

SAGGI – ESSAYS

IL SEGRETO DELL'INFANZIA.  
L'ESPERIENZA DI UN TEMPO NUOVO NELLE PAGINE  
DI WALTER BENJAMIN

THE SECRET OF CHILDHOOD.  
THE EXPERIENCE OF A NEW TIME IN THE WRITINGS  
OF WALTER BENJAMIN

*Anna Lazzarini (Università degli Studi di Bergamo)*

Il saggio esplora il mondo e l'esperienza dell'infanzia scrutati e raccontati da Walter Benjamin nei suoi articoli e saggi considerati “minori”, ma in realtà in grado di illuminare l'intera sua opera e in particolare la filosofia della storia.

Benjamin si avvicina al mondo dell'infanzia nella sua materialità attraverso libri illustrati, giocattoli, fiabe, immagini, atmosfere e ricordi. Proprio nei sottili rimandi che legano infanzia, ricordi e storia sembra rinvenire le tracce di un segreto custodito dai bambini: nel gioco infantile si esprime una forza creatrice capace di interrompere la continuità, rovesciare l'ordine delle cose, liberare e rinnovare il mondo.

The essay explores the world and experience of childhood as observed and described by Walter Benjamin in his so-called “minor” articles and essays, which in fact shed light on his entire body of work, and particularly on his philosophy of history.

Benjamin approaches the world of childhood in its materiality through picture books, toys, fairy tales, images, atmospheres, and memories. It is precisely in the subtle connections linking childhood, memories, and history that he seems to uncover traces of a secret kept by children: children's play expresses a creative force

capable of interrupting continuity, subverting the established order, and liberating and renewing the world.

Esiste la grazia dei bambini,  
ed esiste soprattutto come correttivo della società.  
Walter Benjamin, *Lettere. 1913-1940*

### 1. *Oltre il mito e l'ideologia. Un'incantevole estraneità*

Oggi come in passato, l'idea di infanzia appare condizionata da molteplici filtri ideologici che finiscono per distogliere lo sguardo dall'infanzia stessa e concentrarlo su aspetti diversi, prossimi o remoti. E ciò è accaduto tanto più da quando la "scoperta", il "sentimento" e la cultura dell'infanzia hanno alimentato un sapere e una letteratura ormai sterminati. L'infanzia e il bambino restano nascosti. Sono il regno della parola altrà, della parola d'altri: parola che ha il potere di parlare di chi non parla e di far parlare, attraverso artifici retorici, chi non è ancora in grado di parlare. Non sembra possibile comprendere l'infanzia se non nel prisma della visione adulta: sono gli adulti che elaborano teorie sull'infanzia, che esercitano su di essa pratiche e discorsi normativi, che progettano istituzioni per nutrirne la crescita e tutelarla.

Si potrebbe, dunque, ricostruire la vicenda retorica dell'infanzia raccontata attraverso rivestimenti e travestimenti metaforici molteplici, legati alle culture di epoche e luoghi diversi, ma anche attraverso gli effetti prodotti da quelle azioni e reazioni che individuano l'infanzia quale prodotto di tecniche e pratiche formative volte al controllo, alla disciplina, alla sorveglianza ininterrotta. Entro una retorica siffatta, la metafora diviene mezzo di occultamento più che di rivelazione della realtà infantile: essa resta elusa o misconosciuta, l'infante rimane nascosto nelle impalcature metaforiche che lo ingabbiano e lo consegnano ad "essere per altro", ossia a esistere nella misura in cui diventerà quell'adulto cui l'intervento educativo è finalizzato.

Tuttavia, accanto a questa storia, per vie traverse e divergenti, si sono esercitati tentativi diversi per mettere a fuoco questo “personaggio”, senza sminuirlo, esautorarlo, o deprivarne la potenza creativa: si è ricercata un'approssimazione all'infanzia, in uno sforzo discorsivo ed epistemologico nuovi che, in alcune prospettive interessanti, si affidano non al *logos*, ma a immagini, gesti, vissuti, atti, passioni (Becchi, 1982).

Così, se non è possibile ascoltarne direttamente la voce, è certamente essenziale provare a ricercare il bambino almeno nella sua “fenomenicità”, nei suoi contesti di vita, descriverne i comportamenti, le movenze, i gesti, documentarne le produzioni e le imprese immaginifiche, come disegni, costruzioni, dialoghi, giochi e, da qui, ricostruirne il ritratto, i bisogni, le specificità.

Andare a cercare i bambini là dove essi sono: nel “loro” mondo. Un mondo fatto di figure, di racconti, di giochi, di vissuti, di desideri. Ecco il compito: guardare ai bambini concreti nei loro contesti di vita per coglierne segni, tratti di specificità meno ideologizzati e più spregiudicati e, per questa via, per suggerire percorsi educativi che non li intrappolino precocemente entro schemi standardizzati e normalizzanti, non ne sviliscano la singolarità, la vivacità, l'intelligenza, e soprattutto non ne spengano la potente carica di novità che portano inevitabilmente con sé (Frabboni & Pinto Minerva, 2008).

La storia della liberazione dell'infanzia dalla parola che la oculta è lunga, faticosa e non dipende solo da operazioni discorsive, bensì da processi storici, materiali e ideologici ad un tempo. È entro questa storia che si va costruendo un sapere sull'età infantile. Una storia ancora incompiuta, poiché l'infanzia resta il termine fragile di un sistema sociale edificato sugli adulti e dagli adulti, ma è una storia che attende quelle occasioni in cui particolari contingenze sociali, rotture epistemologiche, proposte coraggiose o aneliti di rinnovamento ne rimettano in gioco i significati.

