



STUDI E RICERCHE

Liberi bambini. Spigolature benjaminiane sulla letteratura per l'infanzia

Gianluca Giachery

PhD – Adjunct Professor in Education | Department of Foreign Languages, Literature and Modern Cultures | University of Torino (Italy) | gianluca.giachery@unito.it

Free children. Benjaminian gleaning on children's literature

Abstract

Benjamin's attention to children's literature is evidenced by numerous writings, published between 1924 and 1930, as well as by his important collection of children's books and toys. The ability of childhood to gather within itself that time-hour (Jetzt-zeit), which contains the possibility of change and opens to the projection of the future, will accompany Benjamin until his last reflections. Childhood, therefore, is not only the time of enchantment but represents – in its many historical transitions – the lens through which to observe the inexorable movements of the industrial bourgeoisie. For this reason, childhood memories, as in the Proustian Recherche loved and translated by the German writer, let us glimpse the melancholy smile of that secret name that, in the Jewish religion, is assigned to each child as an individual act of an unrepeatable birth.

Keywords

remembrance, childhood, toy, collecting, temporality

L'attenzione di Benjamin alla letteratura per l'infanzia è testimoniata da numerosi scritti, pubblicati tra il 1924 e il 1930, nonché dalla sua importante collezione di libri e giocattoli per bambini. La capacità dell'infanzia di raccogliere in sé quel tempo-ora (Jetzt-zeit), che contiene la possibilità di cambiamento e apre alla proiezione del futuro, accompagnerà Benjamin fino alle sue ultime riflessioni. L'infanzia, dunque, non è solo il tempo dell'incanto ma rappresenta – nelle sue molteplici transizioni storiche – la lente attraverso cui osservare gli inesorabili movimenti della borghesia industriale. Per questo, i ricordi d'infanzia, come nella Recherche proustiana amata e tradotta dallo scrittore tedesco, lasciano intravedere il sorriso malinconico di quel nome segreto che, nella religione ebraica, viene assegnato a ogni bambino come atto individuale di una nascita irripetibile.

Parole chiave

rammemorazione, infanzia, giocattolo, collezionismo, temporalità

1. Il sapiente narratore di storie

Nel 1828, il giorno lunedì di Pentecoste, comparve nella piazza di Norimberga un fanciullo vestito in “abiti contadini che aveva un portamento decisamente strano, da ubriaco, e cercava di avanzare senza tuttavia riuscire a stare dritto e a guidare i suoi piedi”. Incrociato da un cittadino, il bambino gli porse un biglietto su cui era scritto: “All’Illustrissimo signor capitano di cavalleria di stanza presso il 4° Squadrone del 6° Reggimento dei *scevo-lége* di Norimberga”. Inizia così la vicenda di uno dei personaggi – diventato celebre per la sua storia subito descritta e studiata da numerosi autori in libri e, successivamente, in film – più paradigmatici (ed enigmatici) dell’infanzia sconosciuta: Caspar Hauser. Il fanciullo, all’epoca della sua comparsa sedicenne, riusciva a pronunciare solo poche parole e senza alcun apparente senso: “Reuta Wörn” (*Ritter werden*: “diventare cavalleggero”) e “Woas nit” (*Ich weiß nicht*: “non so”). Tuttavia, nonostante le difficoltà d’espressione linguistica, sembrava avere una sufficiente padronanza della scrittura, riuscendo a comunicare tramite alcune frasi stereotipate.

Il personaggio di Caspar Hauser, a metà tra la scaltra furbizia di un giovane che chiede per sé un riguardo immeritato e il presupposto scenico di una fitta trama che lo suppone protagonista ignaro di lotte di successione tra nobili, è tra gli interessi di Walter Benjamin e della sua attenzione per il mondo dell’infanzia. Egli racconta la storia di Hauser nel 1930, in un programma radiofonico trasmesso a Berlino e Francoforte, riportando che nell’Archivio di Stato di Monaco sono conservati ben quarantanove volumi contenenti tutti i documenti riguardanti il caso del giovane Caspar. Un caso di “furbizia” giovanile ben congegnata e talmente articolata da far insospettire il più acuto osservatore, come il professor Daumer, presso la cui casa Hauser venne ospitato, dopo aver lasciato Norimberga, e trattato con amorevole cura, anche non senza qualche interesse. Anselm von Feuerbach, insigne giurista e Consigliere della Corte d’Appello, fu tra i primi a interessarsi e a raccogliere tutte le informazioni, pubblicate in un libro del 1832 (*Kaspar Hauser Beispiel einers Verbrechens am Seelenleben des Menschen*), nel quale sosteneva che Hauser fosse l’erede legittimo al trono del Granduca del Baden (Benjamin, 2012, pp. 197-198).

