

Amélie Nothomb

*Métaphysique des tubes*(trad. it. *La metafisica dei tubi*, Volland, Roma 2002)

Éditions Albin Michel, Paris 2000

Pubblicato in Francia nel 2000 con il titolo *Métaphysique des tubes*, il breve testo autobiografico di Amélie Nothomb propone una delle più radicali narrazioni dell'inizio della vita apparse negli ultimi decenni. L'autrice racconta i propri primi tre anni in Giappone assumendo una prospettiva singolare: quella di un essere che, all'origine, non si percepisce come soggetto, ma come "tubo", organismo elementare che assorbe e restituisce, presenza biologica ancora priva di interiorità riconoscibile.

La scrittura adotta un registro ironico e insieme speculativo, costruendo una voce narrante che attribuisce al neonato una forma di coscienza retrospettiva capace di creare uno scarto sottile tra esperienza infantile e riflessione adulta. Il lettore viene così accompagnato dentro una zona originaria dell'esistenza, collocata prima del linguaggio articolato e delle categorie stabili dell'identità.

La nascita viene separata dal momento biologico del parto e si definisce come evento successivo, legato all'emergere della coscienza e alla percezione di una centralità propria. Questo passaggio prende forma attraverso un'esperienza sensoriale precisa, il gusto del cioccolato bianco, che inaugura una vibrazione dell'io. La soggettività appare come processo graduale, legato al corpo e alla relazione primaria.

In questo snodo la figura della nonna paterna assume un rilievo decisivo, poiché è lei a offrire il cioccolato bianco che produce il risveglio e inaugura il movimento dell'io. Il suo gesto supera la semplice cura affettiva e si configura come atto generativo, capace di introdurre la bambina nel desiderio e di accompagnare l'emergere della coscienza. La nascita simbolica dell'io prende così forma dentro una genealogia femminile che sostiene e sollecita, inscrivendo l'origine in una trama di relazioni.

L'infanzia acquista allora una fisionomia inedita: il neonato viene presentato come materia vivente immersa in una continuità con l'ambiente, entro cui la distinzione tra umano e mondo circostante si costruisce lentamente. La percezione di sé emerge attraverso il contatto e l'attrazione, in un movimento progressivo che rende visibile la trasformazione in atto. In questa prospettiva, l'educazione si delinea come accompagnamento attento di tale processo, come cura rivolta a un'emersione che richiede tempo e ascolto.

Accanto alla madre e alla nonna si colloca la figura della domestica giapponese, con cui la bambina intreccia un legame intenso e segreto, destinato a incidere profondamente nel suo percorso di formazione. È con lei che inizia a parlare in giapponese, prima ancora di rivolgersi in francese ai genitori, e questo dato assume una rilevante valenza simbolica. L'accesso al linguaggio si realizza attraverso una relazione femminile situata ai margini della gerarchia familiare, dentro uno scambio che attraversa differenze culturali e sociali e che fonda l'identità linguistica come esperienza relazionale precedente a ogni appartenenza ufficiale.

Il contesto giapponese si configura come elemento strutturante dell'intera narrazione: la famiglia diplomatica vive in un ambiente regolato da rituali e gerarchie sottili, mentre la bambina cresce in uno spazio ordinato, attraversato da codici impliciti che orientano i gesti quotidiani. La formazione dell'io si intreccia così a questa trama culturale, che precede e accompagna la sua lenta definizione.

Un episodio emblematico riguarda il *Kodomo no Hi*, celebrato il 5 maggio. Oggi la ricorrenza è riconosciuta come festa nazionale dedicata a tutti i bambini, ma conserva simboli e ritualità provenienti dall'antico *Tango no Sekku*, tradizionalmente riservato ai figli maschi. In questa occasione vengono issate le *koinobori*, carpe colorate che ondeggiano al vento come augurio di forza e di successo e che, per settimane, trasformano case e strade in un paesaggio pubblico simbolicamente marcato. Esiste anche *Hinamatsuri*, celebrato il 3 marzo come festa delle bambine con l'esposizione delle bambole imperiali; si tratta tuttavia di una ricorrenza concentrata in un solo giorno e prevalentemente domestica. La diversa estensione temporale e spaziale delle due celebrazioni contribuisce a sedimentare un immaginario in cui il maschile occupa con maggiore evidenza lo spazio pubblico.

La bambina osserva questa ritualità prolungata e ne coglie la dimensione esclusiva, percependo come quella celebrazione non la comprenda e come il riconoscimento pubblico si organizzi secondo un ordine simbolico che assegna valore e visibilità ai maschietti lasciandola ai margini.

