

# Wir Kinder

La questione del potere delle relazione adulti/bambini

NICOLA SPINOSI

SLOW



CHILDREN



STRUMENTI  
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

– 28 –



Nicola Spinosi

## **Wir Kinder**

La questione del potere nelle relazioni  
adulti/bambini

Firenze University Press  
2004

Wir Kinder : La questione del potere nelle relazioni  
adulti/bambini - 2. ed. rivista e accresciuta. / Nicola  
Spinosi. - Firenze : Firenze University Press, 2004.  
(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 28)

ISBN 88-8453-187-X (print)

ISBN 88-8453-186-1 (online)

155.418 (ed. 20)

Fanciulli - Comportamento sociale - Fonti letterarie

Progetto grafico: Alberto Pizarro Fernández

© 2004 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy  
<http://www.fupress.com/>

*Printed in Italy*

*A mio figlio*



# Sommario

<b>1. Infanzie</b>	<b>1</b>
1.1 L'Innocente Abbandonato	1
1.2 Pinocchio	8
<b>2. Wir Kinder</b>	<b>15</b>
2.1 Christiane F. con Thomas Bernhard	15
2.2 Lavoro, scuola, ozio	23
<b>3. La “cappa nera” della pedagogia</b>	<b>33</b>
3.1 Il “trauma della delusione”	33
3.2 Cuore, amore e ginnastica	37
<b>4. Finzioni</b>	<b>45</b>
4.1 Il piccolo scrivano torinese	45
4.2 Eroi mensili	54
4.3 Il giornalino di Gian Burrasca	58
<b>5. Chi ha il potere?</b>	<b>67</b>
5.1 La svolta di Freud	67
5.2 Edipo	76
<b>6. Comunicazione infelice</b>	<b>81</b>
6.1 Un “sistema errato di vita”	81
6.2 “Una vita magnifica”	85
6.3 Inganni	89
<b>7. Abusi di potere, usi d'impotere</b>	<b>95</b>
7.1 Franz e Felice	95
7.2 Situazioni “kafkiane”	98
7.3 Occasioni	102

<b>8. Post scriptum</b>	<b>105</b>
8.1 Una lettera di Marcel Proust	105
8.2 Onora il padre	113
8.3 Arte di madre	128
<b>9. Bibliografia</b>	<b>137</b>

“ (...) non si tratta di analizzare le forme regolate e legittime del potere nel loro centro, in quelli che possono essere i loro meccanismi generali ed i loro effetti costanti. Si tratta di cogliere, al contrario, il potere alle sue estremità, nelle sue ultime terminazioni, là dove diventa capillare (...)

(...) il potere, se non lo si considera troppo da lontano, non è qualcosa che si divide tra coloro che lo posseggono e lo detengono esclusivamente e coloro che non lo hanno e lo subiscono. Il potere deve essere analizzato come qualcosa che circola, o piuttosto come qualcosa che non funziona che a catena.

Bisogna studiare il potere al di fuori del modello del Leviatano, al di fuori del campo delimitato dalla sovranità giuridica e dall'istituzione statale. Si tratta di studiarlo a partire dalle tecniche e dalle tattiche della dominazione”.

(Michel Foucault, *Microfisica del potere*)



# 1. Infanzie

## 1.1 L'Innocente Abbandonato

(Novembre 1998). All'esterno delle edicole caratteri cubitali lanciano la notizia del giorno sulla stampa cittadina. Un bambino di quattro anni è rimasto solo per qualche minuto sul marciapiede in attesa di sua madre, dopo che l'autobus della scuola era ripartito e che gli altri bambini erano stati, diciamo, presi in consegna dai loro genitori o da persone autorizzate. La madre del bambino ha fatto denuncia (1): la notizia è arrivata ai giornali cittadini.

Precisamente è il rilievo dato al fatto, che ci colpisce, non il fatto. Certo oggi i giornali cittadini saranno stati un poco a corto dei soliti argomenti - calcio, furti, scippi, "pedofilia", incidenti, stupri, corruzione, inflazione. Eppure l'enfasi posta sull'Innocente Abbandonato, pensiamo, non dipende solo dalla mancanza di notizie più ghiotte, essa è anche il segno dell'estrema "accuratezza" maturata in fatto di attenzione collettiva al "benessere" dei bambini. Siamo sicuri che venti o anche dieci anni orsono la solitudine di un bambino sul marciapiede per pochi minuti, prima dell'arrivo di sua madre, a fatica avrebbe fatto notizia su qualche pagina interna dei giornali.

Stavamo leggendo *Storia dell'infanzia* (Becchi e Julia, 1996), avevamo in mente il libro di Philippe Ariès, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna* (1960), il giorno della notizia sull'Innocente Abbandonato. In questi libri si ricostruiscono le vicissitudini del rapporto tra adulti e bambini nei secoli, le tappe di un progresso di cui il rilievo giornalistico all'Innocente Abbandonato rappresenta, come sintomo, il punto attuale.

(1) A distanza di quasi sei anni (febbraio '04) leggo che i bambini "abbandonati" erano due, non uno, e che l'autista del bus è stato condannato "per abbandono di minori" a sei mesi di reclusione e al pagamento di una "provvisoria" di duemila euro. Ricorrerà in appello. Coraggio!

Sembra, stando agli storici, che la cura per i bambini nel passato, e sempre di più risalendo nel tempo, fino al Medioevo, fosse carente, non solo: Ariès parla addirittura di una “scoperta dell’infanzia” postmedievale, come se per i bambini, nel Medioevo, “non ci fosse posto”. I bambini non contavano perché, spiega lo storico, una grande quantità di loro moriva subito, o in ogni caso presto, appena dopo la nascita: “A lungo è rimasto molto vivo il senso che si mettevano al mondo parecchi bambini per conservarne solo qualcuno.” (Ariès, 1960). Non era dunque facile affezionarsi ai bambini, “investimento” effimero, o piuttosto si era abituati alla loro caducità. I bambini piccoli erano essenzialmente dei morituri, e che contassero poco, rispetto ad oggi, pare dimostrarlo il fatto che facilmente venivano abbandonati, o meglio lasciati presso quelle istituzioni cristiane il cui spirito caritatevole si accompagnava e si accompagna ancora oggi al precetto di associare l’attività sessuale al concepimento. Innocente vittima di un ambiente miserabile e ignorante alimentato in fatto di ignoranza dal potere religioso, il bambino, veniva “esposto” (da cui il cognome Esposito, ma pensiamo al cognome *Innocenti* e alle sue numerose varianti originate dall’omonima istituzione fiorentina, senza contare il titolo di un romanzo di Gabriele D’Annunzio, *L’innocente*, dove è sacrificato dal protagonista un neonato “illegittimo”(2); vedi anche *Diotallevi*, dall’ovvio significato, e *Delle Monache*, *Abbandonati*, *Accolti*, *Dell’Amore*) “due o tre giorni dopo la

(2) In un racconto di Guy De Maupassant, *La confessione* (1884), è descritta l’eliminazione di un neonato per mezzo della polmonite provocata dal freddo invernale lasciato entrare deliberatamente nella camera dove il neonato dorme. Il motivo dell’omicidio sta nel fatto che il bambino è figlio “illegittimo” dell’assassino, impegnato in una relazione con una ragazza “povera”, la madre del bambino, ma desideroso di sposare una ragazza di “buona famiglia”.

Ne *L’innocente* (1892), di Gabriele D’Annunzio, il motivo dell’eliminazione del neonato con lo stesso, identico, mezzo - la polmonite provocata dal freddo invernale lasciato entrare deliberatamente nella camera dove il neonato dorme - è ancora la “illegittimità”, stavolta del figlio avuto dalla moglie dell’assassino con un altro uomo. L’omicida è il protagonista.

Non ci chiediamo qui se D’Annunzio abbia ripreso da De Maupassant, piuttosto ci chiediamo quanti mai casi del genere si siano dati nei secoli.

nascita e il più delle volte dopo essere stato battezzato (...) garanzia indispensabile per la sua salvezza, almeno in territorio cattolico (...) L'entrata nell'ospedale rappresenta una rottura definitiva non solo perché in quei luoghi moltissimi abbandonati muoiono (...) ma perché l'istituzione è spesso sinonimo di allontanamento dalla società (...) A Perugia, dal 1740 i bimbi abbandonati vengono marchiati al piede e tatuati con una doppia croce (...) A Siena viene loro tatuata una scala, simbolo dell'ospedale (...)” (Becchi e Julia, 1996). I “trovatelli” morivano, dunque; ancora alla fine del Settecento, in Francia, se ne andavano tra il settanta e l'ottanta per cento dei neonati, in Italia circa il settanta per cento, in un caso (a Camerino) ancora nel 1908, *meno di cento anni fa*.

“L'istituzione che si occupa dei trovatelli appare dovunque incapace di assicurarne la sopravvivenza (...) Quali sono i motivi di questo universale, irrimediabile massacro degli innocenti? A dire il vero, tutte le varie tappe dell'*iter* del trovato sono segnate dalla morte. Prima dell'entrata nell'istituzione la sopravvivenza dipende dalle condizioni stesse dell'abbandono. I lattanti provengono spesso da zone remote”. In Italia dalla Maremma fino all'ospedale di Siena occorre tre, quattro giorni, d'inverno anche il doppio. “Di notte, quando le porte di Siena sono chiuse, i lattanti vengono abbandonati davanti alle entrate della città”.

I bambini dunque contavano poco perché morivano facilmente e morivano facilmente perché contavano poco, o nulla, come i trovatelli: questa era la cultura vigente. Tra i trovatelli la mortalità, ancora nel Settecento, era superiore alla mortalità infantile in genere, dovuta com'è ovvio anche alla prodigiosa fallibilità della medicina dei secoli passati, non solo alla miseria.

Uno storico che ha tentato di spiegare in modo originale il progresso della cura per i bambini è Edward Shorter. Complementarmente all'immane Ariès, il quale sembra attribuire la “scoperta dell'infanzia”, e lo sviluppo delle cure relative alla crescita del peso della borghesia, della famiglia moderna e dell'individualismo, in

mutuo rapporto con lo sviluppo della scuola, Shorter tenta, con *Famiglia e civiltà* (1975), una “storia dei sentimenti”. Attribuisce la moderna attenzione ai bambini alla crisi del matrimonio tradizionale, basato su convenienze pratiche, vuoi nella forma modesta di bovini da acquisire in dote, vuoi nella forma ricca di contee, e quindi chiuso ai sentimenti, in particolare chiuso all’”amore” tra i coniugi. La strumentalità del matrimonio tradizionale, secondo Shorter, avrebbe favorito più la cura del patrimonio, infimo o sontuoso che esso fosse, che non la cura dei sentimenti, essendo al meglio i coniugi “soci” in un contratto in realtà sfavorevole alle donne, non di rado meno decisive, agli occhi del marito, dei succitati bovini, non si dice delle contee.

I bambini nati nell’ambito del matrimonio tradizionale, secondo Shorter, avrebbero risentito dello scarso valore dato ai sentimenti individuali e in particolare materni. La vecchia espressione di augurio, “salute e figli maschi!”, udibile fino a qualche decennio fa, ora significativamente in disuso, sembrava fare riferimento alla capacità acquisitiva dei figli maschi, i quali raccoglievano “doti” per mezzo dei loro matrimoni, ed erano in grado di aumentare le proprietà della famiglia - intesa come casato, lignaggio, così Ariès - più bovini o più contee, non conta; invece le figlie portavano “doti” fuori dalla famiglia.

I figli, sembra, sono visti soprattutto come investimenti, nella cultura tradizionale, non tanto come persone da amare e educare, qualunque cosa significhi “amore” ed “educazione”, quanto come beni da far fruttare, o sfruttare. Via via che ci avviciniamo al nostro tempo il matrimonio si trasforma, entra in crisi la sua forma tradizionale di contratto, di “ditta” costituita da un uomo e una donna, dai loro beni e dai loro figli, nell’ambito del casato, del lignaggio, nei piccoli centri anche nell’ambito della comunità (Shorter, 1975), per dar luogo lentamente al matrimonio come a noi è noto, frutto di “scelta” relativamente libera, intanto, non “combinato”, e caratterizzato da una valorizzazione enorme dei sentimenti, dell’”amore”, dell’individualità anche femminile, e materna.

In un suo racconto breve del 1881, Guy De Maupassant prende di petto la questione e tocca un aspetto della crisi del matrimonio tradizionale: *“Il matrimonio e l’amore non hanno nulla a che vedere tra loro, dice una nonna alla nipote. Ci si sposa per fondare una famiglia, e si forma una famiglia per costituire la società: la società non può fare a meno della famiglia. Se la società è una catena, ciascuna famiglia ne è un anello. Per tenere insieme questi anelli si devono cercare dei metalli simili. Quando ci si sposa bisogna unire le convenienze, combinare i patrimoni, mettere insieme le razze simili e lavorare per l’interesse comune, ossia ricchezza e figli. Ci si sposa una volta sola, figliolina, e perché il mondo lo esige; ma si può amare anche venti volte durante la vita, perché la natura così ci ha fatti. Il matrimonio ... che cos’è?, una legge ... mentre l’amore è un istinto che ci può spingere a destra e a sinistra. Si sono fatte leggi che combattessero gli istinti: era necessario; ma gli istinti sono sempre i più forti, e abbiamo torto a resistere ad essi, perché provengono da Dio, mentre le leggi vengono dagli uomini. Se non s’incipriasse la vita con l’amore, con più amore che sia possibile, carina mia, come si mette lo zucchero nel mangiare dei bambini, mi dici chi mai vorrebbe prenderla, così com’è? (...) Oh, nonna, nonna: si può amare una volta sola!, replica la più moderna nipote. (...) Che razza di gente plebea e volgare siete diventati! Da dopo la Rivoluzione la gente non si riconosce più, risponde la nonna “reazionaria”; grandi paroloni dappertutto. Si crede all’uguaglianza e alla passione eterna (...) Stai attenta, piccina, perché se credi a simili sciocchezze sarai molto infelice ...”* (De Maupassant, 1881).