Nelle *Rundfunkgeschichten für Kinder* (“Storie e aneddoti per bambini raccontati alla radio”), Benjamin espresse il suo amore per l’infanzia, i libri e i racconti per bambini, lui che, nel ricordo di quella *Infanzia berlinese*, aveva mantenuto fermo il *fil rouge* che tiene insieme – come nella preziosa narrazione temporale diacronica della *Recherche* di Proust, di cui Benjamin fu traduttore – la memoria per un periodo della vita ormai trascorso e le narrazioni che l’adulto fa, a sua volta, delle favole e delle storie per bambini.

In uno di questi racconti, *Il terremoto di Lisbona*, Benjamin esordisce così:

Vi è mai capitato, mentre attendete dal farmacista, di vedere come lui prepara una ricetta? Su un bilancino provvisto di pesi microscopici egli soppesa grammo per grammo, decigrammo per decigrammo, tutte le sostanze e i granuli che compongono il medicinale. Faccio anch’io così quando vi racconto qualcosa nell’ora radiofonica. I miei pesi sono i minuti, e io devo soppesare con estrema precisione un tanto di questo e un pizzico di quello, affinché anche la miscela riesca bene (Benjamin, 1993, p. 233).

Per questo, da grande cesellatore della parola, Benjamin compone i suoi testi in maniera ponderata e misurata: individua un tema, traccia delle identità, ma, soprattutto, sembra travalicare il tempo stesso della narrazione. La fiaba, come il mito, contiene in sé il “concluso” di un *telos* che ritorna sempre su se stesso e, conseguentemente, comporta il rimpianto della dimenticanza: tale è, per Benjamin, la necessità della permanenza di quel mondo incantato delle fate, dei giocattoli e dei libri. Lo testimonia la sua collezione di libri per l’infanzia, custoditi dalla moglie Dora, da cui mai Benjamin si separò, nemmeno negli anni duri dell’esilio parigino, quando lavorava intensamente e in condizioni inimmaginabili al *Passagenwerk*¹.

L’“universo figurato” benjaminiano (*l’orbis pictus*, ripreso dal titolo di un libro illustrato di Heinrich Grünwald del 1841) traspare nella sua attenzione alle immagini stroboscopiche delle *Wunderkammer* (“stanze delle meraviglie”), che contengono il tesoro nascosto di ogni divertimento infantile. Non si può

1 Ha scritto Andrea Pinotti: “la sua ricca collezione di libri per bambini (originatasi dalla biblioteca della madre, e dunque dalla raccolta dei libri che egli stesso aveva letto da bambino), ora conservata all’Institut für Jugendbuchforschung dell’Università di Francoforte, doveva offrirgli la documentazione per un lavoro di ampio respiro su questo tema, di cui tuttavia ci rimangono solo le poche pagine dello scritto “Sguardo sul libro per l’infanzia” (Pinotti, 2018, pp. 83-84).

fare a meno di pensare al meraviglioso incanto provato da Pinocchio nel paese dei balocchi: il burattino, trasgredendo a una promessa fatta alla Fata turchina, cerca Lucignolo, suo compagno di scuola, il quale lo convince a recarsi nel paese dei giochi. Lucignolo decanta le fantastiche attrazioni di quella città fatta apposta per i bambini, senza maestri né scuola né compiti, e Pinocchio, preso da fremito ed entusiasmo, esclama: “Che bel paese!... che bel paese!... che bel paese!...” (Collodi, 2000, p. 121).

Benjamin comprende che il “paese di cuccagna” è, per l'adulto, l'aspirazione a un'utopia rivoluzionaria di profondo cambiamento della società: il prototipo inesplorato di tale utopia è *Il nuovo mondo amoroso* del filosofo Fourier (1772-1837), opera che prefigura una società senza sfruttamento e alienazione, dove la prassi del libero amore tra i sessi è stabilita come principio fondante di una nuova uguaglianza (Fourier, 1972). Il progresso verso questo nuovo mondo, in realtà, per Benjamin, è un regresso verso le immagini dell'infanzia, la potenza generatrice della creatività dei bambini, che si inverte nei libri illustrati, nelle favole (che raccolgono la testimonianza di un “mondo altro”, incantato, certo, ma pieno di ciò che lo stesso Benjamin definiva lo *Jetzt-zeit*, il “tempo-ora”), nei giocattoli che contengono l'angoscioso sentimento di perdita del bambino, attraverso la capacità immaginativa di traslazione dal mondo fantastico a quello reale (Rey, 1983, pp. 85-96).

Per Benjamin, dunque, l'infanzia è la capacità di inventare attraverso il gioco e la narrazione, ma anche una questione estremamente “seria”, poiché è consapevole che, se essa è un periodo di passaggio nella crescita del bambino, il caratteristico smarrimento, o rimozione, dell'adulto e della “felicità perduta” mortifica l'intelligenza e la capacità immaginativa, sì da distruggere il significato stesso dell'esperienza come farsi dell'uomo nella storia (Salzani, 2009, pp. 175-198; Schiavoni, 2001, pp. 191-194).