L'attenzione che Walter Benjamin, nei primi decenni del Novecento, riserva al mondo e all'esperienza dell'infanzia è un luminoso esempio.

Creatura irregolare, figura del chiaroscuro, Walter Benjamin abita ad un tempo il centro e i margini della scena intellettuale europea all'inizio del secolo scorso. Filosofo e saggista raffinato, critico letterario e traduttore eccentrico, egli riserva al mondo dell'infanzia un'attenzione e uno sguardo penetranti, capaci di cogliere l'incanto nei dettagli e testimoniare la possibilità di un'intesa segreta con i bambini. Egli si accosta all'infanzia e al suo universo mobile e sfuggente per salvarla dalla pedagogia riformista ufficiale della Germania degli anni Venti, e per preservarne l'integrità quale «luogo di tutti i possibili» (Rodari, 1970, p. XIX).

Come per l'intera sua vasta e multiforme produzione saggistica, letteraria e filosofica, Walter Benjamin non ci consegna un sistematico *corpus* di scritti dedicati all'infanzia. Si tratta, piuttosto, di scritti d'occasione, frammentari e disseminati: articoli e saggi pubblicati nell'arco di una decina d'anni sulla *Frankfurter Zeitung* e sulla *Literarische Welt*, qualche sezione di *Strada a senso unico*, dei racconti radiofonici per ragazzi (interventi alla radio avvenuti fra il 1929 e il 1932) e della sua raccolta di ricordi di bambino, *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*.

In questi testi Benjamin delinea un'antropologia dell'infanzia, attraversando un mondo di cose, di immagini e atmosfere, accostando materiali apparentemente “minori”, intrecciati in una trama di rimandi visivi, sonori, olfattivi, tattili. Il segreto dell'infanzia riposa nella sua materialità e nei suoi frammenti: emerge dal racconto dell'immaginario infantile, dal suo mondo di oggetti, libri, giocattoli, esperienze, voci. Benjamin rifiuta ogni forma di mitizzazione, ogni sdolcinata o utopica rappresentazione di questa età della vita.

Da un lato, egli intende smascherare i presupposti ideologici della pedagogia borghese, volta al controllo e alla conformazione dei più piccoli al mondo adulto: in questo senso, intravede alcuni modelli alternativi nel metodo di educazione proletaria (con cui viene in contatto durante il soggiorno a Mosca), nella proposta di Pestalozzi e nel teatro di Brecht (Benjamin, 2012d; 2012e; 2012h). Dall'altro lato, decostruire l'atteggiamento didascalico e moralistico di certa pedagogia significa leggere la materialità e dare voce all'esperienza dell'infanzia (Lazzarini, 2016). E lì, dentro quel

mondo, a Benjamin i bambini appaiono «creature singolari e incommensurabili» (Benjamin, 2012c, p. 89), segnate da un'incantevole estraneità.

Impegnata nell'impresa di prefigurare un'immagine di bambino e “normalizzare” la sua alterità, attraverso intenti e precettistiche edificanti, la pedagogia borghese appare a Benjamin assai pericolosa. La sua antropologia dell'infanzia, invece, sa cogliere nei frammenti, nella materialità dell'esperienza e nell'immaginario infantili, il segreto che essi custodiscono: la loro irriducibile alterità. E desidera rispettarla, preservarla e farla durare.

## 2. *Scarti, residui, rifiuti: contro la maledizione dell'utile*

Una singolare porta d'accesso per avvicinarsi al mondo dell'infanzia, per “sbirciarne” usi, movenze e segreti, è costituita per Walter Benjamin dalla sua passione per il collezionismo. Per tutta la vita egli fu un raffinato e meticoloso collezionista, in particolare di libri per bambini. Certo, come vedremo, decisamente un collezionista *sui generis*.

Dal 1918 egli cominciò a raccogliere libri antichi e preziosi, confluiti nella ricca *Collezione di libri per bambini*, che vanta oggi più di 200 titoli. Fra gli anni '30 e '40, la collezione fu preservata con cura dalla moglie Dora, che la portò dal sud della Francia a Londra, e oggi, dopo molteplici traversie, è stata acquisita dall'Università di Francoforte, dove è conservata.

Non solo libri: anche giocattoli, oggetti desueti, cose “invecchiate”, cimeli dimenticati. Benjamin esercita su questo mondo di cose uno sguardo micrologico, perché intorno alle cose dell'infanzia, scrutate, raccolte e riportate alla luce, si generano risonanze e corrispondenze inattese, capaci di rivelarne il lato nascosto, il segreto. È attratto dai relitti del passato, dagli avanzi del mondo: raccoglie oggetti, frammenti non integrati nell'ordine delle cose; si interessa di cose desuete o degradate; chiama a raccolta scarti, resti e

quanto si sottrae alla logica commerciale dell'utile, li libera dalle relazioni funzionali cui soggiacciono, affrancandoli dalla loro riduzione a valore di scambio.

Radunando scarti e avanzi che la storia rifiuta e lascia sul terreno, il collezionista benjaminiano interviene su di essi, cercando di dare voce al silenzio della storia, rivelando inedite connessioni fra le cose. Collocandole in un nuovo contesto, in uno spazio e in un tempo diversi,

si trasferisce idealmente in un mondo remoto nello spazio e nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove gli uomini, è vero, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono liberate dalla schiavitù di essere utili (Benjamin, 2010, p. 12).