Ovviamente dobbiamo ricordare *Madame Bovary*, il romanzo che, lungi dal mettere in scena unicamente lo snobismo sentimentale e mondano di una donna, come siamo abituati a pensare quando usiamo il termine “bovarismo”, rappresenta la crisi del matrimonio tradizionale, in Francia nell’Ottocento. Il matrimonio di Emma è di accettata convenienza, l’“amore” non c’entra: Emma trae l’ispirazione “amorosa” dai romanzi, e cerca l’“amore”, trascurando sua figlia. “La piccola Berta, leggiamo nel capitolo sesto della seconda parte,

(...) tentava di avvicinarsi alla madre per afferrarle i nastri del grembiale. ‘Lasciami stare!’ disse, scostandola con la mano. La bambina tornò subito, facendosi più presso ancora, contro i suoi ginocchi; e appoggiandovisi con le braccia, levava verso di lei i grandi occhi azzurri (...)” (Flaubert, 1869).

Flaubert relega la bambina di Emma in una posizione marginale: non per caso. La piccola Berta non conta nulla e quando tenta di contare viene respinta, addirittura maltrattata, come potremmo leggere oltre. Il rilievo della scena permette tuttavia di pensare a una sensibilità moderna di Flaubert in merito alla cura dei bambini.

Una rappresentazione della crisi del matrimonio tradizionale in Italia, riferita ad un periodo storico meno lontano nel tempo, l’abbiamo in *Una donna* (1906), romanzo di Sibilla Aleramo (Rina Faccio; un anagramma ironico del cognome d’arte della scrittrice dà *amora-le*. Sarà per questo che una certa edizione di *Una donna* (1978), a uso scolastico, è tagliata?). Il matrimonio della protagonista non è né imposto né di convenienza, è invece affrettato e soprattutto sbagliato. Il vigore intellettuale e la carica antagonista della giovane e graziosa moglie spaventano il marito, un provinciale che mette in atto una concezione autoritaria sì, ma probabilmente all’epoca “normale”, dei rapporti uomo-donna. Presto la moglie diviene prigioniera del marito e carica il figlio di un “amore” eccessivo, nel senso che il bambino sembra dover compensare con la sua esistenza la miseria coniugale della madre, prigioniera di un fesso incline alla violenza carnale. Se l’Emma di Flaubert cerca quell’“amore”, che ha imparato a desiderare dai romanzi, presso uomini peraltro incapaci di dargliene, irresoluto il primo, incantatore e ingannatore il secondo, un dongiovanni, la protagonista (autobiografica) della Aleramo cerca l’“amore” nel figlio e nella scrittura, nell’impegno femminista, nel primo suo amante (“platonico”). Infine, quando davvero ha esaurito la sua pazienza di prigioniera, e dopo essere stata violentata dal marito, la protagonista scappa di casa, fugge, e abbandona il figlio, almeno nel senso che, data la sua “colpa”, il marito fa in modo che lei, in forza del diritto sfavorevole alle donne, non possa più vederlo.

Nei due romanzi menzionati la nuova sensibilità individuale e femminile di cui tratta Shorter sembra affermarsi come ricerca dell'“amore” e della mondanità, o come impegno femminista, a spese delle protagoniste e dei loro bambini, trascurati, malamati, abbandonati. Eppure questi figli hanno una loro posizione, sia nel caso di Emma sia, diversamente, nel caso della Aleramo. Il loro subire le conseguenze della crisi del matrimonio tradizionale e della subalternità femminile, è già moderno. Questi figli sono prigionieri della famiglia piccolo-borghese, curati e trascurati insieme, molestati dalla scarsità o dagli eccessi di cure.

Indietro nel tempo, grazie al lavoro di Ariès, ma anche grazie al lavoro di Julia, troviamo, morituri e “trovatelli” a parte, legioni di bambini e ragazzi attivi in ambiti che poco o nulla hanno a che fare con la famiglia come noi la conosciamo. Esposti alla fortuna, alla durezza del lavoro inteso come sfruttamento, abbandonati a se stessi, senza scuola, *ma liberi*. Liberi sulle strade cittadine, alla ventura, saltimbanchi, ladruncoli, riuniti in bande vaganti. Leggendo Ariès abbiamo imparato che vi è una dialettica tra lo sviluppo della scuola e la trasformazione della famiglia, tanto che ci è venuto da pensare che si possa dire: scuola è famiglia.

Il controllo crescente delle istituzioni scolastiche sui bambini e sui ragazzi, per “toglierli dalla strada”, ha via via imposto ai genitori di entrare nel ruolo di “responsabili educatori”. E del resto oggi non ci capita forse di dover *entrare nella parte dei genitori*, nel corso dei nostri patetici colloqui in merito all'andamento degli studi dei nostri figli?

I *nostri* figli, quei “bambini privatizzati” di cui parlano Schérer e Hocquenghem in *Album sistematico dell'infanzia (Co-ire)* (1976): nostri e della scuola, proprio come l'Innocente Abbandonato, senza vie d'uscita, soggetti che fanno scandalo se rimangono soli per pochi minuti, esposti non si sa a che cosa, se non alla concreta brutalità del traffico automobilistico. Leggendo i testi di Ariès, di Julia e degli altri, abbiamo trovato come una *nostalgia del Medioevo*, del vitupe-

rato Medioevo, comunque una nostalgia del passato. La comunità, la famiglia in senso lato, lignaggio, casata, certo proteggevano meno i bambini come singoli, ma forse permettevano loro di respirare, lasciavano più spazio. I “cattivi tempi antichi”, così Shorter, permettevano ai bambini e ragazzini di scorrazzare, di oziare, consentivano avventure che l’Innocente Abbandonato non potrà avere, questa è la verità. I bambini contavano di meno, e forse per questo erano più liberi: di morire, di essere esposti a violenze, innegabilmente; di rubare, di finire in mano chissà a chi, certo, ma anche di fare la loro vita, forse brevissima, non lunga e insipida come la nostra di reduci del Novecento.

I bambini andavano a lavorare presto, facevano gli apprendisti anche lontano dai loro genitori, ma i genitori non erano i loro padroni-schiavi, com’è adesso. I bambini e gli adolescenti lavoravano, dunque facevano esperienza della *vita vera*. Pian piano lo sviluppo della scuola insieme alla contrazione della famiglia, fino all’oggi, ha occupato gli spazi dell’avventura, della vita vera (quindi ha mangiato la *materia viva* dell’educazione, lasciandone l’ectoplasma).

## 1.2 Pinocchio

Stavamo dunque leggendo *Storia dell’infanzia*. “Figura estremamente mobile, il bambino appartenente alle categorie popolari sfugge quasi sempre alle reti dello storico. (...) Egli partecipa (...), attivamente, a quella vita di strada in cui i confini tra privato e spazio pubblico sono tanto labili, in città dall’habitat sovrappopolato dove ogni istante trascorre sotto il controllo più o meno disattento del vicinato. Associati in allegre bande, i bambini sono turbolenti: schizzano di fango i passanti, si divertono a infilare petardi sotto gli sgabelli dei venditori di mele (...) attaccano pentole alla coda di cani e gatti, si danno battaglia a colpi di frutta marcia o di pietre, rompono vetri, seminano il disordine (...) D’estate fanno il bagno nel fiume, si abbronzano al sole (...)” (Becchi e Julia, 1996).

La scuola interviene su questo “disordine”. “Ai disordini e alla confusione, alle grida e alle corse dei bambini, deve sostituirsi l’or-

dine scolastico, la modestia, il riserbo, e il silenzio dello scolaro”, scrive Julia. È qui che ci è tornato in mente Pinocchio, e subito, per contrasto, Sergio, il protagonista di *Conservatorio di Santa Teresa* (Bilenchi, 1940). Sergio è un Pinocchio alla rovescia, un bambino di famiglia novecentesco, ben protetto: egli esplora un giorno insieme alla madre le rive di un fiume vicino a casa, e osserva intimidito, come da dietro la sua prigione mentale, ragazzi “del popolo” liberi, che prendono il sole, si bagnano, insomma si godono la vita, eredi dei monelli di cui scrive Julia. Sergio, “nevrotico” in formazione, invece si tormenta di continuo tra madre e zia, distante dal padre, piccolo prigioniero degli adulti, privato perfino, è tutto dire, dell’esperienza della scuola. Che Sergio, l’“uggioso” Sergio, possa essere visto come un Pinocchio alla rovescia, lo abbiamo pensato in particolare quando, iniziata la sua esperienza scolastica, egli si tormenta con la lista dei libri da comprare, quando si tormenta con il timore che i libri non gli arrivino. Pinocchio *vende* invece l’“abecedario”, così come noi quaranta anni fa ci siamo giocati una volta, perdendoli al poker, i soldi che nostro padre ci aveva dato per comprare i libri di scuola. Il povero Geppetto, dunque, che si vende la “giubba” per i pochi soldi necessari all’acquisto dell’“abecedario”, è l’emblema banale, forse ironico, dei famosi “sacrifici” che i genitori affermano di fare (e spesso fanno davvero) per “mantenere i figli agli studi”. Pinocchio vende l’“abecedario” per procurarsi i soldi del biglietto d’ingresso allo spettacolo di Mangiafoco. Lui, un “burattino”, vuole riunirsi ai burattini, cioè ai bambini descritti da Julia, noi crediamo, alla piccola banda allegra e rischiosa. Sergio, il protagonista del romanzo di Bilenchi, ha già perduto le qualità del burattino, è un bravo fanciullo, un bambino “dotato” (Miller, 1979), un Pierino prigioniero di mamma e zia.

Pinocchio lotta, lungo tutta la fiaba, per rimanere “burattino”, per fare sua la vita, per godersela, per rischiarla, a un tratto cade nella condizione di “piccolo buffone ingrato”: diventa un “ciuco”. Infine si arrende e si trasforma in un ragazzino *come si deve*, in un Sergio, in un Enrico deamicisiano. Finirà a scuola, invece di rischia-

re “l’ospedale o la galera”. Collodi ci sbatte in faccia la miseria della normalizzazione, la sua banalità: la storia “di un burattino” termina. Pinocchio è finito, è un bambino fatto, al massimo, come Sergio, potrà aspirare ad apparire, o a essere, un “piccolo buffone ingrato”. Infatti che si debba essere “grati” a chi trasforma la nostra vita in una gabbia è molto importante.

Pinocchio, dunque. Pinocchio, non appena possibile, non appena ha le gambe, scappa, corre, lo sappiamo anche troppo bene. Tenta di unirsi alla compagnia dei burattini, rischia di essere usato come combustibile da Mangiafoco, va e viene, tutto lo attira fuorché la scuola e la famiglia, scappa ed è ripreso, certo viene ingannato, derubato, sedotto dalla Volpe e dal Gatto, finisce impiccato. È l’avventura. Quando le avventure di Pinocchio sembrano essere finite dentro una classe, a scuola, quando i suoi piaceri sembrano essere confinati al lusso piccolo-borghese di una festa casalinga con i compagni di scuola, panini imburrati sotto e sopra (è la seduzione della famiglia, che ci *imburra, e dobbiamo essergliene grati*), Pinocchio scappa di nuovo dalle amorevoli cure della Fatina, a questo punto della favola piuttosto madre che non fata. Pinocchio scappa insieme a Lucignolo, il tentatore (Lucifero), e ad altri anonimi ragazzini sedotti dal “Paese de’ Balocchi”. Il carro carico di fuggiaschi è trainato da ventiquattro asinelli calzati con stivaletti bianchi (Collodi “surrealista”) e condotto da un “omino più largo che lungo, tenero e untuoso come una palla di burro, con un visino di melarosa, una bocchina che rideva sempre e una vocina sottile e carezzevole (...) Tutti i ragazzi, appena lo vedevano, ne restavano innamorati e facevano a gara nel montare sul suo carro, per essere condotti da lui in quella vera cuccagna conosciuta (...) col seducente nome di ‘Paese de’ Balocchi’” (Collodi, 1883).

Al doppio burro familiare spalmato si contrappone il burro a palla di questo straordinario postiglione, alla seduzione della famiglia si contrappone la seduzione del Paese dei Balocchi. Il postiglione di Collodi sembra descritto come una *checca* dotata dell’arte di far “innamorare” i ragazzini, tutti maschietti si direbbe, tutti “fra

gli otto e i dodici anni, ammonticchiati gli uni sugli altri, come tante acciughe nella salamoia. Stavano male, stavano pigiati (...) ma nessuno diceva *ohi!* nessuno si lamentava. La consolazione di sapere che tra poche ore sarebbero giunti in un paese, dove non c'erano né libri, né scuole, né maestri, li rendeva così contenti e rassegnati, che non sentivano né i disagi, né gli strapazzi (...)” (Collodi, 1883). L'occhio adulto tende a vedere i disagi, come quando ci domandiamo: “ma come faranno?”, a proposito di qualche rito collettivo giovanile (concerti rock, discoteche e altri “ammonticchiamenti”), *senza vederne l'essenziale: il piacere.*

Il progetto di Collodi, con il Paese dei Balocchi, è mostrare che dietro la promessa dei piaceri senza doveri c'è la rovina (“prima il dovere, poi il piacere”), che il Paese dei Balocchi è in realtà un piano di sfruttamento dei bambini, da trasformare in servizievoli asini. L'avventura è raccontata fin da subito segnalandone il male. Dicevamo della *checca*; non c'è dubbio che il postiglione ha modi e parole da seduttore - direbbero oggi i media: da “pedofilo”. Collodi lo guarda con sospetto, con disgusto, ne segnala l'untuosità, le smorfie. “Dimmi, mio bel ragazzo, domanda il postiglione a Lucignolo, vuoi venire anche tu in quel fortunato paese? (...) Ma ti avverto, carino mio, che nel carro non c'è più posto (...) E tu, amor mio? ... - disse l'omino volgendosi tutto complimentoso a Pinocchio - che intendi fare?” (Collodi, 1883). Ma attenzione: il postiglione è anche crudele, precisamente sadico, quando stacca *a morsi* le punte degli orecchi di uno dei ciuchini in stivaletti bianchi, quello ribelle. Personaggio riuscito in senso perturbante, il postiglione crudele e sdolcinato guida dunque i ragazzini, tutti maschietti si direbbe, alla loro “rovina”, cioè al Paese dei Balocchi.