2. Il tempo, la memoria, il gioco

Benjamin è attratto dalla capacità dell'infanzia di rimanere sempre sospesa tra un mondo che non è (finzione) e quello della apparente verità (che non è necessariamente la cosalità del reale). Nell'infanzia, come nel sogno, infatti, il principio temporale del *continuum* viene spezzato e completamente infranto dalla dia-cronicità, per dar luogo a una sorta di reificato “principio di indeterminazione”, che stabilisce, anche a posteriori, le regole del mutamento della storia. In questo senso, l'attenzione che Benjamin manifesta per la psicoanalisi ha costituito sempre un punto focale della sua interpretazione narrativa del romanzo, che giungerà fino alle ben note riflessioni sul sogno contenute in *Parigi capitale del XIX secolo*. Non casuale, si diceva, poiché anche testimoniata dall'influenza che egli ebbe su Ernst Bloch (1994) e Theodor Adorno (1979).

Ciò che Benjamin coglie è il mutamento, a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi quindici anni del Novecento (ovvero, fino allo scoppio della Prima guerra mondiale), di un mondo borghese che progressivamente passa dalla solidità sociale ed economica anche degli ebrei assimilati, specie nelle grandi metropoli, verso una frantumazione di quella coesione che, vista attraverso il ricordo di un'infanzia trascorsa nella sicurezza della protezione familiare, ancora si può leggere in *Infanzia berlinese* (Benjamin, 1981a)². È quel mondo che vede nella completa trasformazione industriale della società la distruzione dell'esperienza dell'infanzia come momento fondamentale del vissuto della meraviglia e della scoperta³. Da qui, Benjamin

2 “La struttura di *Infanzia berlinese* – ha scritto Lazzarini – appare da subito assai originale: non si tratta, infatti, di una narrazione lineare di ricordi ed esperienze personali, ma di una successione di istantanee di interni ed esterni, giustapposte come tanti frammenti, capaci di evocare racconti e ricordi, sepolti in fondo ai cassetti, sotto i cuscini, negli angoli più segreti dei giardini, oppure rimossi da qualche parte nella mente. Un mondo di immagini, luoghi, esperienze e oggetti dell'infanzia, apparentemente insignificanti, nascosti, ritrovati, ‘salvati’. Nei ricordi di Benjamin, figlio di una agiata famiglia della borghesia ebraica berlinese, si trovano tracce di quel mondo ottocentesco avviato al tramonto, un mondo fatto di tram a cavalli, porcellane *Limmoges*, mobili *Biedermeier*, visite allo zoo, bauli di libri e giocattoli, merletti e federe profumate, interni protetti, dove l'arrivo del telefono rivela la fascinazione e insieme il timore esercitati dall'irruzione della tecnica” (Lazzarini, 2015, p. 188).

3 Proprio nell'Ottocento, hanno scritto Trisciuzzi e Cambi, si attua la “privatizzazione dell'infanzia”: “tutto il tempo libero infantile (e giovanile) verrà regolamentato e circoscritto, dando vita a un mondo dell'infanzia in cui si manifestano, da parte degli adulti, atteggiamenti di cura e protezione, ma anche una precisa volontà di separazione e di controllo. Si attua quella che abbiamo già definita come la *privatizzazione* dell'infanzia. Il bambino vive in famiglia e in funzione di essa, avvolto nella trama di norme e modelli che questa crea per lui” (Trisciuzzi, Cambi, 1989, p. 60).

prenderà le mosse per la sua teoria della mercificazione dell'opera d'arte come prodotto di mero consumo (e non più puramente contemplativo). Egli coglie appieno le intuizioni di Baudelaire ("poeta lirico nell'età del capitalismo") circa l'impossibilità di far coincidere il bello con il contemplativo, proponendo, quindi, una completa, anche se problematica nel suo rapporto con la realtà, autonomia dell'opera d'arte (Orlando, 2007).

Rilevando questa dimensione di passaggio della modernità in Benjamin, Trisciuzzi e Cambi hanno scritto:

Il mondo moderno si caratterizza per la centralità della merce e dello scambio: è un universo capitalistico. Questa costante esigenza di produzione attiva l'ansia del nuovo e la continua distruzione del passato. Ma il passato non muore mai completamente: lascia delle tracce, delle vestigia. Esse contengono le orme dell'"originario", cioè delle aspettative più profonde dell'uomo espresse nel passato. Questi segnali vanno recuperati e fatti rivivere attraverso l'esercizio della memoria, affinché l'uomo non perda, appunto, il ricordo delle sue origini. La modernità è dunque caratterizzata da due tendenze contraddittorie: distruzione e recupero del passato (Trisciuzzi, Cambi, 1989, pp. 118-119).