Raccogliere, salvare e rimettere in circolazione scarti e resti significa rompere con l'immobilità asfittica dell'ordine esistente: significa rovesciare la continuità storica e stabilire un ordine nuovo, che emerge guardando non al dritto dell'ordito, ma solo al suo rovescio<sup>1</sup> (Benjamin, 1995, p. 79). Il collezionista è, dunque, il vero «carattere rivoluzionario» (Schiavoni, 2001, p. 167), che riorganizza il negativo della società, il rovescio della storia entro un nuovo contesto.

In questo senso, segrete affinità legano il collezionista Benjamin ai bambini. Per entrambi il mondo appare come il regno in cui «la maledizione di essere utili» può essere sospesa. E proprio tale sospensione motiva possibilità inedite nell'uso delle cose, dischiude modalità impensate di sperimentare il mondo.

Attraverso combinazioni nuove, infatti, oggetti vecchi, avanzi, resti e ogni genere di scarto può trasformarsi in altro: ricollocando le cose entro ordini spaziali e temporali diversi, queste si trasfigurano, rivelando sottili interdipendenze, trame di rimandi inattesi, e finiscono per costruire un mondo nuovo. In questo modo, quasi

<sup>1</sup> Scarti e resti sono figure che qui alludono anche agli sconfitti della storia, agli umili senza nome: è la necessità di «passare a contropelo la storia», di cui parla nelle *Tesi di filosofia della storia* (Benjamin, 1995, p. 79), per salvare la tradizione degli oppressi e dei vinti.

per magia, tutto si trasforma, tutto si anima nello sguardo dei bambini: i contesti vengono continuamente costruiti e ricostruiti in questo gioco di combinazioni, corrispondenze e risonanze misteriose, che sprigionano ogni volta significati impensati. In questo modo, materiali per lo più scartati, oggetti ormai inservibili e strappati dal contesto sono ricombinati secondo forme e criteri nuovi, in modo che si illuminino reciprocamente e che anche nei più insignificanti brandelli sia possibile rinvenire «il cristallo dell'accadere totale» (Benjamin, 2010, p. 515).

Il bambino fa con i suoi giochi ciò che il collezionista fa con i suoi reperti: si esercita a entrare in un contatto diverso con la realtà, sovvertendone le regole. Proprio ciò che giace sepolto, dimenticato, scartato dall'uso comune e affrancato dalla funzionalità pre-stabilita, finisce per liberare una straordinaria potenza creativa, "poietica": in un certo senso, finisce ogni volta per creare un mondo nuovo. Il collezionista e il bambino sono caratteri affini, operano fra distruzione e creazione, poiché ogni recupero annuncia la rottura dell'ordine esistente. La loro passione è sovversiva, anarchica, creativa e salvifica.

Andare a fondo di questa affinità segreta che lega le due figure significa praticare quell'avvicinamento all'infanzia che, nello sguardo penetrante e luminoso di Walter Benjamin, si esprime entro una fitta trama di corrispondenze fra immagini, atmosfere, ricordi, frammenti. Giochi, libri e ricordi d'infanzia costituiscono quei territori immaginari nei quali Walter Benjamin si avventura alla ricerca dell'infanzia e del suo segreto.

### *3. Il gioco. Una continua creazione di mondi*

Oltre ai libri per bambini, collezionati con cura, Walter Benjamin nutre una straordinaria passione per i giocattoli: ne studia la storia e la geografia, l'origine antica presso il mondo contadino e artigiano e la diffusione successiva, ne approfondisce la dimensione culturale, ne riconosce le specificità nella morfologia, nelle dimensioni, nell'uso dei materiali e dei colori.

Ma è al gioco, all'attività ludica dei più piccoli, che riserva alcune rapide e fulminanti considerazioni, disseminate nelle recensioni e negli articoli dedicati ai giocattoli antichi e moderni, che sembrano il risultato di una frequentazione assidua, di una osservazione prossima e sensibile di bambini che giocano, intenti a sperimentare il mondo nel modo che è loro più proprio: giocando.

Così scrive in un aforisma di *Strada a senso unico*:

È che i bambini sono portati in misura notevole a frequentare qualsiasi luogo di lavoro in cui si opera visibilmente sulle cose. Si sentono attratti in modo irresistibile dai materiali di scarto che si producono nelle officine, nei lavori domestici o di giardinaggio, in quelli di sartoria o di falegnameria. Negli scarti di lavorazione riconoscono la faccia che il mondo delle cose rivolge proprio a loro, a loro soli. In questi essi non riproducono tanto le opere degli adulti, quanto piuttosto pongono i più svariati materiali, in un rapporto reciproco nuovo, discontinuo, che viene loro giocando (Benjamin, 1983, p. 13).

I bambini sentono una speciale attrazione per i materiali di scarto, apparentemente insignificanti, eliminati nei processi di lavorazione in quei luoghi in cui si opera sulle cose. I cantieri sono i luoghi in cui i bambini interagiscono con i materiali, si cimentano con oggetti, manipolano gli scarti e i residui, che, nelle loro mani e sotto il loro sguardo, vengono rimescolati e continuamente rimessi in una relazione diversa fra loro. In una parola, giocano.

Ricombinando materiali, ma anche parole e colori, forme e suoni, scoprono la possibilità di nuove relazioni fra le cose e fra se stessi e le cose: non hanno semplicemente accesso a un mondo nuovo, ma, in questo modo, i bambini costruiscono il proprio mondo.