“E ora avete capito, miei piccoli lettori, qual'era il bel mestiere che faceva l'Omino? Questo brutto mostriciattolo, che aveva una fisionomia (*sic*) tutta latte e miele, andava di tanto in tanto con un carro a girare il mondo: strada facendo raccoglieva con promesse e moine tutti i ragazzi svogliati, che avevano a noia i libri e le scuole (...) Quando poi quei poveri ragazzi illusi, a furia di baloccarsi sempre e di non studiar mai, diventavano tanti ciuchini, allora tutto

allegro e contento s'impadroniva di loro e li portava a vendere sulle fiere e su i mercati. E così in pochi anni aveva fatto fior di quattrini ed era diventato milionario” (Collodi, 1883).

Uno sfruttatore di minorenni, tutti maschietti si direbbe, assetato di guadagni ... “brutto mostriciattolo”.

“Tienlo a mente, grullerello! dice l'asino ribelle a Pinocchio durante il viaggio. I ragazzi che smettono di studiare e voltano le spalle ai libri, alle scuole e ai maestri, per darsi interamente ai balocchi e ai divertimenti, non possono far altro che una fine disgraziata! ...” (Collodi, 1883).

Sono le colpe della scuola e della famiglia quelle che generano nei bambini, e nelle bambine, nei ragazzi, e nelle ragazze, voglie di fuga, fantasie di una vita senza pesi, fin troppo leggera forse: ma ciò si capisce come compensazione, come urto della vita non ancora assoggettata dei bambini, che si contrappone alla pena delle migliaia di ore sacrificate, perdute sotto la “cappa nera della pedagogia”, così De Amicis, sorprendentemente, una volta.

Collodi sembra insistere in modo particolare da dentro la morale adultocentrica, e la *sua* fantasia del diabolico Paese dei Balocchi, dove *ci si ammala*, troppo spassandosela, di un male che rende asini (vedi tuttavia dell'asino non solo la grama vita, di cui per altro è responsabile l'uomo, ma anche l'enorme sesso, e la grande forza), sembra essere la visione di un adulto che demonizza ciò che teme, ciò che di sé ha represso, l'animalità, la sessualità, fors'anche la pederastia, a quanto suggerisce la nostra lettura.

Schérer e Hocquenghem, intrepidi fautori della pederastia, vedono altro, almeno in un frangente della vita asinina di Pinocchio, quando lui si esibisce in un circo, superbamente agghindato; “(...) la trasformazione di Pinocchio da burattino in somaro è rimasta nella memoria infantile come un'immagine di punizione, scrivono, tuttavia (...) la trasformazione si rivela come l'apoteosi del somarello sulla pista del circo (...) singolare e divertente punizione” (Scherer, Hocquenghem, 1976). Il Paese dei Balocchi è, nei termini dei due autori francesi, l'ambiguo teatro di una particolare *immagine di pu-*

*nizione* che finisce, insieme alle molte altre prodotte nella interazione tra adulti e bambini, per essere interiorizzata dai bambini come fantasia punitiva; non conta il tipo di pena, il Paese dei Balocchi è *il proibito* ( *Sesso, droga e rock and roll*).



## 2. Wir Kinder

### 2.1 Christiane F. con Thomas Bernhard

“All’età di otto anni, al Mercato dei piccioni di Traunstein proprio sotto casa nostra, nel deserto di un pomeriggio di provincia assorto in se stesso, feci il mio primo giro in bicicletta sulla vecchia Steyr-Waffenrad del mio tutore, che in quel periodo era stato chiamato sotto le armi in Polonia (...) Avendo preso gusto a questa disciplina per me completamente nuova, il Mercato dei piccioni me lo lasciai ben presto alle spalle pedalando lungo la Schaumburgerstrasse fino alla piazza principale della città, per prendere lì, dopo due o tre giri intorno alla chiesa parrocchiale, la decisione temeraria, che in capo a qualche ora si sarebbe rivelata funesta, di andare a trovare in bicicletta, mezzo che ormai, come allora credevo, padroneggiavo alla perfezione, una mia zia di nome Fanny (...) vicino a Salisburgo, a una distanza perciò di trentasei chilometri (...)”. Questo l’inizio del romanzo autobiografico *Un bambino* (Bernhard, 1982). Il protagonista prende senza il permesso di sua madre la bicicletta, certo un oggetto di valore nel 1939, anno dei fatti narrati, impara i rudimenti della “disciplina” pedalando da sotto la canna, dunque *di traverso*, come ancora negli anni cinquanta sapevano fare i bambini proletari, privi di biciclette a loro adatte; e parte per la sua avventura, vera avventura, infatti il protagonista, Thomas, non conosce affatto l’indirizzo della casa di sua zia Fanny, comunque lontana, specie per un novellino. Pedalando di traverso, si immagina, Thomas continua a strofinare uno dei suoi calzettini sulla catena, dunque rovina il calzettone e infine provoca l’uscita della catena dalla corona. Come se non bastasse inizia a piovere forte. L’impresa di Thomas, che ci ricorda una nostra escursione adolescenziale in auto, finita a ruote all’aria dentro un fosso, deve arrestarsi. Bicicletta danneggiata, pioggia torrenziale, quasi impossibile trascinare la bici, calzettone andato e così via. Peccato, perché prima del danno il bambino si è visto parte della “eletta schiera” dei ciclisti, libero

e veloce come in volo (così ci ricordiamo le nostre prime pedalate su due ruote, affrancati dalle rotelle di sostegno), sulla strada per Salisburgo, trentasei chilometri. Il clima è mutato in tragedia, l'eroe scaduto a pulcino colpevole e bagnato: il bambino si immagina sua madre che lo carica di accuse e di botte, forse con il "nerbo di bue". Sciagura. Sono passate ore. Come nelle favole Thomas trova (*un lumicino lontano lontano*) un'osteria dove si suona e si balla. La buona ostessa accoglie il bambino, lo spoglia e fa asciugare i suoi abiti, lo conforta, poi nella notte due giovani, a danze terminate, portano indietro il ciclista avventuroso.

Siamo di nuovo al punto di partenza, dunque, si tratta di rientrare in casa al cospetto della mamma. Ora, è qui che ci interessa fermarci, come si ferma Thomas, che non ha nessuna voglia di sentire le solite urla, le accuse, le botte. Thomas, come ciascuno di noi, è "educato" a sentirsi, quando è il caso, interiormente al cospetto dell'autorità, la cosiddetta coscienza, il noto Grillo Parlante: trovarsi al cospetto interiore dell'autorità significa, specie per un bambino, "vedere" immagini e "udire" voci di persone importanti della nostra vita. Thomas è afflitto da due immagini contraddittorie dell'autorità, quella della madre e quella del nonno. Solo, nella notte, quasi all'alba, questo è avventura a otto anni, Thomas si rivolge verso l'immagine del nonno, poi inclina verso l'immagine della madre, li vede e li sente entrambi. La sua avventura è infamia se in lui parla la madre, è prodigio se in lui parla il nonno. Dirà il nonno, nei fatti: "In fondo era stata un'idea geniale quella di portar fuori la bicicletta dall'androne e di salirci sopra. *E poi, subito a Salisburgo!* (...) Tutto considerato, una prestazione assolutamente straordinaria. Il tuo unico errore (...) è stato di non dire quali erano i tuoi propositi. Ma subito dopo: naturalmente, perché possa riuscire, un simile proposito deve rimanere segreto". Questo il luminoso commento del nonno. Ma adesso, nella notte, è in Thomas che si affrontano le due versioni del medesimo fatto, del nudo fatto: naturalmente non si dà mai alcuna nudità di fatti, non si dà per un ipotetico "osservatore" esterno, figuriamoci per l'interessato. Il medesimo fatto è carico di significati, come qui, anche contrastanti. Il luogo della fuga, il Paese

dei balocchi, è perdizione o piacere a seconda di chi lo guarda, di chi lo immagina, e forse lo è, perdizione *ed insieme* piacere, in chi fugge, o va verso qualcosa.

Christiane F. trova il suo Paese dei Balocchi in un una discoteca, il “Sound”, dove inizia la sua carriera di “bucomane”, culminante poi negli ambienti sotterranei della Stazione “Zoo” della Metropolitana, da cui il titolo del libro che raccoglie la testimonianza di Christiane (*Wir Kinder Vom Bahnhof Zoo, Noi ragazzi della Stazione Zoo*), mal tradotto come *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino* (Christiane F., 1980), quasi che i ragazzi fossero i “ciuchini” di Collodi, esposti in un giardino zoologico. L’artificio editoriale del titolo italiano rivela un tipo di sguardo che conosciamo anche troppo bene: i “tossici” sono bestie rare e prigioniere.

“Il Sound era una discoteca che stava nella Genthinerstrasse, nella zona del giardino zoologico (...) Sapevo che al Sound c’era il giro della droga. Si poteva comprare di tutto. Dall’hascisc al madrax, al valium, all’eroina. Mi ero immaginata che ci dovevano essere dei tipi eccezionalmente stupendi. Per me, ragazzetta che viaggiava avanti e indietro solo tra Gropiusstadt e Rudow, quello era un posto di sogno. *Mi ero immaginata il Sound come un vero palazzo. Tutto un luccichìo. Effetti di luce pazzeschi e la musica proprio da orgasmo.* Ed anche tizi un sacco stupendi. (...) Un sabato io raccontai a mia madre che volevo dormire da Kessi, e Kessi raccontò ai suoi che avrebbe dormito da me. Le nostre madri ci cascarono. (...) Ci incontrammo il sabato sera da Peggy. Aspettammo che arrivasse il ragazzo di Peggy, Micha. Kessi mi raccontò come una cosa molto importante che Micha era in sballo da ero, cioè che si bucava con l’eroina. Io ero molto emozionata di conoscerlo. Perché ancora non avevo mai vissuto l’esperienza di conoscere un bucomane. Quando Micha arrivò fui molto colpita da lui. In un certo senso era ancora più stupendo dei tipi del nostro gruppo (...) Mi sentivo inferiorizzata. Micha, per altro, un paio di mesi dopo era già morto”.

“Andammo al Sound. Quando fui dentro mi prese quasi un colpo. Non aveva niente a che fare con quello che mi ero immaginata

(...) era una cantina con un soffitto bassissimo. Era rumorosa e sporca. Sulla pista da ballo ognuno per sé andava al tempo di musica. Non c'era assolutamente nessun contatto tra le persone. C'era un tanfo tremendo (...)"

La prima impressione delude le aspettative di Christiane, che non partecipa, si sente "un'estranea totale", infatti lo è, si inchioda su una sedia. Novizia, non conosce il gioco, è una bambina (kind) di neppure tredici anni, beve "due bicchieri di succo di prugna", infine si addormenta. All'alba ritorna a casa. "Era parecchio tempo che non ero stata più così felice nell'aprire la porta di casa e nel vedere arrivare mia madre (...) Prima di addormentarmi pensai: 'Christiane, questo non è il tuo mondo. Stai facendo qualcosa di sbagliato'"

Era una cantina con un soffitto bassissimo, il Sound. Non un palazzo tutto luccichìo. C'era "qualcosa di sbagliato". Eppure sappiamo bene come procede questa storia. Christiane impara il gioco, diventa una abitudinaria dell'eroina, quindi della prostituzione, per pagarsi i "buchi", pare che poi ne sia morta, come Micha e tanti altri suoi compagni. Qualcuno ci ha raccontato di averla vista e ascoltata come artista punk negli anni ottanta, in Germania. Comunque sia, davvero resta il mito *Christiane F.*, com'è per Jim Morrison. È morta, ma c'è il libro. *Wir Kinder*, non dimentichiamo il libro. Noi, prima che qualcuno ci raccontasse che Christiane è morta di droga, pensavamo, certo in astratto, che il successo del libro avesse dato a Christiane un appiglio, una consistenza, una ragione per uscire dalla "bucomania". Ma forse il dopo è stato duro come il prima, per Christiane, forse la prospettiva di ritornare nell'anonimato della "merda quotidiana", così lei una volta, dopo l'exploit, dopo la fiammata di notorietà, ha aperto un nuovo vuoto in Christiane. Oppure semplicemente la droga ha continuato a contare più di tutto, nonostante tutto.

*Wir Kinder* è stato una lettura che noi abbiamo fatto, da adulti, solo negli anni novanta, e abbiamo faticato ad arrivare in fondo. Acida, uggiosa, antipatica, gergo della traduzione repellente; la pro-

tagonista, intelligentissima, è brutale, ci urta con la nudità della sua pur brillante miseria di coatta adolescente, gli inserti di opinioni e testimonianze di esperti, della madre, inducono spesso alla noia. Eppure Christiane ha dato un'immagine di sé che proprio perché urta vale. Politicamente scorretta, diremmo oggi. È ribelle: “Prima che diventi come loro e ti viene la fissa solo delle compere e dei grandi magazzini è meglio che schiatti in un cesso qualsiasi”, dice a se stessa; bambina, *crede nello Stato*, quando dichiara con candore, a proposito di un centro terapeutico della “Chiesa scienista” (Scientology), che “se lo stato dava dei soldi a questa cosa voleva dire che era okay”; è xenofobica e “fascista”, quando chiama “zulù” i turchi, “frocì” gli omosessuali. “Quando a scuola parlammo del nazionalsocialismo ebbi dei sentimenti molto contrastanti. Da una parte mi si rivoltava lo stomaco (...) D'altra parte trovavo giusto che prima c'era qualcosa cui gli uomini credevano. Capitò che una volta durante le lezioni dissi: in un certo senso sarei stata volentieri giovane nel periodo nazista. Allora i giovani avevano un'idea di come stavano le cose e avevano ideali. Credo che per un giovane è meglio avere falsi ideali che non averne nessuno”.