Se la modernità fagocita e distrugge l'esperienza del passato, per costringere l'individuo a diventare unicamente consumatore, l'infanzia permette di recuperare, almeno in parte, quegli "scarti della storia" che, come i ricordi narrati per ben educare la gioventù, permangono sottotraccia nei libri e nei giocattoli che hanno formato la coscienza storica di intere generazioni⁴. Un esempio di questa permanenza della memoria è il testo "Vecchi libri", contenuto in *Infanzia berlinese*:

Il libro stava aperto sopra il tavolo troppo alto. Leggendo, mi tappavo le orecchie. Però c'era già stato un tempo in cui avevo sentito altri racconti muti. Non da mio padre naturalmente. Ma talvolta, d'inverno, quando nella calda stanza me ne stavo dietro i vetri, la neve che fuori turbinava mi parlava muta così. Cosa mi raccontasse, io veramente non l'avevo mai potuto capire esattamente, tanto inestricabile e tanto incessante era l'avvicinarsi del noto all'ignoto. M'ero appena messo in viaggio con uno sciame di fiocchi, e già mi accorgevo come esso avesse dovuto cedermi a un altro che s'era improvvisamente mescolato al primo. Ora però era arrivato il momento di seguire, nel vorticare delle lettere, quei racconti che quando ero alla finestra mi erano sfuggiti. I paesi lontani che v'incontravo danzavano confidenzialmente l'uno intorno all'altro come i fiocchi di neve (Benjamin, 1981a, pp. 77-78).

L'infanzia è, dunque, il luogo precipuo della rammemorazione. Tuttavia, essa non si presenta come l'incontaminato agire delle forme che socializzano la fantasia del bambino. Se, infatti, il ricordo – riprendendo Proust che, a sua volta, coglie il significato enigmatico della *rêverie* bergsoniana, nel duplice incastro di "quiete" e "coscienza interna" del tempo – risuona come il "lasciare andare" della temporalità memorizzata, l'incanto favolistico delle origini, comune a ogni mito (Propp, 1966), riporta quella stessa rammemorazione all'apice del suo sforzo de-soggettivante attraverso l'infantilizzazione del vissuto (Madrussan, 2017, pp. 233-239).

La psicoanalisi – a cui Benjamin dedicò tanta attenzione – conosce bene questo procedimento: l'estraimento soggettivo del "pensiero fluttuante", richiamato da Freud come segnalatore tecnico della libera associazione dei ricordi nella narrazione individuale, è stato approfondito e ulteriormente teorizzato da Bion e, in particolare, da Ogden (1999). Tutto ciò a evidenziare ulteriormente le forme di acquisizione del pensiero creativo infantile, che, proprio attraverso il racconto *à rebours*, procede per simpatetiche ellissi

4 Ha scritto Jessop a proposito della tendenza dei bambini ad accumulare, segnalata da Benjamin: The significance of children's attraction to what is discarded is clear if one now considers the detritus of history, what is lost or forgotten. Like the undiscriminating chronicler, the child can pluck a piece of rubbish from obscurity, bring it into a new constellation with other things, and make something new and unexpected. Children's play is not merely an allegory for redemption but rather it is the epitome of it. What we need to consider then, is what happens when we take children to a historical monument or tell them about something that happened in the past when we want to impart some historical knowledge or sensibility. It is perhaps easier to say what Benjamin would object to than what he would advocate. What would not be acceptable to him is the rise of the 'interactive exhibit' which is now the norm in any place where a family or class of school children might visit. Flaps to lift, levers to pull, lights that come on when you place the correct piece of a jigsaw. The mistake, according to Benjamin, is not that we are allowing children to 'do', instead of 'look but not touch' (Jessop, 2013, pp. 652-653).

nell'identificazione di sé con i personaggi delle fiabe e dei racconti (Calabrese, De Blasio, 2012, pp. VII-XXIV).

Allora, quasi a voler sottolineare l'autonomia creativa (intesa come atto che genera piacere) del bambino nell'uso del giocattolo, ovvero come *rêverie* che dà forma all'intensità dell'unione di memoria e tempo, Benjamin scrive, con rara introspezione psicoanalitica, esaltando la funzione immaginativa del fanciullo:

Forse, oggi, possiamo ben sperare di abbandonare il pregiudizio secondo il quale sia la capacità di rappresentazione del giocattolo a determinare il gioco del bambino, quando in verità si verifica spesso il contrario. Il bambino vuole trainare qualcosa e questo diventa un cavallo, vuole giocare con la sabbia e si trasforma in fornaio, vuole nascondersi e diventa guardia o ladro. Inoltre conosciamo strumenti per il gioco che rifiutano qualsiasi maschera e che tuttavia, in passato, avevano una funzione culturale – palla, cerchio, aquilone –, autentici giocattoli “tanto più autentici quanto meno dicono all'adulto” (Benjamin, 2012, pp. 162-163).

E, subito dopo, in un altro scritto, *Giocattolo e gioco. Osservazioni a margine di un'opera monumentale* (1928), si legge la stessa riflessione con ancora più forza:

È allora un grosso errore supporre che i bambini determinino con i loro bisogni tutti i giocattoli. Un testo moderno, anche se meritevole, sostiene una tesi folle quando intende spiegare l'origine dell'uso dei sonagli per il neonato con le seguenti parole: “Di regola l'orecchio è il primo organo che pretende di essere tenuto attivo”; fin dai tempi antichi, infatti, la raganella era uno strumento utilizzato per difendersi dagli spiriti maligni e dunque il sonaglio va dato al neonato sin da subito (Benjamin, 2012, p. 178).