I bambini in tal modo si costruiscono da sé il proprio mondo oggettuale, un piccolo mondo dentro il grande. E delle norme di questo piccolo mondo oggettuale bisognerebbe tener conto quando si voglia creare apposta per i bambini e non si preferisca lasciare che sia la propria attività, con tutto ciò che in essa è strumento e accessorio, a trovarsi da sola la strada verso di loro (Benjamin, 1983, p. 13).

In questa personale costruzione i bambini, da un lato, fanno ciò che più desiderano, perché il gioco è un'esperienza di piacere, dall'altro, imparano ad agire secondo regole, rinunciando a procedere per impulso immediato. E qui paradossalmente ritrovano il piacere più puro.

Quello del gioco diviene uno spazio-tempo di scoperta, di conquista, di invenzione; un mondo di esperienze singolari e creative. Mettono così alla prova la loro creatività, «vera e propria “ars combinatoria” in cui il disordine immaginativo si lega al rigore logico, le emozioni all'investigazione cognitiva» (Pinto Minerva & Vinella, 2012, p. 7). Per questo, suggerisce Walter Benjamin, non servono giocattoli o marchingegni sofisticati, non servono luoghi progettati e scelti dagli adulti allo scopo: basta il mondo, in particolare i suoi resti, i suoi scarti, i suoi frammenti, un mondo che, infatti, «è pieno dei più incomparabili oggetti dell'attenzione e del cemento infantili. Dei più azzeccati» (Benjamin, 1983, p. 13).

Proprio in quegli anni, il gioco, quale dimensione originaria dell'esperienza umana, diviene un motivo centrale nelle riflessioni di psicoanalisti, psicologi e filosofi. Importanti elaborazioni, quali quelle di Sigmund Freud, Jean Piaget, Lev Vygotskij, Donald Winnicott, Melanie Klein, testimoniano un interesse rinnovato intorno al mondo dell'infanzia e ai suoi linguaggi. In questo contesto, il gioco viene concepito come un'attività libera, separata, improduttiva, incerta, regolata e fittizia.

Il gioco è la dimensione spaziale e temporale che attiva una vera e propria reinvenzione della realtà: ciò accade, in particolare, nel gioco simbolico, dove il bambino sospende la realtà per ricrearla a un altro livello di significazione. In questo mondo, ogni cosa può trasformarsi improvvisamente in altro: per i bambini ogni aspetto della realtà si anima e comincia a intessere relazioni bizzarre e misteriose con altro da sé, fino a dar vita a una grandiosa metamorfosi di tutto con tutto: “facciamo finta che” il tappeto sia un treno, il tendone bianco sia un fantasma, il cassetto sia il lettino della bambola... È questo un gioco di finzione e di mimesi, di drammatizzazione e di magia, dove un qualsiasi luogo può diventare uno spazio

immaginabile, e dove ognuno può “far finta di”, senza paura di smentita, di sanzioni, di censura o di biasimo.

Anche in questo caso, non servono giocattoli capaci di rappresentare qualcosa in modo verosimile: il successo di un giocattolo non sta certo nell'aderenza al vero, nella capacità di riprodurre la realtà. Accade invece il contrario: «[i]l 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» (Benjamin, 2012f, p. 162). La capacità di imitazione dei più piccoli sta nella qualità del loro giocare, non nei giocattoli di cui dispongono. Non importa la natura, la foggia o la consistenza dei giocattoli: sono i bambini a trovare giocattoli in qualunque cosa, a trasformarla e a servirsene durante l'azione ludica, perché «nessun adulto, pedagogo, fabbricante o letterato, sa trasformare i giochi come fanno i bambini» (Benjamin, 2012f, p. 169).

Questa straordinaria potenza di trasformazione e di deformazione, con cui i bambini sovvertono le regole del mondo degli adulti, chiamando le cose a un uso nuovo ben al di là della funzionalità e dell'utilità, ha il sapore dell'anarchia: qui il bambino si avvede del potenziale liberatorio e rivoluzionario nascosto nei resti, negli scarti e nelle cose invecchiate, soprattutto in questa differente sensibilità verso le cose, che finiscono per stravolgere l'ordine del mondo. Ciò naturalmente è possibile quando l'esperienza del gioco viene liberata dai condizionamenti e dalle manipolazioni degli adulti, sia in relazione ai contenuti sia in relazione ai luoghi in cui giocare (Frabboni & Pinto Minerva, 1996, p. 536).

Scrutando da vicino il modo in cui i bambini si accostano alla pratica del gioco, Benjamin rifugge con decisione il punto di vista dell'adulto, che, non solo vede il giocattolo come prodotto e destinato al bambino, ma concepisce il gioco come univocamente imperniato sul principio di imitazione.

È in realtà la ripetizione “l'anima” stessa del gioco infantile (Benjamin, 2012b, p. 181). Qui il riferimento esplicito è il famoso saggio di Freud (1966), *Al di là del principio di piacere*. Secondo il padre della psicoanalisi, la coazione a ripetere spingerebbe il bambino a giocare: la legge della ripetizione, primaria e indipendente rispetto

al principio di piacere, sarebbe tesa a dominare, ossia a elaborare psichicamente, un evento che ha suscitato una forte impressione emotiva. Attraverso il gioco della ripetizione, il bambino utilizza il dominio sugli oggetti per realizzare una drammatizzazione in cui trasforma in attiva una situazione vissuta in modo passivo. Quasi parafrasando Freud, scrive Benjamin: «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, 2012b, p. 181). L'ansia della ripetizione, infatti, risponde al bisogno di controllare e dominare gli eventi, quelli gratificanti come quelli spiacevoli.

