo, farfalla fissata su di un tappo"³⁴. Nell'esteriorità del comportamento altrui il suo stesso essere è posto in gioco: il suo essere è essere altro. La sua verità è l'altro. "La mia verità, il mio carattere, il mio nome erano nelle mani degli adulti; avevo imparato a vedermi attraverso i loro occhi; ero un bambino, quel mostro che essi fabbricano con i loro rimpianti"³⁵.

Da questa istituzione altrui è data al bambino la certezza o lo smarrimento di sé: essa è la garanzia della sua valorizzazione o l'origine dello scorcamento³⁶. Accolto a un anno, dopo la morte del padre, nella casa dei nonni, Jean-Paul diviene il centro di amore e di interessi di tutto un mondo d'adulti che ruota intorno a lui. Dono della Provvidenza, tutto gli è donato: la sua sola presenza arreca felicità e in questa fluidità di reciproche gratificazioni scorrono i primi anni: "Era il Paradiso"³⁷. Ma la felicità della commedia familiare nasconde una verità deludente, la pretestuosità del suo oggetto centrale. Jean-Paul è un centro apparente. La sua sicurezza è minata. "Ero la causa occasionale delle loro discordie e delle loro conciliazioni; le cause profonde erano altrove [...] essi si servivano della mia divina infanzia per diventare quelli che erano. Vissi con un senso di malessere"³⁸. Il bambino donato, consacrato per diritto divino dall'affetto concentrato di tre adulti su di lui, si scopre "figlio di nessuno", non rivendicato specificamente

³³ Cfr. *Sur "L'idiot de la famille"*, in *Situations X*, Gallimard, Paris 1976, pp. 98-99.

³⁴ *Santo Genet*, cit., p. 51. Cfr. anche p. 46 e p. 81.

³⁵ *Le parole*, cit., p. 60.

³⁶ "Per il bambino, i genitori sono delle divinità. Sia i loro atti che i loro giudizi sono degli assoluti; essi incarnano la Ragione universale, la legge, il significato e lo scopo del mondo. Quando tali esseri divini abbassano lo sguardo su di lui, questo sguardo immediatamente lo giustifica fin nel cuore della sua esistenza; gli conferisce un carattere definito e sacro: poiché essi non possono ingannarsi, lui è come essi lo vedono". (*Baudelaire*, cit., p. 42.)

³⁷ *Le parole*, cit., p. 27.

³⁸ *Ivi*, p. 62.

da alcuno, "viaggiatore senza biglietto": è costretto a nascere per se stesso³⁹. La scoperta della propria individualità al di là della specificità delle costellazioni storiche, avviene sullo sfondo comune di cesura tra una pienezza d'essere e la mancanza d'essere, tra una totale giustificazione e lo sfaldamento di questa sicurezza, tra un io garantito dagli altri e il proprio infondato io.

Ogni infanzia ha dunque la sua "epoca d'oro" e ogni bambino sartriano ne è strappato con violenza o con lenta corrosione. Per Baudelaire sono le seconde nozze della madre a gettarlo nello sconforto di una solitudine inaccettata, a rompere la certezza di figlio per diritto divino, a recidere il rapporto fusionale con la madre, ponendolo di fronte alla inutilità e fatuità della propria esistenza⁴⁰. In Genet è la sensazione "Tu sei un ladro!" a cacciarlo dal Paradiso, dove la felicità si identifica, in assenza di una madre reale, nella relazione simbiotica con la Dea Madre, natura personificata entro cui vive "in dolce confusione": "si struscia carezzevolmente all'erba, all'acqua, giuoca; traverso la sua solitaria trasparenza passa tutta la campagna"⁴¹.

Anche l'infanzia del piccolo Flaubert, "bambino senza amore e senza diritti" sin dalla nascita, ha un breve intervallo di felicità nella tenerezza che il padre per qualche tempo gli dedica e che presto interrompe: "Per Gustave fu una catastrofe: traeva la propria verità dall'Altro, non avendone, per se stesso *nessuna*; il fatto che quegli si ritiri dal giuoco, codesto secondo divezzamento, produce un taglio nella dolce confusione immediata della vita intersoggettiva e, brusca interruzione di contatto, respinge il bambino nella solitudine dell'incomunicabile, nello stesso tempo in cui lo colpisce di una insopportabile visibilità"⁴².

Confusione, partecipazione mistica, unione, Paradiso perduto: l'esperienza della propria infondata esistenza rimanda a una antica pienezza perduta, dall'infanzia "essere della lontananza" emana un sapore di nostalgia e di rimpianto.

I due versanti della riflessione sartriana, quelli che si sogliono indicare come il primo e il secondo Sartre, scanditi dalla frattura prodotta dalla guerra, dalla scoperta della politica e del marxismo⁴³, sembrano rimandarsi

³⁹ "Idolatrato da tutti, respinto da ciascuno, ero uno scarto e non avevo, a sette anni, a chi ricorrere se non a me che ancora non esisteva, palazzo di specchi desolato ove il nascente secolo contemplava l'immagine del suo tedio. Nacqui per soddisfare il gran bisogno che avevo di me stesso [...]". (*Ivi*, p. 78.)

⁴⁰ Cfr. *Baudelaire*, cit., p. 8.

⁴¹ *Santo Genet*, cit., p. 7.