Di un insegnante un po' all'antica dice: “quello che mi piaceva di lui era che sembrava sapere ancora cosa è bianco e cosa è nero”.

È un angelo sporcato, Christiane - quasi fosse una creatura uscita dalle pagine di Jean Genet, ma senza letteratura. Genet è uscito dall'oscurità grazie al talento, valorizzando la sua marginalità antagonista di anarchico omosessuale e ladro (Genet, 1949). Non conta morire, come non basta sopravvivere, questa è la verità. Conta il talento. Il talento, qualsiasi cosa esso sia, è morto dopo breve vita, in Christiane, una breve vita sollecitata da chi ha realizzato le interviste a Christiane: il suo talento antagonista è stato portato alla luce, estratto da lei, trascritto, trasformato in mito. Le hanno dato la parola. *Ha saputo parlare*, ecco il talento, a nome dei suoi pari: *Wir Kinder*.

Dice Christiane a proposito della scuola: “Leggevo moltissimo. Il Werther di Goethe (...) Hermann Hesse e soprattutto Erich

Fromm. Il libro di Fromm, *L'arte di amare* diventò proprio la mia Bibbia. Imparai a memoria pagine intere. Semplicemente per il fatto che sentivo il bisogno di rileggerle continuamente (...) Qualche volta il libro me lo portavo a scuola. Una volta mi misi a leggerlo durante la lezione perché pensavo che avrei trovato una risposta a dei problemi che erano emersi nella lezione stessa. L'insegnante se ne accorse, guardò il titolo e subito mi prese il libro. Quando, finita l'ora, lo rivolevo indietro, lui disse: la signorina, dunque, legge pornografia durante le lezioni! Il libro è sequestrato. Disse proprio così. Il nome Fromm non gli diceva nulla, o gli ricordava gli omonimi preservativi. E il titolo *L'arte di amare* segnalava naturalmente che era un libro pornografico. E del resto cosa può essere l'amore per questi individui frustrati?”.

Scrive Thomas Bernhard in *Un bambino (Ein Kind)*: “Le scuole in genere, e le scuole elementari in particolare, erano istituzioni raccapriccianti volte alla distruzione del giovane individuo (...) È la scuola in sé, *sosteneva* mio nonno, che assassina il bambino. E comunque, in queste scuole tedesche, l'imbecillità era la regola e la depravazione l'elemento trainante (...) Gli insegnanti sono quelli che ci mandano in rovina, diceva mio nonno. L'unica cosa che davvero ci insegnano è fino a che punto l'essere umano può diventare infame e meschino, insomma un esecrabile mostro. Quando suo nipote, anziché andare a scuola, si comprava un biglietto d'ingresso ai binari e con questo biglietto partiva per Rosenheim o Monaco di Baviera (...), lui era ben contento. *Questo è per lui salutare, diceva, non la scuola, di insegnanti infami ce ne sono tantissimi! Per quello che reprimono in casa, a ciò costretti dalle loro mogli, si sfogano poi a scuola sui bambini*”.

Il fascino del nonno, nei testi autobiografici di Thomas Bernhard, non esclude gli elementi di una valutazione negativa. Il nonno espone suo nipote a un clima pedagogico (o antipedagogico) alquanto contraddittorio, anche limitatamente all'argomento scuola. Non è facile per un bambino, e neppure per un ragazzo, capire e vivere l'equilibrio, il funambolismo (“la nostra era una famiglia

circense, una famiglia di funamboli”) di chi gli parla incessantemente male di una istituzione cui, vincoli di legge a parte, nello stesso tempo lo obbliga. L’idea che gli insegnamenti dati dalla scuola sopravvengano in modo implicito, esulando essi dai programmi manifesti, in direzione di un sapere nichilistico (nel caso bernhardiano), è degna di nota, ma, prospettata e anzi imposta a un bambino, è confusiva. “Proprio mio nonno, scrive Bernhard ne *L’origine* (1975), avrebbe dovuto sapere di avermi reso egli stesso, sotto la sua guida, totalmente inidoneo ad una scuola simile in quanto scuola di vita: come avrei potuto ad un tratto trovarmi a mio agio in un simile ginnasio, quando era evidente che, alla scuola di mio nonno, ero stato educato (...) *contro* tutte le scuole convenzionali? (...) Nel mandarmi a Salisburgo e nell’affidarmi al collegio, e nel mandarmi prima alla scuola media e poi al ginnasio, mio nonno non è stato coerente (...)”.

Bernhard mette in scena qui una tensione che spesso affligge chi ha figli in età (oggi fino ai sedici anni) “scolare”. I non rari tratti di prepotenza, quando non di brutalità, di effettiva amarezza, inerenti *il sistema* della scuola statale obbligatoria, ci mettono in difficoltà: non possiamo decentemente far credere ai nostri figli che le molte idiozie del sistema siano da prendere per oro colato, ma nello stesso tempo, consapevoli come siamo che la dimensione sistemica del problema scuola include anche noi e i nostri figli (“scuola e famiglia”, scuola è famiglia), altrettanto decentemente non possiamo fomentare in loro la ribellione. La linea cara al nonno bernhardiano è insoddisfacente, ma davvero l’immagine del funambolismo è in genere appropriata, se è vero che dobbiamo sostenere i nostri figli *senza* nel contempo screditare la scuola che *essi* frequentano quotidianamente.

La carriera scolastica del giovane Bernhard procede dunque a fatica fino al ginnasio, quando, una mattina, il ragazzo decide di cambiare direzione. “Mio nonno, da cui io mi aspettavo *tutto*, era lui pure allo stremo. Non era più in grado di indicarmi come andare avanti. Quello che avevo imparato da lui ad un tratto valeva solo

nella fantasia, non nella realtà, leggiamo ne *La cantina* (Bernhard, 1976). Così all'improvviso mi sentii abbandonato anche dalla persona nella quale avevo confidato al cento per cento. Con me egli aveva voluto forzare qualcosa che non avrebbe dovuto forzare (...) L'esperienza del ginnasio era stata portata dentro di me fino all'assurdo, e la colpa dei miei infortuni scolastici era di mio nonno, il quale mi aveva insegnato a stare solo fino all'eccesso (...) Se non volevo finir male, dovevo separarmi anche dalla persona che per me era stata tutto, quindi dovevo separarmi da tutto, e io mi separai da tutto di punto in bianco e senza rendermi conto delle conseguenze (...). Forse avrei potuto andare a scuola ancora per anni e stringere ogni giorno al mattino un'alleanza con quella che era una follia (...) protraendo per anni uno stato già da tempo insopportabile (...) non ero in grado di prevedere il giorno della separazione, ed essa giunse anche per me talmente inaspettata che non sapevo io stesso che cosa mi avesse preso quando (...) feci dietrofront (...) e tornai sui miei passi (...) via, via, *nella direzione opposta*".

Il ragazzo, invece di proseguire il quotidiano percorso verso il ginnasio, torna indietro, "nella direzione opposta", e si reca all'ufficio di collocamento, dove trova lavoro, un posto di apprendista in un emporio di generi alimentari, la cantina del titolo, situato in un quartiere popolare e malfamato della città. Siamo nel secondo immediato dopoguerra: ancora nel Novecento europeo sono attive la tensione e la contraddizione tra mondo della scuola e mondo del lavoro minorile, questa non è certo una scoperta. Piuttosto vale sottolineare che Bernhard illustra, riferendosi a un tempo non remoto, quanto gli storici segnalano in merito al passato, quando il sistema scolastico moderno dava le sue prime prove, e doveva guadagnarsi quotidianamente, bambino su bambino, il suo spazio. Nei testi che leggiamo e ricopiamo v'è dunque di che accostare una storia novecentesca, quella di Thomas Bernhard bambino e adolescente, alle innumerevoli anonime storie di bambini e adolescenti del passato anche remoto, tanto da confermarci che il passato non è finito.

## 2.2 Lavoro, scuola, ozio

Tre, ci pare, sono in astratto le possibilità di vita quotidiana per un bambino e per un adolescente che godano di buona salute, quanto all'impiego del tempo: il lavoro, la scuola, e l'ozio. Sembra che il bambino e l'adolescente oggi si vedano per legge negata o resa difficile la prima di queste possibilità almeno fino ai sedici anni. Non pochi genitori usano, con quei figli che sono poco inclini alle gioie scolastiche, obbligatorie o facoltative, la minaccia del "ti mando a lavorare", quasi che sia scontato che il lavoro è peggio, molto peggio della scuola. D'altra parte moltitudini di bambini e adolescenti, oggi nei paesi più deprivati economicamente, ieri ovunque, si vedono e si sono visti, costretti al lavoro, negare la scuola, pensiamo alla tremenda storia raccontata da Gavino Ledda in *Padre padrone* (1975), storia che, con Don Milani, ci potrebbe far riconoscere che sì, "la scuola sarà sempre meglio della merda", ma anche ciò non sembra scontato. Dovremmo precisare: *quale* lavoro, *quale* scuola ... Quale "merda"? V'è sicuramente molto di costrittivo, comunque, nella storia del rapporto tra adulti e bambini, sia in direzione del lavoro che in direzione della scuola.

E l'ozio? " - Vuoi che te lo dica? - replicò Pinocchio, che cominciava a perdere la pazienza. - Fra i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo, che veramente mi vada a genio. - E questo mestiere sarebbe? - Quello di *mangiare, bere, dormire, divertirmi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo*" (Collodi, 1883). Ecco una buona definizione dell'ozio, se teniamo conto dell'accezione toscana, qui obbligatoria, di "vagabondo", che è quella di "ozioso". A proposito di parole, ma le parole sono un riflesso delle cose che esse ci insegnano a riconoscere, è notevole che il termine "negozio", *negotium*, "occupazione", negli l'ozio, *nec otium*, che, come dire? - ha la precedenza etimologica. Sembra dunque che Pinocchio alluda ad una naturalità edenica: mangiare, bere, dormire, oziare. Quanto al divertirsi, ciò, nell'ambito dell'ozio, sembra alludere a un giocare vario, a una non monotonia. E certo l'ozio ha come rischio la noia, nello stato di cose presente.

L'*otium*, oggi ridotto per i più a volgare “tempo libero”, cioè non occupato da lavoro o scuola, da lavoro e scuola, è davvero un paradiso perduto da cui, con Adamo ed Eva, ci hanno cacciato per sempre. Peccato che noi non crediamo neanche un po' al paradiso e pensiamo che nessun altro che noi stessi, nelle forme di Chiesa e Borghesia, Stato e Mercato, ora “globale”, ci abbia cacciati in questo tempo, senza il tempo, diremo meglio, senza il talento per l'*otium*.

I bambini più piccoli, nonostante che spesso siano presi, già prima dell'età di un anno, sotto le ali del sistema scolastico nella forma detta untuosamente “nido”, hanno il talento per l'*otium*, mangiano, bevono, dormono, *giocano*, e comunque per “educare” un bambino a rinnegare l'*otium* sono necessari diversi anni, diversi anni a farlo diventare un bravo burattino, o un burattino così così. Il gioco infantile, libero, inventivo, che usa la fantasia applicandola agli oggetti, le persone, le situazioni - “si fa che io ero...” - è un buon modello dell'*otium*, probabilmente è un buon modello di ciò che potrebbe essere la nostra vita se non ci fossimo cacciati nello stato di cose presente, l'*inferno terrestre*.

Spesso i genitori, è risaputo, nella parte più progredita dell'*inferno terrestre*, detta “occidente”, caricano di impegni anche il “tempo libero” dei loro figli, sport, musica, danza e così via, guai se i bambini restano con le mani in mano. Spesso udiamo, d'altra parte, alti lamenti sul fenomeno dei poveri piccoli abbandonati soli davanti alla tv. Impossibile oziare, qualche grillo parlante che ti secca è immancabile. Ma la tv sarà sempre meglio della merda - qui Don Milani non c'entra.

D'altra parte è vero che il termine “scuola” deriva dal greco *skholé*, “riposo”. Dov'è l'imbroglione? Che cosa è accaduto? In quali rapporti stanno *otium*, *labor*, e *skholé*? Sembrerebbe intanto che i termini “lavoro” e “ozio” siano più schietti, che cioè mantengano quello che il loro etimo promette; non è così per il termine “scuola”, il cui significato attuale è ben lontano da ciò che indica il termine “riposo”. Si potrebbe tentare, sempre restando nei limiti dell'in-

fanzia, e nei limiti dell'etimologia, di congetturare che la funzione *segreta* della scuola sia quella di una riparazione "riposante", imposta ai bambini strappati all'ozio e destinati alla fatica.

Ne *La cantina* Bernhard racconta, abbiamo visto, la sua uscita dalla scuola e la sua scelta del lavoro. Qui abbiamo a che fare con un adolescente, non con un bambino, ma intanto possiamo dare una concretezza al dubbio sollevato prima: di quale scuola, di quale lavoro parliamo, quando parliamo di scuola e di lavoro? Già abbiamo notato, inoltre, che il ragazzo non è parte passiva del suo tormento, se, come crediamo, la dimensione del "trauma scolastico", così Bernhard, è sistemica, interattiva tra scuola, allievo e famiglia, famiglia qui rappresentata dal nonno.