Contrariamente al sincretismo dell'interpretazione pseudo-antropologica riportata da Benjamin (poiché la raganella serviva per difendersi dagli spiriti maligni, allora il sonaglio diviene uno strumento di gioco che, ancestralmente, tranquillizza il bambino), è chiaro che funzioni come il ritmo, la ripetizione, il piacere provato nella lettura continuativa dello stesso racconto sono azioni primarie che servono al bambino per entrare in contatto con il mondo. Sono, cioè, formule riappropriative e sistemi di base, che sviluppano il piacere dell'azione stessa ripetitiva. Già Mauss aveva spiegato e dimostrato ampiamente che il dono è una forma “primitiva” a perdere, un circolo virtuoso che fa ricadere sul donatore le conseguenze implicite del donante; mentre Lévy-Strauss aveva evidenziato che l'incondizionato della struttura rappresentativa di sé nella comunità è il frutto di un accordo implicito intergenerazionale.

Sappiamo tutti – specifica ancora Benjamin – che la ripetizione costituisce l'anima del gioco infantile: che nulla rende più felice il bambino che l'“ancora una volta”. Qui, nel gioco, l'oscura forza della ripetizione si manifesta con una violenza che è appena minore rispetto a quella con cui opera la pulsione sessuale nell'amore. Non a caso Freud ha creduto di scoprire un *Al di là del principio di piacere*. In effetti, ogni esperienza più profonda vuole insaziabilmente, fino alla fine di tutto, la ripetizione, il ritorno, la reiterazione di quella situazione originaria da cui ha preso le mosse (Benjamin, 2012, p. 181).

Oltre a evidenziare la sua profonda conoscenza delle teorie psicoanalitiche freudiane (conoscenza che ben metterà a frutto negli appunti sul *Passagenwerk*), Benjamin riporta l'attenzione sulla funzione non unicamente strumentale del giocattolo. In tal senso, non vi è un utilizzo fine a se stesso ma un processo di appropriazione che esprime una “forza oscura”, quella della ripetizione, che reifica l'esperienza primaria del voler tutto “insaziabilmente”. Un'esperienza “oscura” che, se la borghesia di fine Ottocento ha cercato di ovattare e rendere oscena e, pertanto, indicibile, il bambino, con la sua pulsionalità manifesta, riconduce alle sue forme primigenie di annichilimento e di creazione (Anzieu, 1999).

3. Il collezionista delle cose d'infanzia

In una lettera a Ernst Schoen del 1918, Benjamin scriveva:

Il mio compleanno è una lieta occasione per parlarLe nuovamente di libri. Lei deve sapere che mia moglie mi ha fatto dono di una piccola biblioteca – non che i libri siano stati esposti in un armadietto, ma essi di fatto ne colmano uno. Anzitutto deve sapere che, come un vero collezionista di libri, mi sono creato per lo meno un settore specifico. Ciò mi ha indotto soprattutto a riservare un'attenzione scrupolosa a tutto ciò che era già in mio possesso e a quanto può essere accessibile. È un settore in cui oggi generalmente non si colleziona e nel quale può perciò ancora arridere la fortuna di qualche scoperta (quale, in effetti, mi è capitata tempo fa, con mia indescrivibile gioia). Si tratta di vecchi libri per l'infanzia, di vecchie fiabe e persino di belle leggende. Il cardine della Collezione è il frutto di una consistente scorreria da me effettuata ancora per tempo nella biblioteca della mamma, nella biblioteca della prima infanzia (Benjamin, 1966, p. 198).

La collezione benjaminiana consta di 211 libri per l'infanzia, il cui catalogo è stato redatto accuratamente da Jörg Drews e Antie Friedrichs (1975, pp. 201-234). Esso è suddiviso in quattro sezioni: le prime due riuniscono libri illustrati, favole e libri educativi; la terza giochi di carte e puzzle; la quarta raccoglie i *Varia*, ovvero testi incompleti, fogli sparsi e cataloghi di libri per bambini.