⁴² *L'idiota della famiglia*, cit., p. 683.

⁴³ Per una ricostruzione autobiografica di quel momento politico e culturale cfr. *Questioni di metodo*, cit., pp. 25-26 e *Sartre visto da Sartre*, in *Materialismo e rivoluzione*, cit., pp. 148-150.

reciprocamente e sostenersi nella specificità del tema dell'infanzia, ora metafora della storia e della società rispetto a una filosofia del soggetto, ora metafora del soggetto rispetto a una filosofia sociale. L'infanzia, effetto e veicolo sociale, radica sin dalle origini il farsi individuale alla pluralità stratificata della storia e, inversamente, come itinerario nelle figure della soggettività, fa emergere dal quadro delle successioni storiche l'avventura dell'esistenza come evento singolare. Via d'accesso privilegiato alla vita concreta di un uomo, di una famiglia, di un ceto in una data epoca storica, è insieme l'orizzonte entro cui questa si iscrive come esperienza.

Non a caso l'interrogativo kierkegaardiano "sono io Abramo?" ritorna nelle pagine su Genet o su Flaubert⁴⁴ come indicatore di quella domanda fondamentale d'essere che travaglia il cammino dell'infanzia e della soggettività.

Se le condizioni della mia nascita, il luogo e il tempo, l'ambiente determinano e prefigurano la mia infanzia e con essa la mia vita adulta, se l'insieme di queste coordinate storiche consente di tracciare i contorni della mia esistenza e di dedurne le condizioni di possibilità, questo sapere anticipato resta però muto, rimane da vivere.

"Così la verità soggettiva esiste. Essa non è un *sapere* ma autodeterminazione; non la si definirà né come un rapporto estrinseco fra la conoscenza e l'essere, né come il segno interno di un adeguamento, né come l'indissolubile unità di un sistema. 'La verità — dice Kierkegaard — è l'atto della libertà'. Io non saprei *essere* la mia propria verità anche se ne sono date in me, in anticipo, le premesse: svelarla significa produrla o produrmi come sono, essere per me quello che devo essere"⁴⁵.

5. *L'io perduto e l'io attuale*

Ad alcuni anni di distanza dal suo scritto autobiografico, Sartre ritorna a più riprese su *Les mots*, nell'intervista con M. Contat e M. Rybalka a proposito de *L'idiot*. Il tono è di chi, impegnato nell'attualità della ricerca su Flaubert, ripensa in un'ottica distaccata all'opera precedente e per alcuni versi affine, ricostruzione di una scelta letteraria. La lontananza psicologica accentua quella temporale e gli consente una valutazione retrospettiva e compiaciuta: "il senso dello stile ne *Le parole*, è che il libro è un addio alla letteratura: un oggetto che contesta se stesso deve essere scritto nel miglior modo possibile"⁴⁶.

Un elemento imprevedibile colpisce, però, l'attenzione: nel testo del 1971 ci viene fornita un'immagine di Sartre bambino molto diversa da quella delineata nelle *Parole*. Ora il Jean-Paul dell'infanzia è un "ragazzino sicuro di sé, che ha delle certezze profonde perché ha avuto durante i suoi primi anni tutto l'amore di cui un bambino ha bisogno per individualizzarsi e per costituirsi un io che osa affermare", tutto l'opposto del piccolo Flaubert⁴⁷.

È difficile riconoscere, in questo rapido e semplificato ritratto, il bambino

⁴⁴ Cfr. *Santo Genet*, cit., p. 184-185, e *L'idiot della famiglia*, cit., p. 144.

⁴⁵ *L'universel singulier*, in *Situations IX*, Gallimard, Paris 1972, tr. it. *L'universale singolare*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 144.

⁴⁶ *Sur "L'idiot de la famille"*, cit., p. 94.

⁴⁷ *Ivi*, p. 97.



che scopre il cerimoniale della commedia degli affetti familiari, l'altra faccia dell'amore fatta di gratificazioni e proiezioni altrui, che si costruisce bambino immaginario, cercando nell'immaginario delle parole e dei libri quella certezza di realtà negata dalla mancanza del padre, quale abbiamo conosciuto nelle *Parole*. Abbiamo di fronte due piccoli Jean-Paul, due teorie della propria infanzia. E la seconda è introdotta da una negazione: "per quello che concerne la mia antipatia per la madre di Flaubert, sarebbe un errore dedurre che io me la prenda con mia madre attraverso di lei", chiarimento anche troppo preciso in risposta alla osservazione molto generale fatta dall'intervistatore: "si ha talvolta l'impressione che attraverso la cellula Flaubert, i genitori, e in particolar modo la madre, voi facciate i conti con questa famiglia, con *tutte* le famiglie borghesi". Nuovamente, un'altra immagine si sovrappone a quella che già conosciamo: la madre-quasi-sorella, che condivide la camera dei ragazzi con il proprio figlio, riaccolta nella casa d'origine come "vergine in residenza sorvegliata", schiacciata dall'autoritarismo dei genitori, dispensatrice di un affetto subalterno o complice, raramente personaggio adulto, ora è tratteggiata nella figura di madre "non solamente devota, ma anche totalmente piena di tenerezza"⁴⁸.