"Ero andato per anni e anni in una fabbrica per studiare ed ero stato seduto davanti a una macchina per imparare che aveva reso sordi i miei orecchi e pazzo il mio intelletto". "(...) Il mio stato d'animo, leggiamo ne *L'origine* (1975), si era ben presto trasformato in una sensazione permanente di umiliazione e di mortificazione. Disprezzavo quei professori (...) perché *ritenevo* che la loro attività consistesse semplicemente nel rovesciarmi addosso ogni giorno con la massima impudenza (...) tutto il puzzolente pattume della storia spacciata per cosiddetta scienza superiore (...) Questi professori altro non erano che persone malate, le quali raggiungevano il vertice del loro stato morboso durante l'insegnamento (...) Nelle scuole, e soprattutto nelle scuole superiori ossia secondarie, l'indole naturale dell'allievo si snatura a causa delle inutili e marce nozioni con cui questi allievi vengono continuamente ingozzati (...) le cosiddette scuole secondarie e soprattutto i cosiddetti licei-ginnasi servono in sostanza unicamente alla corruzione dell'indole umana (...)".

Una volta iniziato il lavoro presso l'emporio di generi alimentari, *negozio*, il ragazzo tocca ciò che la scuola con le sue "costrizioni didattiche" aveva reso esterno, indistinto, nebbioso. "Per anni e anni, scrive Bernhard ne *La cantina*, avevo passato la mia esistenza fra i libri e le cose scritte e in mezzo a delle teste che altro non erano se

non libri e cose scritte, immerso nel tanfo di una storia ammuffita e inaridita (...) come se io stesso fossi già storia. Ora esistevo nel presente e mi immergevo in tutti i suoi odori e gradi di difficoltà (...) Ora vivevo, mentre per anni ero stato una persona morta”.

Nella “comunità di lavoro Podlaha”, così Bernhard denomina il suo posto di apprendista riferendosi al cognome del proprietario, nella comunità di lavoro situata in un quartiere popolare e malfamato di Salisburgo, il ragazzo piccolo-borghese malamato e confuso, fin qui infelicemente “amministrato”, quanto al suo “patrimonio intellettuale” e “fisico”, dai suoi “educatori”, conosce la fatica di rendersi utile nel suo impiego di apprendista, deve tener testa in modo costruttivo alla clientela e ai compiti insiti nella gestione di quel che gli compete, conosce insomma la *vita vera*, il presente con tutti “i suoi odori e gradi di difficoltà”, non la “muffa” del passato di cui innegabilmente la scuola si nutre e ci nutre. Soprattutto quello che conta è che il ragazzo si sente un autentico ingranaggio della comunità e vede con chiarezza i risultati del suo lavoro. Si trova attivo in un processo umano, sociale, merceologico ed economico reale. La cultura materiale qui batte in breccia la cultura scolastica.

Sappiamo che non è certo applicabile a ogni impiego, minorile o no, la definizione “comunità di lavoro”, spesso si deve parlare di isolamento *da* lavoro, di isolamento nello sfruttamento, di abbandono agli appetiti del profitto, di violenza sui minori in forma di lavoro. È ciò di cui scrivono gli storici. “Nel 1803, il filandiere tolosano Boyer-Fondrède apre nell’ex convento della Daurade ‘una scuola gratuita d’industria’, proponendo ai padri e madri di famiglia ‘sovraccarichi di bambini’ di affidarglieli sin dall’età di otto anni ‘per educarli all’amore del lavoro’. Con vestiario, alloggio, riscaldamento, biancheria, cibo, cure e anche eventualmente il funerale gratis, lavoreranno ‘di buona lena e con attenzione, senza salario né retribuzione’ (...)” (Becchi e Julia, 1996).

Gavino Ledda, testimone autobiografico, racconta di essere stato messo a fare il pastore, isolato in campagna, suo quasi unico riferi-

mento umano le lunatiche brutalità paterne. “Padre-padrone” è divenuto proverbiale. Non è il lavoro genericamente inteso, dunque, il problema, lo è invece il lavoro *unicamente* teso al profitto e quindi allo sfruttamento nel senso di predazione della vita, com'è stato ed è spesso del lavoro minorile e non minorile, sfruttamento a nostro avviso evitabile. Ci spieghiamo. Karl Podlaha, il proprietario e gestore dell'emporio di generi alimentari di cui racconta Bernhard, emerge come *padrone-padre*. “In quanto mio maestro, Podlaha ha colmato le lacune lasciate aperte da mio nonno. Sono andato da lui per fare l'apprendista di commercio, ma non è questa la cosa più importante che da lui ho imparato e dalla quale ho tratto profitto. Per anni e anni egli mi ha fatto intuire delle possibilità umane di cui fino allora non avevo la minima idea (...)”. E altrove: “Nella persona di Podlaha (...) avevo ritrovato (...) un maestro che potevo accettare e che mi insegnava tutto quello che non potevo imparare da mio nonno, cioè il presente in quanto realtà. Osservandolo attentamente (...) imparai a cavarmela nella vita quotidiana e a farmi valere (...)” (Bernhard, 1976).

Ecco, noi crediamo che un lavoro inteso come mestiere specifico, serio, e “mestiere di vivere”, immerso in “*tutti gli odori e gradi di difficoltà del presente*”, inclusi i meandri elettronici planetari di Internet, sia liberamente preferibile agli obblighi della scuola, se scuola è ciò che noi conosciamo (tredici anni di prigionia, senza contare i preliminari e le eventuali ripetenze), se scuola è ciò che Bernhard con forza impagabile depreca.

Se, d'altra parte, “scuola” è ciò che faceva Don Milani a Barbiana, anch'essa “comunità di lavoro”, immersa nel presente, un po' troppo sacrificale forse, o, in direzione libertaria, è invece ciò che faceva Alexander Neill a Summerhill (Neill, 1969), allora davvero “la scuola sarà sempre meglio della merda”, dove la cosiddetta merda adesso forse possiamo dire che cos'è: è la vita del piccolo Gavino, delle moltitudini di bambini e ragazzi “mangiati vivi” (v. *Una modesta proposta*, di Jonathan Swift) in nome del profitto; è d'altra parte la “merda quotidiana” di Christiane F., è la vita del piccolo Sergio (v. *Conservatorio di Santa Teresa*, di Bilenchi), dove l'abuso è tutto psi-

cologico, familiare; Sergio, a cui avrebbe giovato Summerhill o la cantina del signor Podlaha, o forse anche Barbiana, dov'era la scuola di Don Milani: non certo il "Conservatorio di Santa Teresa", nella realtà Conservatorio di San Pietro a Colle Val d'Elsa, scuola che certo il nonno di Thomas Bernhard avrebbe bollato con anatemi aggiuntivi, a causa della sua confessionalità - tuttavia mandandoci in collegio il nipote?

Ne *L'origine* Bernhard fa anche, a suo modo, delle proposte di cambiamento del sistema scolastico. "(...) il mondo si troverebbe meglio se sopprimesse le cosiddette scuole secondarie, i licei-ginnasi, le scuole superiori, eccetera, e *ci si concentrasse soltanto sulle scuole elementari e sulle università*, perché la scuola elementare non distrugge nulla in un giovane, non distrugge nulla dell' *indole naturale* di un individuo (qui Bernhard contraddice le idee del nonno - n.d.c.), e le università esistono per coloro che sono portati alla scienza e che risultano all'altezza dell'università anche senza aver frequentato la cosiddetta scuola secondaria; le scuole secondarie invece dovrebbero essere soppresse, perché in esse *quasi* tutti i giovani sono portati alla rovina (...) Il nostro sistema di istruzione si è ammalato nel corso dei secoli e i giovani che vengono costretti in questo sistema di istruzione sono contaminati dalla sua malattia e si ammalano a milioni (...). La società deve cambiare il suo sistema di istruzione se vuole cambiare se stessa, dato che, se non cambia e non si autolimita e non sopprime la maggior parte di se stessa, ben presto perverrà a una fine sicura. Ma il sistema di istruzione va *radicalmente* cambiato, non basta cambiare di continuo una cosa qua e un'altra là, *tutto* va cambiato nel nostro sistema di istruzione se non vogliamo che *la terra sia popolata esclusivamente da individui snaturati* (...) Il nuovo mondo, il mondo rinnovato, ammesso che dovesse nascere, conoscerebbe soltanto *la scuola elementare per le masse e l'università per pochi* (...)" (Bernhard, 1975).

"Il nostro sistema di istruzione si è ammalato nel corso dei secoli" in quanto esso ha accresciuto la sua durata e quindi la sua

influenza - questa non è una idiosincrasia berhardiana, è storia documentata - dai sei ai ventitré/ventiquattro anni di età degli allievi (cinque più tre più cinque più quattro/cinque, fanno diciassette/diciotto anni), se non dai tre, o da prima, includendo “nidi” e scuole per l’infanzia, senza contare le ripetenze, che possono protrarre non di rado la carriera scolastica - di una persona laureata - fino a oltre i venticinque anni di età. Il “nostro sistema di istruzione” toglie quindi *gli adolescenti* dalla vita vera, il “presente” con tutti i suoi “odori” e i suoi “gradi di difficoltà”, obbligandoli alla protezione oppressiva della scuola. Bernhard sembra proporre dunque *o*, per i “pochi portati alla scienza” e destinati all’università, un intermezzo di lavoro materiale prima del lavoro scientifico; *o*, per “le masse”, l’accesso al lavoro tout-court, che, comunque, per Bernhard resta più una *scuola professionale di vita* che non qualcosa di valido *di per sé*, come abbiamo notato leggendo dell’esperienza *educativa* da lui avuta nella “comunità di lavoro Podlaha”.

La proposta di Bernhard è radicale, provocatoria, e insieme “politicamente scorretta”, “dilettantesca”, quindi ci piace, ma risale al 1975, anno di pubblicazione de *L’origine*, e nasce dalla valutazione di esperienze prima scolastiche e poi lavorative risalenti al periodo della seconda guerra mondiale - incluso il dopoguerra - nella città di Salisburgo; ciò significa che la proposta di Bernhard dovrebbe logicamente essere revisionata, non snaturata, ma aggiornata alla situazione odierna del mercato del lavoro. Tale revisione e tale aggiornamento, comunque utilmente arrestabili al di qua del cosiddetto professionismo o della cosiddetta competenza specifica e settoriale, causanti la tipica miopia dello specialista, esulano dai nostri attuali piani e dalle nostre intenzioni, che non sono piani e intenzioni propositivi, ma critici. Ci interessa piuttosto insistere sul valore che Bernhard attribuisce al lavoro, invero degli adulti, in rapporto al “tempo libero”.

“I pomeriggi del sabato, scrive ne *La cantina*, io li ho sempre vissuti come un momento quanto mai pericoloso per tutti, la scontentezza nei confronti di se stessi e degli altri, e l’*improvvisa consape-*

*volezza di essere in effetti individui sfruttati* e condannati per sempre a condurre una vita senza senso producevano quell'atmosfera alla quale le persone si abbandonavano per lo più con una radicalità spaventosa (si riferisce a certi plateali litigi domestici del sabato pomeriggio). Perlopiù le persone sono abituate al proprio lavoro, a *un qualsiasi lavoro o occupazione abituale*, e quando ciò viene loro a mancare, essi (*sic*) perdono all'istante il loro contenuto e il senso della loro identità e finiscono per ridursi in uno stato di morbosa disperazione (...) Tutti credono di rigenerarsi, ma in realtà si tratta di un vuoto nel quale tutti diventano mezzi matti” (Bernhard, 1976).

Il vuoto del “tempo libero”, *otium* snaturato, evidenzia la condizione di *sfruttamento* degli abitanti proletari e sottoproletari del quartiere popolare e malfamato dove il protagonista lavora fino al sabato pomeriggio. Ma contro la disperazione tutti, e non solo gli abitanti dei quartieri proletari e sottoproletari, iniziano, scrive Bernhard non senza ironia, a fare lavori in casa o attinenti alla casa, “tutti si mettono in testa le idee più pazzesche e l'esito finale è sempre insoddisfacente (...) Oppure si sdraiano da qualche parte e si occupano delle loro magagne, si rifugiano e fuggono nelle loro malattie che sono malattie croniche, di cui essi però si ricordano solo il sabato pomeriggio dopo aver smesso di lavorare (...) Quando cessa il lavoro, cominciano le malattie (...) Quando uno smette di lavorare a mezzogiorno e subito dopo si rende conto della sua effettiva situazione (...) disperata, *chiunque lui sia, qualunque cosa lui sia, ovunque si trovi*, dovrà dire a se stesso che altro non è se non un uomo infelice, anche se finge il contrario (...). Il sabato è atroce, la domenica è tremenda, il lunedì reca sollievo”, sintetizza Bernhard, certo dandoci di che sogghignare. “Il sabato, finito di lavorare, il singolo, ossia ognuno, si ritrova di punto in bianco completamente solo, poiché gli uomini in verità e in realtà vivono per tutta la vita soltanto in compagnia del loro lavoro (...), non del troppo lavoro gli uomini dovrebbero lamentarsi, ma del troppo poco lavoro, ogni volta che il lavoro viene ridotto si propagano le malattie, la sventura coglie tutti quanti (...) Da questo punto di vista il lavoro, *di per sé privo di senso*, acquista un suo senso, un suo peculiare scopo” (Bernhard, 1976).

Il lavoro è dunque una sorta di efficace rimedio *sintomatico* alla disperazione, al senso di vuoto e alla pigrizia. Nonostante che il pensiero bernhardiano ricordi anche troppo il comune detto: “l’ozio è il padre dei vizi”, e che evochi l’immagine di una sorta di grillo parlante schopenhaueriano, esso sembra indebitato con una idiosincrasia dell’autore, infatti ricorda, nella sua intrinseca contraddittorietà (lavora, è cosa insensata, lavora), il messaggio del nonno al nipotino (va’ a scuola, la scuola fa schifo, va’ a scuola). Eppure il racconto dell’esperienza dell’emporio non risente della stessa impostazione filosofica, per altro degnissima; forse che il lavoro adolescenziale o apprendistato debba essere visto come esperienza formativa a un rituale, il mestiere, che quanto meglio viene appreso tanto meglio sarà utile a scacciare il pensiero che il lavoro è insensato?