Da questa percezione nasce un sentimento che supera la semplice delusione e si configura come esperienza di oltraggio vissuta interiormente. La bambina

coglie l'assenza di una festa equivalente per le femmine e avverte tale mancanza come una ferita simbolica. Le carpe, portatrici di un augurio di potenza e di successo nella cultura giapponese, si caricano così di un significato diverso e diventano per lei emblema di disparità, fino a trasformare l'immaginario festivo in segno di esclusione.

In questa scena si può leggere una precoce presa di coscienza: l'io nascente si misura con una distribuzione asimmetrica del valore e, pur privo di strumenti teorici, elabora interiormente una forma di protesta che nasce dalla percezione di un diritto al riconoscimento. La bambina si avverte come soggetto degno di visibilità e, con la radicalità propria dell'infanzia, rivendica una parità simbolica che precede ogni formulazione concettuale. In questa sensibilità si intravede l'emergere di una postura critica verso le gerarchie di genere, ancora priva di linguaggio, ma già pienamente avvertita.

Il femminile non si presenta come identità compiuta, bensì come iscrizione progressiva in un orizzonte di ruoli e di immagini che precedono l'esperienza individuale. La bambina si scopre oggetto di attenzioni dotate di una qualità specifica e il suo corpo entra presto in una dimensione di rappresentazione, entro cui si avverte la tensione tra interiorità nascente e cornice culturale che la avvolge, tensione che attraversa anche i passaggi più ironici del testo.

Questa dimensione acquista ulteriore rilievo se si considera la tradizione letteraria che ha spesso rappresentato l'infanzia femminile come spazio di dolcezza e di trasparenza morale. In tale orizzonte la figura proposta da Nothomb assume una fisionomia diversa, poiché l'origine dell'io appare attraversata da pulsioni e da una precoce tensione all'autoaffermazione. La bambina rivendica una centralità cosmica narrata con tono paradossale, e proprio in questa amplificazione si può cogliere una critica sottile alle immagini rassicuranti dell'infanzia.

L'episodio della festa rende visibile un nodo decisivo: la percezione di sé si costituisce dentro una scena culturale che assegna valore differenziato ai generi. La protesta silenziosa della protagonista non si configura come adesione a un'ideologia, ma prende forma a partire da un'esperienza immediata di ingiustizia. In tale reazione si riconosce una forma elementare di coscienza femmi-

nile, un'intuizione della disparità che precede ogni definizione teorica e che affonda le radici nella sensibilità infantile.

In una prospettiva pedagogica, questo passaggio assume un rilievo particolare, poiché rende evidente come la costruzione simbolica del femminile prenda avvio in una fase in cui la bambina non dispone ancora di strumenti concettuali per nominare ciò che accade. L'esperienza della differenza si iscrive inizialmente nella sensibilità e solo in seguito trova parola, coinvolgendo l'educazione nella responsabilità di rendere visibili e pensabili queste prime percezioni.

Nel 2025 il romanzo ha trovato una nuova traduzione visiva nel film animato *Amélie et la Métaphysique des tubes*, diretto da Liane-Cho Han e Mailys Vallade e presentato ai Festival di Cannes e Annecy, che rende percepibile quella zona di soglia affidata nel testo alla parola. Attraverso l'acqua, i giardini e la luce diffusa, l'animazione restituisce la sensazione di un'infanzia ancora immersa nel vivente e accompagna visivamente la lenta costituzione della coscienza, ampliando la dimensione sensoriale dell'esperienza.

Attraverso una rivista come *Women & Education*, libro e film aprono uno spazio di riflessione particolarmente fecondo, poiché interrogano la soggettività femminile nel suo momento iniziale, quando non dispone ancora di definizioni stabili e si configura come origine fragile, esposta, sostenuta da relazioni e inscritta in simboli che la precedono. In questa prospettiva l'educazione si delinea come gesto di riconoscimento rivolto a tale vulnerabilità originaria e come esercizio critico capace di interrogare le immagini culturali che accompagnano la crescita delle bambine fin dai primi istanti di vita.

*La metafisica dei tubi* invita così a considerare l'infanzia come tempo di intensa densità ontologica, entro cui la formazione si sviluppa come movimento lento attraverso il quale un corpo prende parola e si riconosce nel mondo. In questo processo si iscrive la responsabilità adulta, chiamata a custodire l'inizio e a vigilare sulle strutture simboliche che modellano l'immaginario del femminile.

Maria Teresa Trisciuzzi