L'intento di Sartre, qui come altrove, è chiaro e ripetuto: attuare una distanza tra sé e Flaubert, tra scrittura autobiografica e ricostruzione biografica, impedire che l'immagine di Flaubert si proietti sulla propria, andando a recidere ogni legame sin dalle origini. Ma la contrapposizione tra sé bambino e Gustave bambino si realizza attraverso l'elaborazione di una propria nuova immagine al passato, con un'altra teoria della propria infanzia. Il procedimento induce qualche perplessità, la discrepanza pone dei problemi.

La questione non concerne i motivi consapevoli o meno di questa esigenza di distanziamento, non riguarda la domanda di come Sartre veda riflessa nella nevrosi di Flaubert la propria e cerchi studiando la prima di controllare la seconda, come suggeriscono Contat e Rybalka⁴⁹. Il problema è altrove, rimanda al senso generale del parlare della propria infanzia, al significato delle pluralità di storie d'infanzia che ognuno, a partire da momenti diversi della vita, da urgenze differenti dell'esistenza, può produrre su di sé. Se *Les Mots* sono la ricostruzione che Sartre elabora su di sé rispetto alla scelta letteraria ormai rifiutata, "l'arte per l'arte", gli accenni del 1971 delineano frammenti di un'altra infanzia che richiama esigenze e domande nuove; si potrebbe ipotizzare genericamente — non è questo il nostro compito — l'esperienza e le difficoltà dell'impegno politico, la pratica di scrittura non più letteraria e così via. Quello che ci interessa qui è che la storia d'infanzia non è un oggetto scontato. È da interrogare: prima di tutto nel suo stesso porsi, non solo nei suoi contenuti. Abbiamo bisogno di storie d'infanzia, le produciamo. Perché?

Sartre ha assunto l'infanzia a oggetto positivo di indagine, svelandone le valenze interne di rottura rispetto a schemi marxisti rigidamente ortodossi. Ha prestato ascolto alle storie d'infanzia altrui e ha registrato la propria, eppure meno si è interrogato sul significato di fare dell'infanzia oggetto

⁴⁸ *Ivi*, p. 96-97.

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 103.

specifico di discorso. Perché parlo della mia infanzia, perché la ricostruisco? L'infanzia è quel nocciolo duro che ci ha condizionati e costituiti, è il cerchio magico da cui non possiamo uscire, ma di cui possiamo solo riprodurre, ampliandole o spostandole, le spirali. Il farsi del soggetto è una sequenza di tentati riscatti da quel mondo "abissale" che lo fagocita, tentativi falliti e insieme realizzati perché le loro stesse modalità rimandano all'infanzia fuggita. Per Sartre la storia d'infanzia sembra collocarsi, non diversamente da altre manifestazioni della vita adulta, entro tale contesto di svelamento e superamento dialettico del passato.

Ma l'oggetto infanzia nasce nell'oggi in cui ne parliamo: "l'io perduto"⁵⁰ nelle situazioni d'infanzia di cui parla Sartre è costituito e trattenuto dal mio discorso. Il *prius*, che si svolge e si smarrisce a sua volta in molti e variegati precedenti familiari e storici, diventa attuale nel nostro parlarne o rifarne la storia. Forse la vita — prima di potersi definire iterazione d'infanzia — è una continua ricostruzione d'infanzia. Forse è qui — nel discorso — l'attualità o l'iterazione d'infanzia: effetto di discorso.

In questa prospettiva l'io dell'infanzia cambia connotazione, "l'io perduto" nella realtà, nella storia, nella rete sociale è nello stesso tempo un io, nel bene o nel male, conquistato. È l'altro polo, posto al passato, del mio discorso di adulto. Scopo di ogni storia d'infanzia si rivela allora nel nesso instaurato tra un io attuale e un io passato, è il modo di istituire il senso retrodatato della mia vita. Saranno le modalità di questo nesso a definire la maggiore o minore patologia della ricostruzione. *Oggi sono così, perché ieri...* Cosa significa questa proposizione, che sottende tutte le forme di "passatismo"⁵¹, se non il tentativo continuamente riformulato di definire un senso alla mia vita, di porre in nesso causale la spiegazione della propria esistenza? *Oggi sono così, perché ieri...* Tutte le storie d'infanzia sono la ricerca di coerenza e di fondamento a tale affermazione: riempimento di una ipotesi, teoria camuffata da storia⁵². Prendere per vera la storia, accettarne la teoria implicita è proseguire l'iterazione d'infanzia⁵³.

Sartre tali storie le prende per vere, anzi per verificate. "Così, l'avventura di Flaubert, via via che si avvicinerà alla propria fine, supererà la prova di quell'infanzia ritrovata e deciderà retrospettivamente della sua verosimiglianza. Questa speranza mi basta: tento il colpo"⁵⁴. Il metodo progressivo-regressivo ricalca la proiezione al passato di un io attuale, l'empatia integra e arricchisce la storia d'infanzia, la narrazione di Sartre itera la narrazione di Flaubert. Non ci sono cesure. Il nesso causale, l'ipotesi teorica d'infanzia,

⁵⁰ *Ivi*, p. 99.

⁵¹ Cfr. *Santo Genet*, cit., p. 3, e *L'idiota della famiglia*, cit., p. 3.

⁵² Il termine "teoria" è qui usato nell'accezione particolare data da Freud alle teorie sessuali infantili. Cfr. S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, 1905, in *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino 1970, pp. 447-546.