Comunque sia, e a parte che le pagine dedicate all’esperienza dell’emporio restano cariche di *positivo* entusiasmo, almeno nella ricostruzione adulta di Bernhard, esempio rarissimo se non unico in quest’autore, sembra che il lavoro adolescenziale serva a riparare la perdita del paradiso perduto, nell’infanzia, dell’*otium* come l’abbiamo definito riferendoci a Collodi, paradiso perduto *anche* a causa della scuola.



### 3. La “cappa nera” della pedagogia

#### 3.1 Il “trauma della delusione”

In *Antichi Maestri* (Bernhard, 1985), Reger, il protagonista, un anziano critico musicale, in merito al cosiddetto paradiso perduto dell'infanzia introduce il concetto di “*trauma della delusione*”. “È probabile che l'infanzia sia sempre un inferno, l'infanzia è l'inferno per eccellenza, diceva, ogni infanzia, non importa quale, è l'inferno. La gente dice di aver avuto una bella infanzia e invece era l'inferno. La gente falsifica tutto, falsifica l'infanzia che ha avuto. (...) La gente più invecchia e più facilmente dice di aver avuto una bella infanzia, mentre la loro infanzia non è stata altro che l'inferno. *L'inferno non arriva (...) perché l'inferno è l'infanzia.*”

Alice Miller e Donald W. Winnicott sostengono tesi analoghe; la prima propone di riferire i contenuti del luogo comune dell'infanzia felice e spensierata all'abitudine, iniziata nell'infanzia stessa e poi perfezionata, al mondo adultocentrico (Miller, 1980). Il secondo sostiene che i soggetti caratterizzati da “depressione” tendono a temere un crollo prossimo che invece è già avvenuto ed è stato dimenticato. L'inferno non arriva perché l'inferno è l'infanzia, così Reger.

“ (...) L'osservazione di Winnicott, scrivono A. Clancier e J. Kalmanovitch (1984) ne *Il paradosso di Winnicott*, consiste nell'attribuire tale paura non a un'angoscia proiettata nel futuro, ma ad un'esperienza anteriore dell'individuo. Non si tratta in realtà di una depressione che potrebbe sopraggiungere, ma di una depressione che ha già avuto luogo, in un altro momento”.

L'“inferno” che è l'infanzia, nei più blandi termini di Winnicott, è un effetto dell'ambiente in cui il bambino si sviluppa quando tale ambiente “abbia suscitato una *speranza sempre delusa*, che è forse la cosa peggiore che possa capitare a un piccolo d'uomo”. Ne *Il bambino e la famiglia* egli scrive che uno “dei compiti principali che

devono affrontare coloro che si occupano di un bambino piccolo è quello di aiutarlo a compiere il doloroso passaggio dall'illusione (creativa onnipotente – n.d.c.) alla delusione, semplificando per quanto possibile ogni problema che il bambino si trova a dover risolvere” (Winnicott, 1957 - 1962).

“I miei genitori mi hanno fatto, afferma Reger, e quando hanno visto *che cosa* avevano fatto sono rimasti sgomenti e non avrebbero chiesto di meglio che di poter tornare sui loro passi. (...) I genitori fanno *sempre* i figli in modo *irresponsabile* e quando vedono quello che hanno fatto rimangono sgomenti (...) Fare un figlio oppure, come si suol dire con tanta ipocrisia, dargli la vita, non significa altro che portare nel mondo e mettere al mondo una infelicità palese, e di fronte a questa infelicità palese tutti i genitori rimangono sgomenti”. Reger oppone al luogo comune della vita come dono, “dare la vita”, effettivamente irricevibile, il luogo comune della nascita come adito all’infelicità. Da qui egli ritorna al tema della falsificazione dell’infanzia. “Uomini e donne affermano con grande disinvoltura di aver avuto un’infanzia felice, mentre hanno avuto un’infanzia infelice alla quale sono scampati solo grazie a un’estrema fatica, e dicono di aver avuto un’infanzia felice *proprio perché* sono scampati all’inferno dell’infanzia”. Il paragone tra Reger (Bernhard) e Alice Miller è sostenibile, su questo punto, non solo dal punto di vista tematico, ma anche dal punto di vista “psicodinamico”: il luogo comune, in quanto tale, dell’infanzia felice è sintomo di una infanzia infelice alla quale ci siamo adattati, così scampandone.

Subito dopo, e secondo una ferrea logica, Reger tocca un altro tema caro alla Miller. “(...) diciamo che il tale o il tal altro ha avuto un’infanzia felice in modo da risparmiare chi ci ha messo al mondo, i genitori, i quali invece non vanno risparmiati (...) Dire di aver avuto un’infanzia felice, risparmiando in tal modo i propri genitori, non è altro che una meschinità sociale e politica (...)”. Dunque, se non basta a spiegare il luogo comune dell’infanzia felice l’argomento “psicodinamico”, per cui il luogo comune, in quanto tale, dell’infanzia felice è segno ovvero “sintomo” di una infanzia

infelice scampata per mezzo dell’adattamento (abitudine al mondo adultocentrico), esso è insomma il segnale del suo contrario; se non basta questo argomento ce ne è un altro, psicologicamente e logicamente legato al primo: sosteniamo, barando, di avere avuto un’infanzia felice e generalizziamo che l’infanzia è felice in quanto così facendo pratichiamo uno sconto ai nostri genitori, fatto privato, e pratichiamo uno sconto al mondo adultocentrico, al potere, fatto sociale e politico. Alice Miller sostiene a questo proposito che il quarto comandamento, “onora il padre e la madre”, ispira non solo quest’operazione che, con Reger, ha peso sociale e politico, oltre che psicologico, ma ispira anche la psicanalisi freudiana, teoria e prassi.

Reger continua martellante, secondo il gusto bernhardiano: “Non devo avere il minimo riguardo nei confronti dei miei genitori (...) Due crimini hanno commesso nei miei confronti, due gravissimi crimini (...), essi mi hanno generato e poi mi hanno *represso* (...)”. Incorre quindi in un altro luogo comune facilmente abbinato a quello della nascita come adito alla infelicità, il luogo comune paradossale e adolescenziale (eppure Reger è un anziano) della mancata richiesta del parere (vuoi nascere o no?) al nascituro: “(...) mi hanno generato senza chiedere il mio parere (...)”. Un simile paradosso tuttavia contiene qualche solidità mascherata dalla sua debolezza esterna. Se è scontato che non si può chiedere, a chi non è ancora nato, se gradisce o invece rifiuta di nascere, non è scontato che, prima di generare un figlio, dovremmo pensare con la massima cura alle possibili conseguenze, informarci, *chiedere un parere* a noi stessi, a genitori, a bambini e adolescenti di nostra conoscenza, oppure osservare genitori, inclusi i nostri, bambini e adolescenti, mettendo tra parentesi la innegabile naturalità dell’atto di generare, in nome della sua socialità, tentando di distinguere la futura nascita di un essere dalle passioni e pulsioni (“amorose” o sessuali, e dell’anima) che danno senso ed estro alle nostre copule.

Paternità e maternità “responsabili”, dunque? Tutto qui? Reger a parte, che definisce i genitori “sempre” irresponsabili, è questo che proporremmo, se noi volessimo proporre qualcosa come risposta

al paradosso della mancata richiesta del parere al nascituro? Proporremmo piuttosto che l'atto di generare sia "responsabile" nei termini e negli ovvii, costitutivi, limiti che abbiamo accennato, in definitiva inerenti alla difficoltà dell'osservazione e dell'introspezione delle esperienze filiali e genitoriali, e inerenti alla potenza della natura (considerando tuttavia che la cultura e la socialità e la politica sono gran parte della "natura" umana). Paternità e maternità *a responsabilità limitata*, noi chiederemmo, o meglio: ad "irresponsabilità *almeno* limitata".

Il paradossale luogo comune della mancata richiesta del parere al nascituro può essere bonificato in altri modi. Eccone uno. Al posto della nascita biologica proponiamo di pensare invece alla "nascita psicologica", allo sviluppo sociale dei bambini, ai quali dobbiamo render conto come a soggetti attivi – "chiedendo il loro parere" in merito alle vicissitudini del loro sviluppo sociale che li riguarda insieme a noi, che ci riguarda insieme a loro.

E veniamo al "trauma della delusione". I genitori, insiste Reger, "(...) mi hanno scaraventato nel buco nero dell'infanzia con la massima spietatezza (...) io avevo anche una sorella, quella che è morta prematuramente (...) e che solo grazie alla sua morte prematura è sfuggita ai genitori, con lei i genitori erano spietati non meno che con me, ci *opprimevano*, i genitori, me e mia sorella, *con il loro trauma della delusione* (...)".

Il testo propone che questi genitori, se non tutti i genitori di figli infelici, "nevrotici" o folli, o comunque maledettamente tormentati come Reger e la stragrande maggioranza delle voci bernhardiane, subiscano *loro* "il trauma della delusione" ("quando hanno visto *che cosa* avevano fatto sono rimasti sgomenti (...). I genitori fanno sempre i figli in modo irresponsabile e quando vedono quello che hanno fatto rimangono sgomenti (...)", opprimendo con tale loro trauma i figli. È l'irresponsabilità del generare che crea le premesse per la delusione traumatica dei genitori, dunque, delusi e "amareggiati" da ciò che hanno fatto: nei termini di Reger nient'altro che un

“crimine”. È il *che cosa*, non il *chi*, non è tanto il bambino, sembra, ma *ciò* che esso rappresenta e implica, a deludere ed amareggiare i genitori, non è il bambino come creatura, è la macchina educativa, pedagogica, che essi hanno irresponsabilmente messo in movimento generandolo e diventando genitori, presi negli ingranaggi di quella macchina oppressiva e repressiva, così Reger (Bernhard). “Dare la vita” a un bambino significa non tanto, e genericamente, immettere nuova infelicità nell’infelicità del mondo, nuovo “disagio” nel “disagio della civiltà” (Freud), quanto farsi protagonisti, in quanto genitori ed educatori, di un’impresa pedagogica destinata fin da subito a essere ingiusta, a produrre, nella migliore delle ipotesi, con Freud, una “normale infelicità”. La consapevolezza dei genitori di Reger, evidentemente evoluti abbastanza da raggiungerla, di esser caduti nel tranello, è la ferita, il trauma, è la delusione: di essere diventati un padre e una madre con i loro doveri educativi, oppressivi e repressivi.

### **3.2 Cuore, amore e ginnastica**

“Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai. Il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciava, e più quel naso impertinente diventava lungo!”. Ce ne vuole di impegno per aver ragione della vita vera, che non si lascia facilmente ridurre alle dimensioni regolamentari, ce ne vuole di impegno educativo per imbrigliare le “pulsioni”, anni e anni di onesto lavoro “castratorio”. Il genitore collodiano è un povero cristo alle prese con una nuova versione della fatica di Sisifo: la vita che ha messo al mondo sembra irriducibile alle leggi sociali, come il naso di Pinocchio. “Appena finite le mani, Geppetto sentì portarsi via la parrucca dal capo. Si voltò in su, e cosa vide? Vide la sua parrucca gialla in mano del burattino. - Pinocchio!... rendimi subito la mia parrucca! - E Pinocchio, invece di rendergli la parrucca, se la messe in capo per sé, rimanendovi sotto mezzo affogato. A quel garbo insolente e derisorio, Geppetto *si fece*

*tristo e melanconico, come non era stato mai in vita sua: e voltandosi verso Pinocchio, gli disse: - Birba d'un figliuolo! Non sei ancora finito di fare, e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male! - E si rasciugò una lacrima. (...) Quando Geppetto ebbe finito di fargli i piedi, sentì arrivarsi un calcio sulla punta del naso. - Me lo merito! - disse allora fra sé. - Dovevo pensarci prima! Oramai è tardi! -".*

Qui il “trauma della delusione” genitoriale si manifesta come una tristezza straordinaria, con le parole “oramai è tardi”. Dovevo pensarci prima, cioè, nei termini ricavati dalle deprecazioni di Reger: dovevo essere meno irresponsabile.

La birbanteria di Pinocchio è semplicemente la vita nata e non ancora assoggettata; la tristezza di Geppetto è semplicemente la consapevolezza tardiva e traumatica di quello che ha fatto, di quello che *si* è fatto. Geppetto è un povero cristo, brav'uomo, intendiamoci, ma falegname senza lavoro, morto di fame, “fallito” se non come uomo, forse, certo come lavoratore e aspirante padre di famiglia. Abbiamo il sospetto che la sua miseria estrema sia un ingrediente della favola collodiana, confessiamo inoltre che stabilire che cosa siano il “successo” e il “fallimento” è un affare serio, mentre siamo convinti che i “fallimenti” e i “successi” individuali spesso rispecchiano le ingiustizie sociali. Resta l'impressione che, presentandoci Geppetto come genitore-educatore, Collodi faccia dell'ironia (“Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi (...) e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina”), e comunque proponga un paradosso non assente neppure nel nostro quotidiano, quello di genitori che, come chi a mala pena capace di tenersi a galla volesse insegnare al bambino il nuoto, predicano papagallescamente, barando, principi e mete fuori dalla loro portata, forse incomprensibili, così ottenendo due risultati almeno, quello di rendersi presto o tardi ridicoli e quello di trasmettere ai figli o il nulla ecolalico o un senso perenne di insoddisfazione.

Viene da domandarsi se tali principi e mete non siano della stes-

sa natura collodiana della pentola fumante dipinta, come il fuoco, sul muro del focolare sito nel tugurio di Geppetto: *trompe-l'oeil*, falsa apparenza, pubblicità ingannevole. Ai figli molti genitori danno (davano) una educazione fatta di prescrizioni e divieti privi dunque di materia viva.