Oltre alla lettera a Schoen, un testo importante per comprendere la natura dell'interesse di Benjamin per tali libri, nonché la necessità di comporre una collezione così raffinata e importante (con alcuni testi, ancor oggi, di pregevole valore per ogni bibliofilo), è il saggio *Tirando fuori dalle casse la mia biblioteca. Un intervento sul collezionismo*, del 1931 (Benjamin, 2012, pp. 105-115). A tal proposito, ha scritto Lazzarini:

Il bibliofilo Benjamin raccoglie e riabilita una letteratura marginale come quella dei vecchi libri per l'infanzia, alcuni dei quali costituiscono vere e proprie rarità non ancora contaminate dalla produzione in serie. In questa raffinata passione è possibile leggere non tanto l'esibizionismo vanesio di accumulare strani cimeli, ma la volontà anarchica e distruttiva di scardinare la continuità omogenea e vuota dell'esistente, attraverso la raccolta di scarti, il recupero di frammenti di un mondo perduto. Materiali inediti, per lo più scartati dall'uso comune, elementi strappati dal contesto sono riordinati secondo nuovi criteri in modo che si illuminino reciprocamente e che anche nei più insignificanti brandelli sia possibile rinvenire “il cristallo dell'accadere totale” (Lazzarini, 2015, p. 193).

Ogni costellazione dell'immaginario produce uno spettro di diversi colori, attraverso cui osservare i molteplici dipanamenti dialettici a partire da un singolo evento: ogni accadimento ha una sua forma specifica che compare nell'esperienza di ognuno ma, contemporaneamente, l'articolazione immaginativa del bambino permette di *splittare* in direzioni differenti ogni singolo significato, cosa che, ad esempio, per un adulto risulta difficile. Per questo, l'infanzia rivela il suo proprio stato di ecletticità (nei giochi, nella lettura, nell'apprendimento), poiché non risolve in un unico e concluso atto sintetico la propria capacità di conoscenza, bensì la fa filtrare attraverso la plurivocità di una dialettica che non ha fine (Virno, Ricciardi, 2005, pp. 6-12).

Lo scritto *Libri per l'infanzia vecchi e dimenticati* è un collage di due recensioni, entrambe pubblicate nel 1924 e dedicate ai testi del collezionista Hobrecker (1924) sui modi di raccogliere libri per bambini. La riflessione è un omaggio al collezionista, certo, ma contiene anche qualche forma di inquietudine legata al significato malinconico dell'oggetto che si vuole ottenere (il libro, il giocattolo), poiché esprime l'atto di appropriazione (naturale) che hanno i bambini nei confronti del possesso altrui.

“Perché colleziona libri?” Nessuno ha mai esortato i bibliofili a riflettere su se stessi, con una domanda del genere? Come sarebbero interessanti le risposte, almeno quelle sincere! Poiché soltanto i non iniziati possono credere che anche qui non ci sia qualcosa da nascondere e mascherare. Orgoglio, solitudine, inasprimento – è questo il lato negativo di certe nature di collezionisti così coltivate e felici. Di quando in quando ogni passione rivela i suoi tratti demoniaci; la storia della bibliofilia può testimoniare più di ogni altra. Nulla di tutto questo compare nel credo del collezionista di Karl Hobrecker, di cui la

grande raccolta di libri per bambini è ora resa nota al pubblico dalla sua opera (Benjamin, 1981b, p. 41)⁵.

Accarezzando quell'idea malinconica del passato che si riscopre nell'oggetto-libro (le sue illustrazioni, i caleidoscopi di carta, i caratteri che condensano – come in un antico codice medievale – figure tanto misteriose quanto generatrici di ulteriore immaginazione), solo chi non ha perduto l'incantamento della solitaria meraviglia a raccogliere un tempo che più non è poteva – come Hobrecker e, in filigrana, lo stesso Benjamin – collezionare libri per bambini (Farné, 2002). Ma che cosa nasconde (o rivela) questo rapporto con il libro che narra una storia passata? L'incipit della narrazione “c'era una volta” ha attraversato i secoli (sin da Esopo e Fedro, archetipi dei grandi narratori moralisti ed esempi imperituri di tutte le storie del mondo per bambini, il mito – *mythos* – comincia e “insegna”⁶), collocandosi sempre al margine di un non-detto che dice, cogliendo lo sguardo stupito del bambino che ascolta o legge.

Un libro – continua Benjamin –, anzi una pagina di un libro, una semplice illustrazione nella copia antiquata, che forse è stata ereditata dalla madre e dalla nonna, può essere il supporto intorno a cui si avvolge la prima, tenera radice di questa inclinazione. Non importa che la copertina sia mezza staccata, che manchino delle pagine e che qua e là mani maldestre abbiano colorato le silografie. La ricerca del bell'esemplare ha la sua giustificazione, ma proprio qui il pedante si romperà l'osso del collo. Ed è un bene, che la patina che le mani non lavate dei bambini hanno posato sulle pagine tenga lontano il bibliofilo snob (Benjamin, 1981b, p. 41).

Tra le immagini che sempre più diventano colorate, le silografie che affinano sempre più – superando il bianco e nero – sulla pagina spessa o lievemente cartonata il contenuto cromatico della figura, la forma elicitata nel bambino una rappresentazione che, oltre ogni idealità, reclama lo stimolo del riconoscimento. Una duplicità, in sostanza, si istituisce, di buon grado, tra la costruzione iconica e la sua fruibilità immediata in quanto simbolo: “I bambini imparano dal variopinto. Poiché la contemplazione sensibile appagata ha la sua sede naturale nel colore più che in ogni altra cosa” (Benjamin, 1981b, p. 46).