⁵³ Il fatto ad esempio che le "conversioni" di Genet e di Flaubert risalgono a una precisa età, quella della pubertà, è riferito implicitamente da Sartre, nella indicazione delle date, ma non tematizzato esplicitamente.

⁵⁴ *Ivi*, p. 57.

che si mescola e sostiene la storia d'infanzia, è assunta in quanto tale e senza discussione, trapassa inalterata dal soggetto che narra al soggetto che ascolta e ricostruisce la storia.

Non a caso. La continuità tra il critico e il suo autore è la medesima continuità postulata da Sartre tra la vita dell'autore e la sua opera. Forma di vita, realizzazione di sé nell'immaginario, la letteratura circoscrive nell'ambito della scrittura i suoi oggetti di vita. L'infanzia non vi sfugge. Essa si trasfigura, nelle mani dell'autore non meno che in quelle del critico, in oggetto letterario, in cui vita e scrittura sono specchi che si guardano e si confermano reciprocamente.

Qui, mi pare, si misura la lontananza di Sartre dalla lezione freudiana⁵⁵, o più chiaramente, il preteso e mancato "superamento" del metodo psicanalitico. Questo rappresenta un'altra modalità di discorso, fendente e non ripetitiva, una diversa qualità d'ascolto che recide l'identità indagata di teoria e storia d'infanzia. In un vivente significa rompere la proiezione reciproca di presente/passato, istituire infine come passata la propria infanzia. Instaurare il senso attuale, non più retrodatato, della propria vita.

⁵⁵ L'utilizzazione da parte di Laing e Cooper di alcune riflessioni sartriane costituisce un caso a parte.



Materiali – Letture d'infanzia

a cura di Egle Becchi

Indichiamo titoli di libri che trattano dell'infanzia secondo ottiche diverse, ma convergenti nel tentativo di vedere il non-adulto in una realtà *sua* o vistosamente *altra*.

Naturalmente non si tratta di una bibliografia completa, ma solo di una serie di indicazioni per un primo approccio al tema dell'infanzia nella linea dei saggi contenuti in questo numero di "aut aut". Per facilitare scelte e consultazioni i testi sono rubricati in 16 sezioni.

1. *Il passato*

- Ph. Ariès, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, tr. it., Laterza, Bari 1968;
- Ph. Ariès, *Histoire des populations françaises*, Seuil, Paris 1971², specialmente il capitolo *L'enfant dans la famille*, pp. 322-343;
- Ph. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Seuil, Paris 1973³, specialmente *Préface*, pp. 5-27. Si tratta dell'edizione più recente e aggiornata di un testo già tradotto in italiano;
- Ph. Ariès, *L'enfant et la rue. De la ville à l'anti-ville*, in "Urbi", II, 1979, pp. III-XIV;
- Ph. Ariès, *Entretien*, in "Nouvelle revue de Psychanalyse", XIX, 1979, pp. 13-26. Il testo è tradotto in *Il bambino nella psicoanalisi*, cit. nella sezione 8;
- Ph. Ariès, Voce *Infanzia*, in *Enciclopedia*, vol. 7, Einaudi, Torino 1979, pp. 431-442;
- R. H. Bremner (ed.), *Children and Youth in America. A Documentary History*, vol. 5, Mass. Harvard University Press, Cambridge 1970-1974;
- M. Crubellier, *L'enfance et la jeunesse dans la société française*, Colin, Paris 1979;
- L. De Mause (ed.), *The History of Childhood*, Souvenir Press, London 1976;
- Enfance et Civilisations (ed.), *Enfant antique et pédagogie classique*, numero speciale di "Raison Présente", 59, 1981;
- J. Gélis, M. Lagot, M.- F. Morel, *Entrer dans la vie*, Gallimard/Julliard, Paris 1978;
- D. Hunt, *Parents and Children, in History*, Basic Books, New York 1970;
- E. M. Johansen, *Betrogene Kindheit. Eine Sozialgeschichte der Kindheit*, Fischer, Frankfurt a. M. 1979;
- B. Jolibert, *L'enfance au 17ème siècle*, Vrin, Paris 1981;
- F. Loux, *Le jeune enfant et son corps dans la médecine traditionnelle*, Flammarion, Paris 1979;
- Y. Pinchbeck, M. Hewitt, *Children in English Society*, Routledge and Kegan Paul, London vol. I, 1969, vol. II, 1973;
- Récueils de la société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions,