E ogni bambino si diverte proprio nella ripetizione del suo gioco, come ogni bambino vuole che gli si ripeta la medesima storia, e non sembra tanto divertirsi, come fa l'adulto, quando arriva un colpo di scena o un imprevisto nella storia: si diverte di più nell'attesa di ciò che già conosce, nella ripetizione di ciò che ha già sentito e fatto più e più volte. Per quanto possa sembrare stragante, pare proprio che, in questo gioco, la gioia stia nel fatto che possa essere ripetuto.

È la legge dell'«ancora una volta», che rende felice ogni bambino: l'essenza del gioco sta proprio nel «fare sempre di nuovo», nel «fare ancora una volta», e ancora e poi ancora. Sapendo, in realtà, che questa ripetizione è letteralmente un «fare sempre di nuovo»: e, facendo sempre di nuovo, «il bambino si crea tutto *ex novo*, ricomincia ancora una volta daccapo [...] l'essenza del gioco sta nella metamorfosi dell'esperienza più sconvolgente dell'abitudine» (Benjamin, 2012b, p. 182).

La potenza creativa del gioco, che riabilita i frammenti e i cocci, che sovverte l'ordine consueto e scontato delle cose, risignificando le relazioni che le legano, si precisa come la possibilità reale di dare vita al nuovo, di fare nuovo il mondo.

È lo stesso Benjamin a ricordarci che «[i] bambini hanno infatti la capacità di rinnovare la vita come pratica eterna e spensierata» (Benjamin, 2012g, p. 107).

#### 4. Repertori del possibile: fiabe, immagini e libri

Oltre che attento e appassionato collezionista, Walter Benjamin è un sensibile e raffinato conoscitore di libri per bambini, che da subito attraggono la sua attenzione di studioso e che, a suo dire, è giunto il momento di riabilitare e restituire a nuova vita. D'altra parte, poteva scoprire ed entusiasinarsi per questa forma di collezionismo «solo chi avesse mantenuto sempre la fiducia nella gioia infantile. La gioia dei bambini è infatti all'origine della sua biblioteca» (Benjamin, 2012c, p. 87).

Anche in questo caso, l'intento del bibliofilo Benjamin è quello di raccogliere e riabilitare 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.

È curioso come i libri e la letteratura per l'infanzia fossero segnati in origine da una doppia marginalità: letteraria e iconografica. Letteratura e stampe popolari costituivano una tradizione molto diffusa in Europa: libretti e fascicoli, fatti circolare da venditori ambulanti, contenevano romanzi, aneddoti, consigli, descrizioni di miracoli, resoconti storici, biografie di personaggi illustri. Per quanto riguarda le immagini, anche gli illustratori, i "figurinai" (Faeti, 1972), che si trovavano ai margini dell'ambiente pittorico ufficiale, erano testimoni e promotori di un'iconografia specifica, antica e popolare. L'amalgama singolare di testi e figure prendeva forma in prodotti artigianali, molto diversi da quelli offerti dall'editoria moderna, diffondendo una cultura popolare.

In origine, la letteratura per l'infanzia si appropriava di contenuti che gli adulti avevano scartato, offrendo ai bambini storie ereditate dalla tradizione della stampa popolare, dai *feuilletton* francesi. E infatti molti disegnatori illustravano sia i *feuillettons* sia i libri per l'infanzia.

In seguito, con l'affermarsi dell'editoria specializzata, nei libri per bambini le illustrazioni finivano per contraddire l'atmosfera edulcorata, severamente censurata della letteratura dell'infanzia del tempo. Come scrive Antonio Faeti (1972), «il segno dei figurinai

interrompe la coerente esattezza del progetto pedagogico che vorrebbe vietare ai bambini la conoscenza di tutto ciò che di “diverso”, opposto, alternativo esiste al mondo» (p. 8).

La letteratura per l'infanzia all'inizio dell'Ottocento si era diffusa entro un contesto culturale, quello borghese, segnato da tensioni e ambivalenze, che condizionavano i testi attraverso una forte intenzionalità didascalica e moralistica, volta a proporre modelli educativi orientati al sacrificio, al rispetto, alla conformazione al mondo adulto.

Walter Benjamin, al contrario, propone una visione del bambino non sdolcinata o innocente, ma piena di chiaroscuri e di tonalità dissonanti, che nasce dal rispetto e dall'ammirazione per l'intelligenza e la sensibilità infantile: «il bambino esige dall'adulto una rappresentazione chiara e comprensibile ma non infantile, e men che meno ciò che l'adulto è solito considerare tale» (Benjamin, 2012c, p. 88).

La storia della letteratura per bambini di Karl Hobrecker (Benjamin, 2012c, pp. 84-96), *Alte vergessene Kinderbücher*, che Benjamin recensisce nel 1924, ricostruisce in modo sistematico le origini e la storia del libro per l'infanzia a partire dalla fiaba, dall'abecedario, dal racconto popolare.

A Walter Benjamin non sfugge la qualità sovversiva delle immagini e delle figure, che tanto attiravano l'attenzione dei più piccoli: è, infatti, la presenza delle illustrazioni a salvare i libri per l'infanzia da prospettive pedagogiche e ideologiche intrise di intenti moralistici, istruttivi e edificanti.

In particolare, illustrazioni e figure hanno per Benjamin una singolare potenza immaginifica, capace di produrre costellazioni di pensiero e intuizioni in forma di immagini, di fissarsi in modo indelebile fra i ricordi, di generare significati.