Sul figlio Enrico grava in *Cuore* il padre-educatore, Alberto Bottini, un piccolo-borghese abbastanza ben realizzato professionalmente, padre di famiglia “come si deve”, non un “fallito”, per nulla afflitto dal “trauma della delusione”, com'è per i genitori di Reger, anzi posseduto dal demone pedagogico e semmai timoroso di essere in prospettiva deluso dal figlio, dunque intento senza tregua a “scorciargli il naso” eccessivo secondo misure nazionalistico-cattolico-umanitarie. D'altra parte potremmo non prendere alla lettera questo libro, nell'ipotesi che in esso si trovino esempi educativi *trompe-l'oeil*, che sia un capolavoro di ipocrisia adulta a uso dei bambini, rovesciantesi in satira a uso del lettore adulto.

Solo pochi anni dopo *Cuore* De Amicis pubblicò *Amore e ginnastica*. Non pensiamo certo che un autore debba essere “coerente”, ma il problema s'impone: che c'entra *Cuore* (1886) con *Amore e ginnastica* (1892)? E viceversa, che c'entra un libretto piacevole, ironico ed erotico come il secondo, con un libro noioso, serio, penitenziale come il primo?

La questione sembra affrontabile tenendo conto che *Cuore* “è particolarmente dedicato ai ragazzi delle scuole elementari (...)”, come scrive l'autore nella premessa: “Ora leggete questo libro, ragazzi: io spero che ne sarete contenti e che vi farà del bene”.

*Amore e ginnastica* è invece un breve romanzo finemente *osé* destinato in tutta evidenza a un pubblico adulto. Che cosa hanno in comune, a parte tutte le differenze, i due testi? Essi sembrano appartenere a due diversi autori, invece *sono* opera dello stesso autore; le vicende si svolgono entrambe a Torino negli anni ottanta del diciannovesimo secolo in ambiente piccolo-borghese, mentre la scuola elementare, in *Cuore* vista sia dall'interno che dall'esterno, in *Amore e ginnastica* riguarda solo la protagonista femminile, Maria

Pedani (“la Pedani”), maestra elementare, altri personaggi minori, ma soprattutto è vista dall’esterno, oltre l’orario di lavoro.

A nessuno importa davvero che la Pedani sia una maestra elementare, a nessuno importa molto della scuola, importano invece l’“amore” e la ginnastica, la ginnastica o l’“amore”.

Merita riassumere. Impiegato modesto di una amministrazione condominiale, il trentenne ex seminarista “don Celzani” è innamorato in modo tutt’altro che “platonico” di Maria Pedani, ventisettenne maestra elementare cultrice della ginnastica, sua seconda professione e unica fede. L’“amore” di don Celzani, “abatino fuorviato”, aspira a conseguire, beninteso per mezzo del matrimonio, l’accesso alle giunoniche grazie della Pedani, costi quel che costi. Il *corpo della ragazza* è il nucleo del racconto: tutti gli uomini lo guardano e lo vorrebbero, tutte le donne ne sono gelose, a lei invece sembra interessare solo come materia ginnica. Si tratta in tutta evidenza di una sventolona, ma dotata di modi e di voce, come insiste l’autore, alquanto “virili”, più ignara che schiva di passioni “amorose” o sessuali, spartana, in ciò degna di figurare nell’asessuato best seller di De Amicis *Cuore*.

Il corteggiamento di don Celzani urta dunque contro i ripetuti rifiuti della Pedani e trasforma il miserabile “pretucolo fallito”, è l’asfissia condominiale, in uno zimbello, in un “porco” al quale nascondere ragazze e fanciulle. Eppure la sua insistenza a esserci viene “premiata” nell’ultima pagina, infatti la Pedani, al colmo di un turbamento emotivo dovuto al successo avuto nel corso di un convegno nazionale di educazione fisica dove la sua oratoria ha trionfato, trovandosi come al solito tra i piedi don Celzani, lo ghermisce e lo bacia sulla bocca, per scaricare quel di più energetico (“adrenalinico”, diremmo) che l’orgasmo dell’oratoria le ha messo in corpo.

Incidentalmente, e per la storia. Il convegno si svolge nel palazzo Carignano, “nell’aula ancora intatta dell’antico Parlamento subalpino (...) Uno spettacolo nuovo offriva quel salone illustre dove era risonata la voce dei più grandi campioni della rivoluzione d’Italia

nei momenti più terribili e più gloriosi della nostra storia, occupato ora da una folla d'insegnanti elementari, che rappresentavano anche nell'aspetto e nei panni tutti i ceti sociali. *Eppure non si prestava allo scherzo il raffronto*, poiché faceva pensare che il Parlamento italiano si trovava allora molto lontano, in una città dove pochi anni prima sarebbe parso un sogno a chi sedeva là, ch'ei si potesse trovare pochi anni dopo. Sopra quegli scanni dove i torinesi avevan visto biancheggiar delle canizie venerande e dei crani spelati di legislatori, si rizzavano da tutte le parti penne e fiori di cappellini di maestre, disposte in file o in gruppi, da cui s'alzava un cinguettio di nidi di passare. Al posto di Garibaldi sedeva un vecchio maestro di campagna col gozzo. Sullo scanno del conte Cavour si dondolava un giovanotto imberbe”.

La capitale è passata a Roma, De Amicis ha partecipato all'impresa, sappiamo, ora Garibaldi è morto, Cavour è morto, se ne ritrovano le testimonianze anche in *Cuore*. Il raffronto (non) si presta allo scherzo, ma che ne è della “rivoluzione italiana”? Trionfa il trasformismo in politica, l'Italia è alleata con Germania e Austria ... Molto è perduto: dunque un testo socialmente impegnato, come è senz'altro *Cuore*, ora sembra fuor di luogo. È il momento dell'ironia; non più “cuore”, ma ironia.

Anche la storia politica italiana del periodo può spiegare il divario tra i due romanzi. La “rivoluzione italiana” è finita, De Amicis ritroverà materia per i suoi slanci etici nel socialismo (anno di fondazione del Partito Socialista Italiano: 1892, stessa data di *Amore e ginnastica*).

Il titolo, *Amore e ginnastica*, splendido, propone un accostamento di cui il racconto sviluppa gli argomenti. “Sibari” contro “Sparta”, la ginnastica è amore trasformato: la Pedani, “vulneratrice invulnerabile”, predica ignara contro “Sibari”, luogo mitico del vivere “molle”. Ma l'occhio dei “sibariti” deamicisiani indugia, cerca, scopre, ozia gaudente; il “sensuale” don Celzani ha un suo finestrino da cui spia le forme, “Dio grande!”, della Pedani mentre la brava maestrina dà lezioni private di “ginnastica da camera” alle fanciulle;

il proprietario del condominio spesso e volentieri va a seguire “saggi ginnici” femminili per concedersi ovvii piaceri della vista. Tutti guardano, incluso l'autore; e ai più la ginnastica predicata dalla Pedani e da coloro che ne condividono le manie fa venire in mente e in corpo tutt'altre attività fisiche.

La donna qui, specie se attraente, conta soprattutto come corpo da conquistare e da possedere, il resto, la ginnastica, sono *balle* su cui fioriscono facezie, come nel caso fantozziano della “conferenza della contessa Palazzi-Lavaggi sulle ascensioni alpine delle donne”, o come nell'accento non so quanto voluto alle “pompiere volontarie”. Aperti scherzi: “(...) se andrò alla Palestra, non sarà che per veder lei alle parallele, dichiara un ironico condomino alla Pedani. - E n'avrà da vedere, - rispose la ragazza; - sa che solamente alle parallele ci son cinquecento movimenti? L'ingegnere stava per rispondere con uno scherzo un po' fuor di luogo (...)”; o scherzi probabilmente triviali, come quando un altro condomino racconta: “Ho lasciato su la Pedani, che sta studiando una nuova combinazione col bastone Jager, per le ragazze”. “Signor professore, domanda l'ingenua Pedani durante una lezione di anatomia, dov'è il nervo della simpatia?...”: la ragazza, nota l'autore, “non aveva senso comico”, proprio com'è nei personaggi del best seller.

Rivelando il desiderio sottostante ai pretesti della “scienza” nascente, la ginnastica, De Amicis sembra partecipare al clima che, a cavallo tra otto e novecento, trova in Freud il suo testimone decisivo. A proposito di Freud: nel condominio non manca la cosiddetta isterica. “La Zibelli (collega della Pedani e compagna di appartamento –n.d.c.) s'innamorava ogni momento, con una incredibile facilità a credersi corrisposta, per uno sguardo, per una frase gentile od equivoca, per il più piccolo atto di cortesia d'un maestro, d'un superiore, d'un parente d'una sua alunna; e sempre, in queste accensioni subitanee della fantasia, trovava o le pareva di veder sorgere tra sé e il supposto amante la sua bella amica, che sviasse l'attenzione di lui dalla sua persona, attirandola sulla propria (...)”. In un'occasione la maestra Zibelli, “messa sottosopra da questa scoperta, dopo aver passato dei giorni orribili, astiando l'amica dalla mattina alla

sera, s’era data con grande ardore alla religione, andava in chiesa ogni mattina, aveva stretto amicizia con le signore devote del primo piano, messo un velo nero sul viso, voluto far di magro il venerdì e il sabato, e dedicato tutti i suoi ritagli di tempo a *libri ascetici*, che leggeva anche di notte”.

Non appena nella Zibelli rinasce “l’illusione d’un amore”, tuttavia, insieme le tornano “l’allegrezza, la cordialità, l’amicizia”; fa la pace con la Pedani, soffoca “anche l’invidia, che la incominciava a mordere, delle sue glorie ginnastiche; s’era rifatta buona alla scuola, aveva buttato *la cappa nera della pedagogia*, nella quale stava racchiusa da un pezzo, e *ricominciato a leggere libri di letteratura* e a scrivere perfino dei versi di nascosto (...)” (De Amicis, 1892).

Quanti personaggi in *Cuore*, di cui abbiamo solo la faccia seria e penitenziale, potrebbero essere spiegati secondo questa linea, quanti personaggi, come il maestro di Enrico, il padre, Alberto Bottini, lo stesso Enrico, non si coprono con “la cappa nera della pedagogia”? E *Cuore*, in questo stesso senso, non è un libro “ascetico”? Non è invece *Amore e ginnastica*, un libro “di letteratura”? E non sarà per caso che in De Amicis abbia agito un va e vieni tra asceti e letteratura, tra pedagogia e poesia, analogo a quello descritto tanto bene nel personaggio della Zibelli (*zitella*)? (Prezioso, 1995). Ciò spiegherebbe la stupefacente differenza tra *Cuore* e *Amore e ginnastica*. Intermittenze amorose, oltre che politiche.

Il sentore di ridicolo insito nel senario “Alberto Bottini”, nome e cognome del padre di Enrico, ci mette poi voglia di notare un effetto comune nei due romanzi, quello più o meno sommessamente comico ricavato dall’autore per mezzo dei cognomi e titoli dati ai personaggi. In *Amore e ginnastica*, dove la satira è di casa, formule come “ingegner Ginoni”, “dottor Gamba”, “cavalier Padalocchi”, “ginnasti italiani (...) benemeriti, il Gallo di Venezia, il Ravano di Genova”, lavorano nel segno dell’allitterazione, *inge gin*, della metafora, *gallo*, della metonimia, *gamba*, *ravano*: tutti in nome dell’ironia, il *cavalier Padalocchi* per primo.

In *Cuore* i cognomi invece hanno la segreta funzione di bucare

la “cappa nera” della pedagogia, fanno sogghignare, come sogghigna Franti; oltre al noto “Alberto Bottini”, il maestro “Perboni”, il maestro “Coatti”, lo stesso famigerato scolaro lombrosiano “Franti” (due participi passati, dei quali il primo è esplosivo: per altro viene da pensare agli insegnanti come *forzati*, e agli allievi come creature *spezzate*). Nel non sgradevole “racconto mensile” “*Dagli Appennini alle Ande*”, una famiglia argentina, gli “Zeballos” ci sollecitano a ghignare un po’ alla Franti, come altrove fa la straziante sordomuta “Gigia Voggi”, *gigi ggi*, allitterazione sospetta; il poeta che amiamo si ripete senza dubbio più avanti, con la serie “Derossi, Garrone, Garoffi, Precossi”. Nel toccante “racconto mensile” “*Naufragio*” infine c’è un che di malignamente scespiriano nei nomi scelti per i protagonisti: “Mario e Giulietta”.

Sono scricchiolii minimi nella struttura Patria & Famiglia; per alcuni metteremmo la mano sul fuoco, autorizzati da *Amore e Gin-nastica*.

## 4. Finzioni

### 4.1 Il piccolo scrivano torinese

In *Cuore* non c'è smascheramento, corrosione, bisogna cercarla; si tratta di un libro "per ragazzi", che quindi *dev'essere costruttivo*, di un'opera pedagogica, di un discorso fatto apposta ai bambini, tristissimo, noioso, quasi privo di doni, infarcito di penitenziali epistole.

Bambini e ragazzi forse non leggono più *Cuore*, noi invece leggiamo, o meglio corrodiamo il testo così come De Amicis corrode il suo microcosmo condominiale.

Dobbiamo cercare un De Amicis non "deamicisiano", in *Cuore*.

"Questo libro (...) si potrebbe intitolare: *Storia d'un anno scolastico, scritta da un alunno di terza d'una scuola municipale d'Italia*.

- Dicendo scritta da un alunno di terza, non voglio dire che l'abbia scritta propriamente lui, tal quale è stampata. Egli notava man mano in un quaderno, come sapeva, quello che aveva visto, sentito, pensato, nella scuola e fuori; e suo padre, in fin d'anno, scrisse queste pagine su quelle note, studiandosi di non alterare il pensiero, e di conservare, quanto fosse possibile, le parole del figliuolo. Il quale poi, quattro anni dopo, essendo già nel Ginnasio, rilesse il manoscritto e v'aggiunse qualcosa di suo, valendosi della memoria ancor fresca delle persone e delle cose" (De Amicis, 1886).