- AA.VV. *L'enfant*, Editions de la librairie encyclopédique, Bruxelles vol. XXXV, 1975, *Antiquité, Afrique, Asie*, vol. XXXVI, 1976, *Europe médiévale et moderne*;
- G. Snyders, *La pédagogie en France aux XVII et XVIII siècles*, PUF, Paris 1965;
- G. Vigarello, *Le corps redressé*, Delarge, Paris 1978.
2. *Le culture del bambino*
- A. Bassi e altri, *Bambini per chi?*, Feltrinelli, Milano 1977²;
- K. W. Bauer, H. Hengst (hrsg), *Kritische Stichwörter Kinderkultur*, Wilhelm Fink, München 1978;
- H. Beauchesne, J. Esposito, *Enfants de migrants*, PUF, Paris 1981;
- E. Becchi, A. Pinter, G. Rossetti Pepe, *Scuola, genitori, cultura*, Angeli, Milano 1975;
- B. Bettelheim, *I figli del sogno*, tr. it., Mondadori, Milano 1969;
- H. Erikson, *Infanzia e società*, tr. it., Armando, Roma 1973;
- M. E. Goodman, *The Culture of Childhood*, Teachers' College of the Columbia University, New York 1970;
- M. Mead, M. Wolfenstein (a cura di), *Il mondo del bambino*, tr. it., Edizioni di Comunità, Milano 1963;
- J. e E. Newson, *Patterns of Infant Care in an Urban Community*, Harmondsworth, Penguin Books, Harmondsworth 1965;
- J. e E. Newson, *Four Years Old in an Urban Community*, Penguin Books, Harmondsworth 1970;
- J. e E. Newson, *Seven Years Old in the Home and Environment*, Penguin Books, Harmondsworth 1978;
- J. Rabain, *L'enfant du lignage. Du sévrage à la classe d'âge chez les Wolof du Sénégal*, Payot, Paris 1979;
- M. D. Salter Ainsworth, *Infancy in Uganda*, The John Hopkins Press, Baltimora 1967;
- N. Zerdouni, *Enfants d'hier. L'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien*, Maspéro, Paris 1970.
3. *Miti e utopie*
- W. Benjamin, *Programma per un teatro proletario dei bambini*, in A. Laci, *Professione: rivoluzionaria*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1976, pp. 83-89;
- G. Boas, *Il culto della fanciullezza*, tr. it., La Nuova Italia, Firenze 1973;
- M. J. Chombart de Lauwe, *I segreti dell'infanzia e la società*, tr. it., Armando, Roma 1974;
- W. Golding, *Il signore delle mosche*, tr. it., Martello, Milano 1958;
- G. Mendel, *Infanzia, nuova classe sociale*, tr. it., Armando, Roma 1974;
- A. S. Neill, *La nuvola verde*, tr. it., Emme, Milano 1982;
- G. Pascoli, *Il fanciullino*, Feltrinelli, Milano 1982;
- F. Wedekind, *Mine-Haba*, tr. it., Adelphi, Milano 1975.
4. *Il sociale: catture e proteste*
- E. Becchi (a cura di), *Il bambino sociale*, Feltrinelli, Milano 1980²;
- J. Rothchild, S. Wolf, *The children of the conterculture*, Doubleday, New York 1976;
- C. Saraceno, *Alla scoperta dell'infanzia*, De Donato, Bari 1978.
5. *Passioni*
- E. Becchi (a cura di), *L'amore dei bambini*, Feltrinelli, Milano 1981;
- T. Duvert, *Quando morì Jonaibán*, tr. it., Savelli, Roma 1981;
- R. Schérer, *Emilio pervertito*, tr. it., Emme, Milano 1976;
- R. Schérer, *Pour une érotique puérile*, Editions Galiléé, Paris 1978;
- R. Schérer, G. Hocquenghem, *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1979.
6. *Immagini*
- M. J. Chombart de Lauwie, C. Bellan, *Enfants de l'image*, Payot, Paris 1979;
- Comuni di Ferrara e altri, *Infanzia nel cinema. Bambini e ragazzi sugli schermi del mondo da Lumière a Ferreri*, s. ed., Ferrara 1980;
- L. Dalle Nogare, L. Finocchi (a cura di), *Nascere, sopravvivere e crescere nella Lombardia dell'Ottocento*, Silvana, Milano 1981;
- H. Hengst, *Kinder und Massenmedie*, Quelle und Meyer, Heidelberg 1981;
- Phototheca e la strage degli innocenti. Il bambino come prezzemolo straziante dell'iconografia*, "Phototheca", II, 4, 1981;
- F. Tonucci, *Con gli occhi del bambino*, Fabbri, Milano 1981;
- E. Ponzo, *Il bambino semplificato o inesistente*, Bulzoni, Roma 1977.
7. *Teoria delle proprie origini*
- R. Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, tr. it., Einaudi, Torino 1980;
- W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, tr. it., Einaudi, Torino 1973;
- E. Canetti, *La lingua salvata*, tr. it., Adelphi, Milano 1980;
- J. P. Sartre, *Le parole*, tr. it., Il Saggiatore, Milano 1968;
- A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia*, Einaudi, Torino 1978.
8. *Archeologie analitiche*
- AA.VV., *L'enfant*, in "Nouvelle Revue de Psychanalyse", 19, 1979. Parzialmente tradotto in AA.VV., *Il bambino nella psicoanalisi*, Savelli, Milano 1981;
- F. Dolto, *Quando c'è un bambino*, tr. it., Emme, Milano 1979;
- A. Freud, *Il trattamento psicoanalitico dei bambini*, tr. it., Boringhieri, Torino 1972;
- S. Freud, *Psicoanalisi infantile*, tr. it., Boringhieri, Torino 1968;
- M. Klein, *La psicoanalisi dei bambini*, tr. it., Martinelli, Firenze 1970;
- S. Vegetti Finzi, *Il bambino nella psicoanalisi*, Zanichelli, Bologna 1976.
9. *La legge*
- J. Chatal, *Les droits de l'enfant*, PUF, Paris 1975;
- M. Débard, *L'enfant au tribunal*, Ed. Libres Hallier, Paris 1979;
- Ph. Meyer, *L'enfant et la raison d'état*, Seuil, Paris 1977.
10. *Il lavoro abusivo*
- A. Baglivo, *Il mercato dei bambini*, Feltrinelli, Milano 1980;
- M. Bizzicari, S. Manes, *Lavoro minorile*, Savelli, Roma 1977;
- P. Kuczynsky, *Studien zur Geschichte der Lage des arbeitenden Kindes in Deutschland von 1700 bis zur Gegenwart*, vol. XIX di *Die Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus*, Akademie Verlag, Berlin 1968;
- Chr. Rimbaud, *52 Millions d'enfants au travail*, Plon, Paris 1980;
- R. B. Taylor, *Sweatshops in the Sun. Child Labor on the Farm*, Beacon Press, Boston 1973.
11. *Il diverso*
- B. Bettelheim, *La fortezza vuota*, tr. it., Garzanti, Milano 1976;
- L. Cancrini, *Bambini "diversi" a scuola*, Boringhieri, Torino 1974;
- F. Deligny, *Una zattera sui monti*, tr. it., Erba Voglio, Milano 1977;
- F. Deligny, *I bambini e il silenzio*, tr. it., Spirali, Milano 1980;
- M. Mannoni, *Il bambino, ritardato e la madre*, tr. it., Boringhieri, Torino 1976²;
- M. Mannoni, *Il bambino, la sua "malattia" e gli altri*, tr. it., Angeli, Milano 1973;
- M. Zappella, *Il pesce bambino*, Feltrinelli, Milano 1976.
12. *Zoomorfismi e reificazioni*
- C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Einaudi, Torino 1979;
- Enfances et cultures, *La bête et l'enfant*, 1, 1979;
- L. Malson, *Les enfants sauvages*, Maison générale d'éditions, Paris 1964;
- S. Moravia (a cura di), *Il ragazzo selvaggio dell'Aveyron*, tr. it., Laterza, Bari 1972.
13. *Merce e consumatori*
- K. W. Bauer, H. Hengst, *Wirklichkeit aus zweiter Hand*, Rohwolt, Reinbeck bei Hamburg 1980;
- J. Boniface, A. Gausse, *Les enfants consommateurs*, Casterman, Tournai 1981;
- H. Hengst e altri, *Kindheit als Fiktion*, Suhrkamp, Frankfurt a.m. 1981.
14. *Paradossi*
- G. Bateson, *Metaloghi*, in *Verso un'ecologia della mente*, tr. it., Adelphi, Milano 1976, pp. 19-98.
15. *Circoscrizioni, esplorazioni, fughe*
- E. Becchi, G. Riva, *Per una lettura delle ideologie dello spazio abitato: ricerche in ambienti a differente livello di urbanizzazione*, in AA.VV. *Il bambino e la città*, Angeli, Milano 1980, pp. 67-91;
- C. Reboul, *L'enfant de la fugue*, Stock, Paris 1979;
- AA.VV., *La ville et l'enfant*, Centre G. Pompidou, Paris 1977;
- B. Vergnes, e altri, *Du terrain! Pour l'aventure...*, Maspéro, Paris 1975;
16. *Violenze e morte*
- "Autrement", 22, 1979, *Les 10-13 ans, âge invisible, Enfants et violences*;
- J. Kozol, *La morte nella tenera età*, tr. it., Forum editoriale, Milano 1972;
- P. Leulliette, *Les enfants martyrs*, Seuil, Paris 1978;
- G. Raimbault, *Il bambino e la morte*, tr. it., La Nuova Italia, Firenze 1978;
- L. Sebban, *Si uccidono le bambine*, tr. it., Emme, Milano 1979.