Non sono tanto le cose che, saltando fuori dalle pagine del libro, vanno incontro al bambino alle prese con le immagini fantastiche, ma è il bambino stesso che, guardandole, penetra in esse come una nube e si sazia dello splendore dei colori del mondo delle immagini (Benjamin, 2012i, p. 97).

Peraltro, proprio la potenza evocativa e immaginifica delle figure spinge i più piccoli non solo all'osservazione, ma all'interazione con gli oggetti: Benjamin invita a stabilire un rapporto sensoriale, tattile oltre che visivo, con il libro, manipolando gli oggetti e i materiali di cui si compongono. Egli ricorda, infatti, nella prefazione al prezioso *Bilderbuch für kinder*, un'opera monumentale in 12 volumi (di cui conserva gelosamente qualche esemplare), come l'autore solleciti i bambini addirittura a ritagliare le figure (Benjamin, 2012c, p. 89) per poter giocare con le sagome, con profonda riprovazione degli adulti. Le illustrazioni possono sollecitare non solo la mente e l'immaginazione, ma anche le mani dei più piccoli, spingendoli a fare, manipolare, modellare: così ci sono libri che hanno porte e tende che si aprono e si chiudono, libri di figurine estraibili, di bambole di carta da vestire e infine i cosiddetti libri magici, che mostrano figure che cambiano a seconda di come si muovono le pagine.

Ma anche nel caso dei libri, è vano prefigurare prodotti editoriali esplicitamente destinati ai bambini. Essi, infatti, lo abbiamo visto, sanno manipolare e trasformare qualunque materiale, mettendo ogni volta le cose fra loro in un rapporto nuovo e immaginando su di esse nuove storie e nuove possibilità.

Ciò avviene in modo emblematico con la fiaba, essa stessa, in un certo senso, materiale di scarto del mito e della leggenda entro la storia dell'immaginario.

“Residuo” nell'universo letterario, la fiaba tradizionale è una delle matrici profonde della cultura (Cambi, 1999). Ma proprio tale presunta marginalità accende l'attenzione di Walter Benjamin, come accade per quanto eccede rispetto ai generi tradizionali o si configura quale scarto della produzione ufficiale (giocattoli, libri vecchi, pupazzi e burattini...).

Crocevia essenziale entro la storia della cultura (Lüthi, 1979; Propp, 1966), la fiaba tradizionale costituisce un patrimonio inestimabile, leggibile attraverso gli strumenti più sofisticati della ricerca storica, letteraria, testuale, antropologica, psicologica. Le fiabe, nella loro arcaica saggezza, stabiliscono profonde connessioni con l'inconscio collettivo e individuale, danno forma alle dinamiche

evolutive della crescita, aiutano i bambini a esorcizzare gli incubi e le paure che affollano le profondità della loro psiche, a tenere a bada le inquietudini, generando rassicurazione (Cambi, 1996, p. 50).

Apparentemente anacronistica, la fiaba tradizionale trasmette messaggi eterni e si conforma alla mente infantile, al suo disordine di paure, frustrazioni, gioie e speranze. In particolare, pensiero magico, figure archetipiche, capaci di raffigurare gli aspetti più contraddittori dei bambini e degli adulti, linguaggio evocativo e fantastico: le fiabe parlano a ciascuno, placano le inquietudini, rassicurano e offrono consolazione, insegnano a vivere.

Ascoltare storie raccontate, dunque. Questa è l'autentica passione di tutti i bambini, di tutti i tempi e di tutti i luoghi. E non solo dei bambini. Raccontare è la più antica e la più nobile delle arti, per Benjamin, che dedica alla narrazione un saggio illuminante (Benjamin, 1995).

L'arte di narrare sembra avviarsi al declino, dice Benjamin, poiché la perdita d'esperienza, indotta dalla modernità, ha atrofizzato la capacità di raccontare. Quest'arte è legata alle società premoderne, evoca forme d'esperienza che costituivano la base dell'artigianato, affonda le proprie radici nel popolo e fiorisce nell'ambito dei mestieri: l'arte di narrare esprime singolari consonanze fra «l'anima, l'occhio e la mano» (Benjamin, 1995, p. 273).

La fiaba, la forma narrativa delle origini, «che è anche oggi la prima consigliera dei bambini, dopo essere stata un tempo quella dell'umanità, continua a vivere clandestinamente nel racconto. Il primo vero narratore è e rimane quello di fiabe» (Benjamin, 1995, pp. 266-267). Il narratore è la voce di una sapienza popolare, che ritrova nella fiaba la sua forma espressiva più autentica.

Le riflessioni di Benjamin si concentrano sulla capacità della fiaba di servirsi di molteplici "motivi", provenienti dalla quotidianità, come dalla letteratura e dalla saggezza popolare, per combinarli e ricombinarli in un racconto. Su questi elementi il bambino agisce "plasticamente", creando una materia narrante nuova, come farebbe con i materiali o gli scarti, la stoffa e gli oggetti delle costruzioni.

Come nei libri per l'infanzia è per lui insensato vietare ai bambini testi che potrebbero generare angosce, così per la fiaba non serve mitigare la paura o il male sotto patine di allegria melensa: la fiaba non addolcisce messaggi, non cela la crudeltà dei personaggi e degli eventi, non sospende la punizione che colpisce il malvagio, ma riesce nell'intento di stemperare tutte queste emozioni attraverso la sua forma narrativa e stilistica. Tutte le fiabe, sia pure in modo diverso, raccontano paure e ansie, ma sempre in modo da non creare tensioni eccessive.