Nella seconda metà dell'Ottocento, il *Biedermeier* si fa carico di ricondurre anche nell'ambiente domestico i caratteri di una separazione dei ruoli familiari, all'interno di spazi destinati, da un lato, alla vita comune e, dall'altro, all'intimità: le case borghesi imprimono architettonicamente un segno differenziante che circonda la vita quotidiana, fino a giungere al modernismo delle forme dello *Jugendstil*. La famiglia muta la propria composizione, sollevando nuove esigenze di riconoscimento sociale (Ariès, 1968, pp. 428-478).

In questo processo [di sviluppo della civiltà tecnica, *ndr*] – precisa Benjamin – proprio le sostanze più fini e più nobili spesso erano cadute più in basso, e così accade che colui che guarda in profondità trovi proprio nelle depressioni della letteratura e dell'opera figurativa, ad esempio nei libri per bambini, questi elementi che cerca invano nelle testimonianze culturali riconosciute (Benjamin, 1981b, p. 46).

Nel recupero di questa figuratività operosa, che esalta l'immaginazione del fanciullo e, parallelamente, dell'adulto che ritrova in quel fanciullo il proprio amore per l'infanzia, i “libri perfetti” che devono comparire nel catalogo benjaminiano sono: il *Fabelbuch (Libro delle favole)* di A.L. Grimm con illustrazioni di Lyser, 1827; il *Buch der Märchen für Töchter und Söhne gebildeter Stände (Libro di fiabe per bambini e bambine dei ceti colti)* del 1834; *Linas Märchenbuch (Il libro di fiabe di Lina)* di A.L. Grimm con illustrazioni di Lyser.

Le segnalazioni di Benjamin sull'origine dei libri per l'infanzia ricostruiscono la sua puntuale conoscenza

5 Cfr. Eco, 2006, pp. 39-66.

6 “È vero – sottolinea Benjamin nelle sue osservazioni – che dopo il 1810 non compaiono più opere così raffinate come le *Fabeln des Aesopus (Favole di Esopo)* viennesi (seconda edizione bey Heinr. Friedr. Müller, Vienna, s.d.), che mi ritengo fortunato di poter aggiungere all'elenco di Hobrecker. In genere, non è nella raffinatezza del disegno e del colore che il libro per bambini del secolo XIX potrebbe competere con i suoi precursori. Il suo fascino consiste in buona parte nella primitività, nei documenti di un'epoca in cui la vecchia manifattura si confronta con gli inizi di nuove tecniche” (Benjamin, 1981b, p. 45).

storica dell'ambiente formativo entro cui si sviluppa l'attenzione allo sviluppo della narrazione figurata, intesa come opera profondamente educativa ma non coercitiva.

Nello scritto del 1926, *Sbirciando nel libro per bambini*, Benjamin afferma:

La grande diffusione del libro per l'infanzia nella prima metà del secolo scorso [XIX secolo, ndr] fu il frutto non tanto del concreto orientamento pedagogico (per certi aspetti superiore a quello odierno) quanto piuttosto del suo spontaneo svilupparsi quale momento della vita borghese di quel periodo. In una parola: del Biedermeier. Nelle cittadine più minuscole risiedevano editori le cui creazioni più correnti erano non meno raffinate della modesta mobilia allora in uso, nei cui cassetti esse han riposato per cento anni (Benjamin, 1981b, p. 56).

Il rapporto tra luce e colore esalta la fantasia creatrice, a scapito del processo intuitivo: Jean Paul (Johan Paul Richter) risuona come il vecchio saggio delle narrazioni poliedriche (*La vita di Maria Wuz, il maestrino contento di Auenthal*, 1790; *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*, 1801; *L'età della stupidera*, 1805; *Levana*, 1807), che correggono la serietà moralizzatrice di un'epoca pedagogicamente ancorata alla punizione e all'obbedienza. Negli stessi anni, Goethe elabora la sua "teoria dei colori" (*Zur Farbenlehre*, 1810), che riteneva essere il suo capolavoro scientifico. Eppure Goethe, riconoscendo il limite dell'estensione cartesiana, aveva ben esplicitato, proprio in quel saggio, come la fantasia (e non l'intuizione) sia la forma creatrice del bello: solo gli occhi possono osservare ma non possono mai riprodurre nei particolari le differenti tonalità della scala cromatica. "Anche sotto il profilo antropologico – scrive Benjamin – la vista è lo spartiacque dei sensi, poiché abbraccia contemporaneamente forma e colore" (Benjamin, 1981b, p. 57). Il colore, dunque, è nell'ordine del bello (perché il colore è nell'ordine del mondo) e, di conseguenza, appartiene alla fantasia, ovvero alla contemplazione del non immediatamente percepibile.