**UNA TESI A DIR POCO DISCUTIBILE HA SCONVOLTO
LA COMUNITÀ SCIENTIFICA AMERICANA**

L'EFFETTO CENERENTOLA SUL FUTURO DEI FIGLI

ANDREA CASADIO

«**I** genitori esercitano forse un qualche effetto sullo sviluppo della personalità dei loro figli? La risposta è no.» Questa radicale affermazione apre un articolo scritto da Judith Harris, una psicologa «dilettante» americana, apparso nel 1995 sulla più prestigiosa rivista specializzata del settore, la *Psychological review*. La Harris era una oscura scrittrice di libri di testo di argomento psicologico, che non aveva terminato il suo corso di dottorato e non aveva mai insegnato in una università americana o svolto ricerche, costretta a trascorrere le proprie giornate nella sua casa del New Jersey da una malattia debilitante. Ma

quell'articolo, e il libro da lei pubblicato di recente *The Nurture Assumption* (Free Press, 1998), le hanno dato la fama e hanno messo a rumore una comunità scientifica fatta di psicologi, educatori, neuroscienziati, convinta da decenni che lo sviluppo del bambino fosse determinato da due soli fattori: «nature» – la natura, ovvero il patrimonio genetico che il bambino eredita dai genitori – e «nurture» – l'educazione che i genitori impartiscono ai propri figli.