Infine, per Benjamin, la fiaba non ha intenti moralistici o didascalici. Essa è di per sé formativa nella misura in cui sollecita l'immaginario, dilata l'esperienza e riesce a far comprendere eventi ed emozioni, articolandoli in forma di racconto.

Pagine bellissime sono consacrate alla lettura, anche nell'opera dedicata ai ricordi d'infanzia e nei racconti per la radio. La lettura diventa per i più piccoli la conquista di uno spazio-tempo personale, sottratto all'attenzione degli adulti, un'esperienza di immersione, di rapimento e di evasione, l'approdo felice entro il proprio guscio:

per ognuno ci sono cose che sviluppano in lui abitudini più durature. Così si formano attitudini che poi determinano la sua esistenza. E siccome, per quanto mi riguarda, furono il leggere e lo scrivere, nulla di ciò che mi circondava nell'infanzia mi suscita più cocente nostalgia dell'alfabetario. [...]. Ciò che in esso in realtà cerco è l'infanzia stessa (Benjamin, 2007, p. 99).

##### 5. *Un tempo nuovo che libera e riscatta*

Cercare l'infanzia stessa, dunque. Questo è forse il desiderio che muove anche quella singolare esplorazione di un mondo al tramonto, così come appare agli occhi di un bambino, che è *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*. È il racconto straordinario dei ricordi d'infanzia, ma già nella forma come nella struttura tradisce il segno eccentrico dell'autore: non si tratta, infatti, di una narrazione cronologica e lineare, della rievocazione di episodi ed esperienze

personali, ma di una composizione di istantanee, accostate come tanti frammenti e immagini capaci di evocare racconti e ricordi lontani, al crepuscolo di un mondo: un mondo di figure, luoghi, momenti, oggetti ed esperienze dell'infanzia, nascosto, ritrovato, "salvato".

Trenini, vecchie fotografie, abbecedari e libri illustrati, decorazioni, biscotti, alberi di Natale, pan di zenzero e marmellate, bambole e burattini, lenzuola e federe profumate, bauli di giocattoli, scrittoi e calamai, lanterne magiche, bolle di sapone, decalcomanie, che si affollano nell'*interieur* borghese, dischiudono un universo che attende di essere scrutato, per restituire immagini dell'infanzia.

*Infanzia berlinese*, dunque, tratteggia un tempo che non si esprime entro la linearità cronologica della successione, ma entro la simultaneità di immagini del presente e immagini del ricordo. Il rapporto che lega queste immagini, il tempo e la storia<sup>2</sup> è all'origine di risonanze nascoste, che possono anche avvicinare al segreto dell'infanzia.

Subito si consuma il capovolgimento della visione storica del passato: il passato, infatti, non è più un insieme concluso e compiuto di eventi, ma diviene lo spazio dell'irruzione inattesa della coscienza. Il rapporto fra passato e presente risulta quindi rovesciato. Risvegliarsi è ricordare. «E in effetti il risveglio diventa il caso esemplare del ricordare: il caso in cui riusciamo a ricordarci di ciò che è più prossimo, più banale, più a portata di mano» (Benjamin, 2010, p. 433).

Nessuna nostalgia dal sapore surrealista: dissolvere la sfera del sogno è ritrovare la costellazione del risveglio, ossia un sapere consapevole di ciò che è stato. Ricordare è portare alla luce, condurre

<sup>2</sup> Sarebbe riduttivo leggere *Infanzia berlinese* solo come il racconto delle memorie d'infanzia dell'autore. Le immagini dell'infanzia e l'esperienza del ricordo si intrecciano con la sua concezione del tempo e della storia. Infatti, quest'opera, che apre la fase più matura della produzione di Benjamin, va interpretata in relazione al progetto incompiuto sui *Passages*, il grande racconto sull'origine del Moderno, e alle *Tesi sul concetto di storia*.

al presente il passato<sup>3</sup>: è produrre un “risveglio al presente”, che è il risultato di una nuova comprensione della storia. Il risveglio, infatti, consente un nuovo accesso al presente attraverso il passato, un tempo che Benjamin chiama *Jetztzeit*, “adesso”, “tempo-ora” (Benjamin, 1995, p. 85): la forza d’urto che si contrappone all’istante vuoto del tempo progressivo, la scintilla, l’attimo in cui un passato carico di futuro transita nel presente e può rivelare la presenza di una “*chance* rivoluzionaria” (Benjamin, 1995, p. 85). Il ricordo attualizza il passato nel presente, perché il passato non è chiuso una volta per tutte. Soltanto il ricordo può attivare quanto nel passato è rimasto incompiuto e salvarlo, rendendogli giustizia. Risveglio è l’adesso della coscienza destata: un tempo capace di redimere gli eventi dalla loro irrevocabilità e dal loro non poter essere altrimenti.

Ecco: l’infanzia, o ciò che è più intimo all’infanzia, è precisamente la *chance* di questo risveglio. L’infanzia è la figura di questo “adesso”, perché la sua grazia è la potenza con cui sa rovesciare lo sguardo sul mondo e interrompere la continuità e l’ordine prestabilito nella storia, è la capacità creatrice «di immaginare il nuovo al di là dei limiti dell’esistente, di scombinare la monotonia del sempre-uguale, della ripetizione e dell’identico» (Pinto Minerva & Vinella, 2012, p. 7).

In un certo senso, l’infanzia è la figura che abita ogni evento storico quale suo possibile e inatteso sovvertimento: i bambini diventano così i protagonisti di questo risveglio individuale e collettivo, quale straordinaria occasione di riscatto, attesa di redenzione.