Si pensi – precisa Benjamin – a tutti quei giochi che fanno appello alla piena contemplazione animata della fantasia: le bolle di sapone, i giochi col tè, l'evanescente cromatismo della lanterna magica, il disegno con la china, le figure animate. In tutti questi casi il colore si libra, aereo, sulle cose. Perché il suo incanto non si fonda sulla cosa colorata o sulla pura tinta morta, bensì sulla parvenza, lo splendore e il fulgore cromatici (Benjamin, 1981b, p. 58).

L'aereo mondo delle fiabe e dei racconti per l'infanzia passa per questo infantile sotterfugio che scambia ancora la parola per l'immagine: non è forse la pittografia, quella rupestre o il semplice calco di una mano sul muro, a partire dal Paleolitico (45.000 anni fa), il linguaggio che si riconosce – ancor prima che il palato s'inarcasse nell'ominide di modo da generare la gutturalità – come appartenenza di una narrazione comune che evade ogni dialogicità?

Questo, i bambini, lo sanno molto bene e lo apprendono subito, con lo stupore del "poppante saggio"⁷, in quell'unico verso che ancora recita: *de te fabula narratur*.

Nota bibliografica

- Adorno Th.W. (1979). *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*. Torino: Einaudi.
Anzieu D. (1999). *Creare distruggere*. Roma: Borla.
Ariès Ph. (1968). *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*. Bari: Laterza.
Benjamin W. (1966). *Briefe* (Vol. I). Frankfurt: Suhrkamp.
Benjamin W. (1981a). *Infanzia berlinese*. Torino: Einaudi.
Benjamin W. (1981b). *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile*. Milano: Emme Edizioni.
Benjamin W. (1993). *Burattini, streghe e briganti. Illuminismo per ragazzi (1929-1932)*. Genova: Il Melangolo.
Benjamin W. (2012). *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*. Milano: Raffaello Cortina.
Bloch E. (1994). *Tracce*. Milano: Garzanti.
Calabrese S., De Blasio A. (2012). Introduzione. In W. Benjamin. *Bambini, abbecedari, giocattoli* (pp. VII-XIV). Bologna: CLUEB.

7 L'espressione "poppante saggio" è oggetto di un saggio di Sándor Ferenczi (1992, p. 184).

- Collodi C. (2000). *Le avventure di Pinocchio* Torino: Einaudi (Edizione originale pubblicata 1883).
- Drews J., Friedrichs A. (1975). Index der Kinderbuchsammlung Walter Benjamin. In J. Drews, *Zum Kinderbuch* (pp. 201-234). Frankfurt: Insel.
- Eco U. (2006). *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Milano: Rovello.
- Farné R. (2002). *Iconologia didattica. Le immagini per l'educazione: dall'Orbis Pictus a Sesame Street*. Bologna: Zanichelli.
- Ferenczi S. (1992). Il sogno del "poppante saggio". In S. Ferenczi. *Opere. Volume terzo 1919-1926* (p.184). Milano: Raffaello Cortina.
- Fourier Ch. (1972). *Il nuovo mondo amoroso* (Voll. I-II). Parma: Franco Maria Ricci.
- Grünwald H. (1841). *Orbis pictus -Ein Lern- und Unterhaltungsbuch für die wissbegierige Jugend*. Düsseldorf: Arnz & Co.
- Hobrecker K. (1924). *Alte vergessene Kinderbücher*. Berlin: Mauritius Verlag.
- Jessop S. (2013). Children, Redemption and Remembrance in Walter Benjamin. *Journal of Philosophy of Education*, 4, pp. 642-657.
- Lazzarini A. (2015). Da bambini intorno al Millenovecento. Frammenti d'infanzia nelle riflessioni di Walter Benjamin. *Studi sulla Formazione*, 2, pp. 185-208.
- Madrussan E. (2017). *Educazione e inquietudine. La manoeuvre formativa*. Como-Pavia: Ibis.
- Ogden Th. (1999). *Rêverie e interpretazione*. Roma: Astrolabio.
- Orlando F. (2007). *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*. Pisa: Pacini.
- Pinotti A. (Eds.) (2018). *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*. Torino: Einaudi.
- Propp V.J. (1966). *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi.
- Rey J-M. (1983). Note sulla lettura in Walter Benjamin. In L. Belloi, L. Lotti (Eds.), *Walter Benjamin. Tempo Storia Linguaggio* (pp. 85-96). Roma: Editori Riuniti.
- Salzani C. (2009). Experience and Play: Walter Benjamin and the Prelapsarian Child. In A. Benjamin, Ch. Rice (Eds.), *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* (pp. 175-198). Melbourne: re-press.
- Schiavoni G. (2001). *Walter Benjamin. Il figlio della felicità. Un percorso biografico e concettuale*. Torino: Einaudi.
- Trisciuzzi L., Cambi F. (1989). *L'infanzia nella società moderna. Dalla scoperta alla scomparsa*. Roma: Editori Riuniti.
- Virno P., Ricciardi A. (2005). Childhood and Critical Thought. *Grey Room*, 21, pp. 6-12.