Ma la Harris liquida in un sol colpo le teorie psicoanalitiche sullo sviluppo del bambino: al contrario di quello che sosteneva Freud, i genitori, quando impongono norme di comportamento e trasmettono insegnamenti al proprio bambino in tenera età, non influenzano in alcun modo il suo benessere psichico e il carattere che egli mostrerà nella vita adulta. Cosa determina, allora, lo sviluppo psicologico del bambino? La risposta fu suggerita alla Harris dalla lettura di queste frasi, contenute in un articolo sulla delinquenza giovanile scritto da Terrie Moffin, un eminente psicologo: «La delinquenza deve essere un comportamento sociale che garantisce l'accesso a qualche risorsa desiderabile. Io suggerisco che questa risorsa sia la maturità, con il potere e i privilegi che ne conseguono.»



«Ecco cosa significa davvero crescere», riflette la Harris. Gli adolescenti si ribellano contro il loro essere adolescenti, si ribellano le restrizioni loro imposte dai genitori. «Gli adolescenti non cercano di essere come gli adulti: cercano di opporsi agli adulti». E se gli adolescenti non vogliono essere come gli adulti, è perché desiderano assomigliare ai loro pari, agli altri adolescenti del loro gruppo. Il bambino impara dai suoi pari, non dai suoi genitori. Infatti, i figli di coloro che immigrano in un nuovo paese non parlano la lingua dei loro genitori: quasi sempre imparano la lingua del paese in cui si sono trasferiti. Se, nel caso del linguaggio,

La crescita emotiva dei bambini
dipende per metà dai cromosomi
per il resto dall'esempio
dei coetanei. I genitori non contano.
Lo dice la psicologa Judith Harris

quel che un bambino impara all'esterno dell'ambito familiare è più importante di quello che egli impara dentro casa, ciò è vero anche per tutte le altre qualità che formano il carattere dell'individuo – sostiene la Harris. Così, andare da uno psicoanalista e raccontare eventi della nostra infanzia che vedono i nostri genitori come esclusivi protagonisti, negativi o positivi, non ci aiuta affatto a decifrare i misteri della nostra psiche adulta.

In realtà, i dogmi freudiani erano già seriamente minati da ricerche condotte negli ultimi decenni. Un gruppo di genetisti del comportamento aveva esaminato le differenze nella personalità di gemelli identici separati alla nascita e cresciuti in famiglie diverse. Al termine di queste ricerche – note col nome di «Studio Minnesota» – si scoprì che tratti della nostra personalità come l'amichevolezza, l'estroversione, il nervosismo e così via, erano per il cinquanta per cento ereditari e per l'altro cinquanta per cento influenzate dall'ambiente. Ma qual era l'origine di tali influenze ambientali? Erano forse i genitori a creare l'ambiente ove il bimbo veniva allevato? Se l'esempio del genitore fosse stato importante nello sviluppo del bambino, gemelli identici allevati da genitori diversi (gli uni severi, gli altri permissivi, gli uni estroversi, gli altri introversi, e così via) o in ambienti sociali diversi (una casa piena oppure priva di li-

bri) avrebbero dovuto mostrare caratteri comportamentali di conseguenza dissimili. Ma non si trovò nessun nesso causale che legasse l'ambiente sociale creato dai genitori alla personalità dei figli. In un'altra ricerca, detta «Colorado Adoption Project», si reclutarono 250 donne incinte che avevano in progetto di dare i propri figli in adozione: dopo la loro nascita, questi bambini furono seguiti per anni mentre venivano allevati dai loro nuovi genitori.

Test accurati eseguiti a scadenze regolari dimostrarono che il loro quoziente intellettivo e la loro personalità era simile a quella dei loro genitori biologici, mentre non avevano niente in comune con coloro che li avevano nutriti, allevati e amati. Nonostante le osservazioni contrarie – sostiene la Harris – le teorie che ponevano i genitori al centro dell'universo emotivo del bambino ci hanno impedito di comprendere

cosa davvero fosse importante nel nostro sviluppo psichico. Per esempio, ognuno di noi è convinto che un bimbo coccolato probabilmente diventerà un adulto cortese ed educato, mentre uno picchiato diventerà probabilmente violento e sgarbato. Ma bisogna rovesciare questo scontato rapporto di causa effetto. Dopotutto, il bambino nasce con una sua personalità, ereditata dai genitori, e genitori buoni hanno buone probabilità di mettere al mondo figli buoni, e genitori cattivi figli cattivi.

«Non è che una buona educazione produca bambini buoni: è che genitori buoni producono bambini buoni.» Un altro fenomeno, chiamato dalla Harris effetto Cenerentola, rafforza le sue tesi. Cenerentola, nonostante fosse stata allevata da una matrigna violenta e ostile, poté trasformarsi in una fanciulla bella, dolce e desiderabile, sfuggendo all'esempio della malvagia educatrice: allo stesso modo, frequenti sono i casi di fanciulli che fuori della loro casa si dimostrano assai diversi dai loro genitori. «Il comportamento dei genitori verso un figlio influenza solo il comportamento del bambino in presenza del genitore». E influenza i sentimenti del bambino nei confronti del genitore, che può nutrire odio verso una madre o un padre violento e amore verso uno benevolo per tutto il resto della sua vita. Ma i bambini trascorrono fuori casa la maggior parte della tempo: e i trau-