L’infanzia non emerge mai come totalità, come immagine unitaria: men che meno come immagine romantica, mitica, consolatoria. Semmai è un prisma capace di restituire al nostro sguardo immagini ricche di sfumature, ambivalenze e contrasti.

Il segreto dell’infanzia è nei suoi frammenti: attraverso gesti, giochi, racconti, ricombinando resti, scarti e rovine, i bambini

<sup>3</sup> Nella dialettica fra sogno e risveglio Benjamin ritrova l’eco del surrealismo, della *mémoire involontaire* di Proust, ma anche della teoria del feticismo della merce di Marx e, in particolare, della teoria psicoanalitica di Freud e Jung (Benjamin, 2010, p. 433).

sanno liberare una forza creativa che rinnova tutte le cose. L'indice storico delle immagini consente loro di poter essere comprese solo in un istante che rompe il decorso storico lineare della successione e disegna una costellazione nuova.

Questa concezione del tempo storico muove la stesura di *Infanzia berlinese*. I testi raccolti non sono mere rievocazioni di avvenimenti dell'infanzia: le istantanee che catturano la sua esperienza di bambino diventano segni in cui il presente, "l'adesso", diventa comprensibile, tracce anticipatrici di futuro. Solo nei resti di ciò che è stato si possono rinvenire tracce di un passato da rinnovare. Così le immagini dell'infanzia – come le immagini di cui trabocca *Infanzia berlinese* – ci sovengono mettendo in movimento una storia che pensavamo passata, una narrazione che pensavamo conclusa: potranno così accendere in noi la scintilla di un tempo ritrovato.

L'esperienza dell'infanzia è il ricordo e il risveglio che può redimere il passato, perché lo emancipa dalla ripetizione, dalla continuità vuota e lo consegna a una possibilità ulteriore di trasformazione. L'esperienza dell'infanzia è la figura di un tempo nuovo: non il tempo dell'attesa, ma il tempo della possibilità che in ogni momento irrompa l'inaspettato.

Le immagini dell'infanzia, dunque, non sollecitano la nostalgia di ciò che non è più, ma suscitano il possibile che non è ancora, interrompono ogni continuità per riaprire ogni volta di nuovo altri giochi: «quello che vi è di veramente rivoluzionario è il segnale segreto del futuro che parla nel gesto infantile» (Benjamin, 2012e, p. 226).

### Bibliografia

- Becchi E. (1982). Retorica d'infanzia. *Aut-Aut*, 191-192, 3-26.
- Benjamin W. (1978). *Tre drammi radiofonici* (edizione a cura di U. Gandini). Torino: Einaudi.
- Benjamin W. (1983). *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*. Torino: Einaudi.
- Benjamin W. (1995). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.

- Benjamin W. (2007). *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*. Torino: Einaudi.
- Benjamin W. (2010). *I «passages» di Parigi*, I, II, Torino: Einaudi.
- Benjamin W. (2012a). Antichi giocattoli. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 164-169). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012b). Giocattolo e gioco. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 177-182). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012c). Libri per l'infanzia vecchi e dimenticati. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 84-96). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012d). Pedagogia coloniale. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 248-250). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012e). Programma per un teatro proletario di bambini. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 219-226). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012f). Storia culturale del giocattolo. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 159-163). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012g). Tirando fuori dalle casse della mia biblioteca. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 105-115). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012h). Una pedagogia comunista. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 250-254). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2012i). Uno sguardo sulla letteratura per l'infanzia. In F. Cappa & M. Negri (a cura di), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (pp. 97-104). Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin W. (2014). *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi* (edizione a cura di G. Schiavoni). Milano: Rizzoli.
- Buck-Morss S. (1989). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: The MIT Press.
- Cambi F. (1996). La letteratura per l'infanzia tra complessità e ambiguità. Testo, superficie e profondità. In F. Cambi & G. Cives (a cura di), *Il bambino e la lettura. Testi scolastici e libri per l'infanzia*. Pisa: Edizioni ETS.
- Cambi F. (a cura di) (1999). *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*. Pisa: Edizioni ETS.

- Faeti A. (1972). *Guardare le figure. Gli illustratori italiani di libri per l'infanzia*. Torino: Einaudi.
- Frabboni F., & Pinto Minerva F. (1996). *Manuale di pedagogia generale*. Roma-Bari: Laterza.
- Frabboni F., & Pinto Minerva F. (2008). *La scuola dell'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Freud S. (1986). Al di là del principio di piacere. In F. Sigmund, *Opere Vol. 9, L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Lazzarini A. (2016). Immagini della modernità. Walter Benjamin e l'esperienza della soglia. *Intersezioni. Rivista di storia delle idee*, 1, 49-70.
- Lazzarini A. (2020). "L'ora dei ragazzi". Gli esperimenti radiofonici di Walter Benjamin. *Nuova Secondaria Ricerca*, 3, 17-27.
- Lüthi M (1979). *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Milano: Mursia.
- Pinto Minerva F., & Vinella M. (2012). *La creatività a scuola*. Roma-Bari: Laterza.
- Propp V. (1966). *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi.
- Rodari G. (1970). Presentazione. In H.C. Andersen, *Fiabe* (pp. XI-XX). Torino: Einaudi.
- Schiavoni G. (1981). Avanzi di un mondo di sogno. Walter Benjamin e l'enciclopedia magica dell'infanzia. In W. Benjamin, *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile* (pp. 7-33). Milano: Emme Edizioni.
- Schiavoni G. (2001). *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*. Torino: Einaudi.