mi che subiscono ad opera dei loro pari – quando vengono rifiutati, discriminati per la loro razza, picchiati, violentati dai compagni – lasciano tracce ben più profonde di quelli inflitte dai genitori. A suo sostegno, la Harris cita anche studi condotti sul fenomeno della delinquenza giovanile. I giovani afroamericani, molti dei quali appartengono a famiglie povere, ad alto rischio, con genitori spesso violenti, commettono molti più crimini dei loro pari et  bianchi: ma giovani afroamericani allevati in famiglie a rischio che non abitano nei quartieri pi  poveri della citt , con compagni di giochi pi  quieti, mostrano un tasso di criminalit  pari a quello dei bianchi allevati nelle stesse zone. E i figli che, dopo la separazione dei loro genitori, svengono allevati da uno solo di essi, non subiscono traumi per le carenze affettive legate all'assenza del padre o della madre: semplicemente, una famiglia monoreddito   spesso costretta a traslocare da un quartiere ad un altro pi  «popolare», in cui il bambino verr  in contatto con compagnie pericolose. Quindi, la separazione dei genitori compromette non tanto il rapporto genitore-figlio, quanto quello del bambino con i suoi pari et .



Se l'osservazione centrale della Harris   centrata, anche se non del tutto originale – i bambini vogliono diventare bravi bambini, e non assomigliare ai loro genitori – molte delle conclusioni a cui giunge lasciano perplessi. In primo luogo, molti degli studi citati sono stati condotti negli Stati Uniti,

paese in cui il ruolo della famiglia   molto minore che non in Italia. Le sue osservazioni potrebbero riassumersi cos : met  dell'intelligenza e della personalit  dei nostri figli   ereditata, e non ci possiamo fare nulla. L'altra met    plasmata soprattutto dalle relazioni che, i nostri figli hanno con il gruppo dei loro pari et , con i loro compagni di giochi, e su questo abbiamo la possibilit  di esercitare la nostra autorit .

Il padre e la madre americani anni '90 – poich  il loro comportamento ha scarsi effetti sullo sviluppo del bambino – vengono liberati dal fardello delle responsabilit  educative e potranno dedicarsi al soddisfacimento dei loro bisogni e desideri. E non saranno pi  assaliti dai sensi di colpa se l'educazione dei figli sar  fallimentare: la colpa non   loro. Baster  scegliere un gruppo di amici non a rischio, mandarli all'asilo nido, alla high school e all'universit  migliore, e pi  costosa. Ecco come si esprime la Harris (e la scelta delle parole   davvero rivelatrice): «Molti individui che dovrebbero contribuire all'educazione dei bambini alla nostra societ , bambini buoni e utili, sono restii a farlo perch  ritengono che ci  comporti un grosso impegno. Se solo sapessero che basta metterli al mondo e poi affidarli alla bambinaia giusta, o mandarli all'asilo o alla scuola elementare... Si pu  avere un figlio senza dovergli dedicare l'intera propria vita, senza dover fare un investimento emotivo cos  totale nei suoi confronti...»

Il Manifesto – 8 novembre 1998



RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli e in particolare **Aut Aut** Metafore d'infanzia, n 191-192, settembre-dicembre 1982, AA.VV. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Stella e Silvia per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa.

L  Redazione: Maura da Bianca, Maia da Peppina e Elena, isTERI da Rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE*. Autunno 2614**.

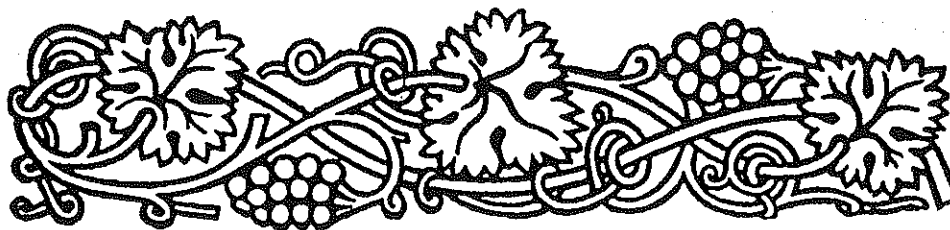
DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, dispensa di pratiche ludiche, n D/g, autunno 2614 (2002) – Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n 182 – Novembre 2002
Registrazione: Tribunale di Firenze, n 3287 del 13/12/1984 – Direttore responsabile: Mimmo Tringale – CP 199, via Ponte di Mezzo, 1 – 50127 Firenze

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente – Gruppo d'Acquisto Citt  del Sole
via Padova, 29 – 20127 Milano – Tel. 02/28040023 – Fax 02/26892343

* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si   data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale   l'autodeterminazione dell'identit  fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

** Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cio  dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo. Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n 10, primavera 2607-1995).





SOMMARIO

Pag. 2	Luoghi dell'infanzia – La tempesta di neve. Infanzia della lettura e infanzia della metafora
17	Luoghi dell'infanzia – C'è un fanciullo che gioca in riva al mare... (appunti sulla metafora dell'infanzia in Nietzsche)
25	Luoghi dell'infanzia – La saggezza dell'infanzia e il mondo intermedio
33	Luoghi dell'infanzia – Il senso retrodatato. L'infanzia letteraria di Sartre
48	Materiali – Letture d'infanzia
50	L'effetto Cenerentola sul futuro dei figli
51	Ringraziamenti

In Copertina: Foto tratta dal Manifesto, in occasione della manifestazione
del 23 marzo 2002 a Roma.