Nel corpo del romanzo (secondo la finzione dell'autore) agiscono, o meglio dovrebbero agire, un manoscritto infantile latente, un suo rimaneggiamento adulto non sappiamo quanto "fedele", e pochi ritocchi aggiuntivi del figlio. Dei "racconti mensili" e delle lettere, del padre, della madre, della sorella maggiore di Enrico, invece non si dice nulla nella premessa. Le lettere sembrano intervenire direttamente nella cronologia del manoscritto "originale", ma alcune potrebbero essere frutto di aggiunta nella fase di "rimaneggiamento" paterno. Come si vede, lo spirito della premessa, *in quanto progetto di romanzo*, è tutt'altro che facile da rispecchiare nel testo;

e, in quanto avviso ai lettori, è tutt'altro che facile da trovare rispecchiato. Naturalmente si potrebbe proporre che la premessa dichiara una contraffazione pedagogica paterna spiegandola per mezzo della finzione (per altro omissiva in merito al passaggio del manoscritto dagli "autori", Alberto ed Enrico Bottini, all'autore della premessa: come l'ha avuto? La finzione è incompleta). In altri termini De Amicis sembra prendere le distanze dal suo testo, e su questa linea si potrebbe immaginare che egli alluda a un testo implicito, latente, in qualche modo rintracciabile nei segni lasciati (da De Amicis, certo). Come se De Amicis ci invitasse a sospettare. Seguendo quindi i nostri sospetti, o fantasmi, evocati dalla premessa, si rompono le certezze di cui pigramente accusavamo *Cuore*, e noi restiamo intrappolati: la finzione funziona.

10 novembre 1881: il testo riporta una lettera paterna: "In presenza della maestra di tuo fratello tu mancasti di rispetto a tua madre! Che questo non avvenga mai più, Enrico, mai più! La tua parola irriverente m'è entrata nel cuore come una punta d'acciaio. (...) Tu, offender tua madre! (...) Che non t'escia mai più dalla bocca una dura parola per colei che ti diede la vita (...)".

Non c'è traccia nel testo, che racconta della visita di questa "maestra Delcati" al fratello minore di Enrico, di alcuno screzio tra Enrico e sua madre, né di alcuna mancanza di rispetto del figlio. Dell'offesa in sé non c'è traccia, insomma non sappiamo che cosa avrebbe detto Enrico in presenza della maestra e della madre; l'offesa è stata omessa dal figlio, che comprensibilmente ha sorvolato su di essa nel testo, o piuttosto è stata eliminata dal testo da parte del padre. L'omissione, certo, dà verosimiglianza a un testo familiare (diario di famiglia), scritto a più mani, che non ha l'obbligo di essere esauriente. Potrebbe essere anche un indizio lasciato dall'autore: una lunga lettera di accuse e recriminazioni mirate su un'offesa, da un lato, dall'altro nulla dell'offesa; fa uno strano effetto. Che qualcosa sia accaduto è d'altra parte confermato il 13 novembre: "Mio padre mi perdonò (...)" Dal racconto della visita della maestra si può tentare di indovinare che l'occasione per mancare di rispetto

alla madre ad Enrico sia data là dove egli, povera anima, descrive “quanta pazienza” devono avere le maestre di prima elementare con i bambini. “Povere maestre! E ancora le mamme a lagnarsi: come va, signorina, che il mio bambino ha perso la penna? com’è che il mio non impara niente? (...) perché non fa levar quel chiodo dal banco che ha stracciato i calzoni del mio Piero?”. In questo contesto Enrico potrebbe aver colpito sua madre con una frecciata, chiamandola in causa come mamma “lagnosa”...

17 giugno 1882: una lettera della madre recrimina: “Non certo Coretti, né Garrone, risponderebbero mai al loro padre come tu hai risposto al tuo questa sera. Enrico! Come è possibile? Tu mi devi giurare che questo non accadrà mai più, fin ch’io viva. Ogni volta che a un rimprovero di tuo padre ti correrà una cattiva risposta alle labbra, pensa a quel giorno, che verrà immancabilmente, quando egli ti chiamerà al suo letto per dirti: - Enrico, io ti lascio.-”. Del figlio non c’è niente alla stessa data. Il 19 giugno invece il testo inizia con un rapido accenno: “Il mio buon padre mi perdonò, anche questa volta, e mi lasciò andare alla scampagnata che si era combinata mercoledì col padre di Coretti (...)”.

Sono noti l’accusa, le recriminazioni, i suggerimenti, se non ingiunzioni, di riparazione, e il perdono. Che cos’abbia detto Enrico è ignoto. Non resta ignoto in un’altra circostanza. “ - Il maestro era di malumore, era impaziente;”, dice una lettera del padre del 31 dicembre, “ - tu lo dici in tono di risentimento. Pensa un po’ quante volte fai degli atti di impazienza tu, e con chi? Con tuo padre e con tua madre, coi quali la tua impazienza è un delitto. (...) Rispetta, ama il tuo maestro, figliuolo. Amalo perché tuo padre lo ama e lo rispetta (...)”. E il 4 gennaio Enrico conferma: “Aveva ragione mio padre: il maestro era di malumore perché non stava bene (...)”.

Il 24 marzo Silvia, sorella maggiore di Enrico, scrive: “Perché, Enrico, dopo che nostro padre t’aveva rimproverato d’esserti portato male con Coretti, hai fatto ancora quello sgarbo a me? Tu non immagini la pena che n’ho provata. Non sai che quand’eri bam-

bino ti stavo per ore ed ore accanto alla culla, invece di divertirmi con le mie compagne, e che quand'eri malato scendevo dal letto ogni notte per sentire se ti bruciava la fronte? Non lo sai, tu che offendi tua sorella, che se una sventura tremenda ci colpisse, ti farei da madre e ti vorrei bene come un figliuolo? (...) Oh, Enrico, tu troverai sempre tua sorella con le braccia aperte. Sì, caro Enrico, *e perdonami anche il rimprovero che ti faccio ora*. Io non mi ricorderò di alcun torto tuo, e se tu mi dessi altri dispiaceri, che m'importa? Tu sarai sempre mio fratello lo stesso (...) Ma tu scrivimi una buona parola *sopra questo quaderno* e io ripasserò a leggerla prima di sera. (...)”. “Non sono degno di baciarti le mani”. Enrico esegue: il retrogusto è sarcastico.

Che cos'è successo stavolta lo sappiamo. Il 20 marzo Enrico in classe bisticcia con un compagno, Coretti, e farebbero a sacrosante botte fuori, senonché una mano invisibile, introiettata, spinge Enrico ad abbracciare Coretti. “Mi fermai, e lo aspettai con la riga in mano. Egli s'avvicinò, io alzai la riga. - No, Enrico, - disse egli, col suo buon sorriso, facendo in là la riga con la mano, - torniamo amici come prima. - Io rimasi stupito un momento, e poi sentii come una mano che mi desse uno spintone nelle spalle, e mi trovai tra le sue braccia”. A casa Enrico racconta tutto a suo padre, il giudice. “ - Dovevi esser tu il primo a tendergli la mano, poiché avevi torto (...) Non dovevi alzar la riga sopra un compagno migliore di te, sopra il figliuolo di un soldato! - E strappatami la riga di mano, la fece in due pezzi e la sbatté nel muro”.

Bottini padre talvolta perde l'*aplomb*, suo figlio non deve. Enrico dunque in tutta evidenza si sfoga con la sorella, ma non c'è niente da fare; l'abnegazione deve vincere.

Lo stile comunicativo di famiglia consiste dunque, in tema di magagne, nel menzionare la qualità della mancanza del figlio solo se occorsa *fuori* dalla famiglia, ai danni del maestro per esempio, o, com'è il 25 febbraio, ai danni di una sconosciuta: “Io t'ho osservato dalla finestra, questa sera, quando tornavi da casa del maestro: tu hai urtato una donna. Bada meglio a come cammini per la strada (...)”

Se misuri i tuoi passi e i tuoi gesti in una casa privata, perché non dovresti far lo stesso nella strada, che è la casa di tutti?”.

Cerchiamo di ragionare. Un confessore, crediamo, non ripete la bestemmia riferita dal confessante, ma vi fa cenno generico con gravità e passa ad assegnare la penitenza. Che il re è un porco lo grida l'anarchico prima di saltare, armato, sulla carrozza del re, ma i giornali non scrivono che l'anarchico ha gridato che il re è un porco. Oggi scriverebbero che egli ha gridato slogan “farneticanti”, “deliranti”. Vi è qualcosa di confessionale, forse, e di malvagiamente politico, nello stile che l'autore imprime alla sua finzione in fatto di comunicazione nella famiglia Bottini a proposito delle magagne interne. La parola è censurata allo scopo di non rinnovarne l'imperitinenza, allo scopo di indebolirne la carica? La caccia al “male” in famiglia non ha tregua.

Interessante è, da parte della sorella, la richiesta ad Enrico di perdonarla per il rimprovero che lei gli sta facendo. “Perdonami se ti chiedo di farti perdonare”; “hai fatto qualcosa che non va, non va che io ti dica che hai fatto qualcosa che non va”; “fatti perdonare perdonandomi”; “scusa, mi chiedi scusa?”: sembra un “nodo” comunicativo-relazionale alla Laing (1970).

Fin qui in definitiva non abbiamo rilevato che alcune delle scontate caratteristiche dell'impostazione pedagogica presente in *Cuore*, riferibili, in fatto di censure e omissioni, allo spirito della premessa, che ci avvisa di sospettare. Più attraente è notare che nella sua lettera Silvia raccomanda a Enrico di scriverle una “buona parola” sul quaderno, “sopra questo quaderno”. Il manoscritto, dunque, *che cosa rappresenta*, nell'economia della finzione di De Amicis? È la “spia” della comunicazione nella famiglia? Ne è l'emblema? Oppure più concretamente è un quaderno a disposizione, dove tutti possono scrivere e leggere? *Non* è il diario *di Enrico*. Dice cose sulla famiglia intera. Diario di famiglia? Come se non bastasse il padre ne attua la revisione, concedendo al figlio di aggiungervi “qualcosa di suo”. Tutta questa importante circostanza è un indizio che De Amicis ha

lasciato a bella posta per prendere, lui, le distanze dal testo, come abbiamo suggerito prima, o per far sì che il lettore non ingenuo (adulto) prenda il testo con le molle.

Che il quaderno, indipendentemente da quel che rappresenta, sia tenuto d'occhio da parte del padre (insieme alla madre e alla sorella) è esplicitato anche il 20 aprile. La fine dell'anno scolastico si avvicina, Enrico pensa ai suoi compagni in termini di perdita: "Una volta finita la quarta, addio; non ci vedremo più (...), mai più". Subito di seguito il padre commenta: "Perché, Enrico, *mai più?* Questo dipenderà da te". Qui il testo registra un dialogo, ma nello stesso tempo dimostra che il lavoro di Enrico non è libero. Viene voglia di pensare al famoso "racconto mensile", *Il piccolo scrivano fiorentino*, come a un racconto che rispecchia, emblematico, l'intero testo. Lì un ragazzo si prodiga la notte di nascosto in un lavoro del padre, ricopiare nomi e indirizzi di abbonati a giornali e libri a dispense (tre lire per cinquecento strisce compilate, arrotondamento dello stipendio di un impiegato delle "strade ferrate"). Il profitto scolastico ne risente, e il figlio finisce con il disgustare suo padre, "indulgente in tutto fuorché in quello che toccava la scuola".

Il 5 febbraio Enrico scrive: "Io da un po' di tempo non studio, e sono scontento di me, e il maestro, mio padre e mia madre sono scontenti. Non provo più nemmeno il piacere di prima a divertirmi, quando lavoravo di voglia, e poi saltavo su dal tavolino e correvo ai miei giochi pieno d'allegrezza (...) Sempre ho come un'ombra nell'animo, una voce dentro che mi dice continuamente. - Non va, non va. (...) Io vedo bene che mio padre è di malumore, e vorrebbe dirmelo, ma gli rincresce, e aspetta ancora, caro padre mio, *che lavori tanto! Tutto è tuo*, tutto quello che mi vedo intorno in casa, tutto quello che tocco, tutto quello che mi veste, che mi ciba, tutto quello che mi ammaestra e mi diverte, tutto è frutto del tuo lavoro, ed io non lavoro: tutto t'è costato pensieri, privazioni, dispiaceri, fatiche, *e io non fatico!*".

Orbene, se da un libro di 327 pagine, com'è nella edizione che leggiamo, si tolgono le lettere dei familiari, pari a circa 27 pagine,

senza escludere i “racconti mensili”, ricopiati quasi tutti da Enrico, risulta che Enrico scrive, dal 17 ottobre “81 al 10 giugno “82, un testo, quello prima definito latente, da cui suo padre ricava un’opera di 300 pagine. Altro che “un quaderno”! In meno di otto mesi fanno una media di 35 pagine al mese, più di una pagina al giorno. Un ragazzo di terza elementare quante pagine di quaderno deve riempire per produrre più di una pagina a stampa: quattro, cinque? Senza contare l’evidente carica di emotività, di conflitti, di pene che l’opera comporta: insomma, il “quaderno” è un lavoro vero, tra l’altro tenuto d’occhio dal *padrone di casa* e interlocutore diretto di Enrico, come si nota anche nel passaggio dalla terza alla seconda persona (v. sopra). Niente di strano quindi che Enrico si senta a scuola e sui compiti svogliato, scontento, stanco, e che suo padre, Alberto Bottini, a sua volta sia scontento.

Il piccolo scrivano fiorentino, compiti a parte, lavora di nascosto per il padre e per la famiglia, per contribuire anche lui a sbarcare il lunario; Enrico, compiti a parte, lavora “sulla” *scuola* (per chi? Questo è un problema), ma senza il piacere della clandestinità, senza il gusto di sapere che cinquecento strisce valgono tre lire.

Enrico, si comprende senza sforzo, è uno scolaro piuttosto mediocre, che non guadagna “medaglie”, che non crede, *lui*, di lavorare; il 5 febbraio, domenica, scrive elegiaco: “Vedo la sera passar per la piazza tanti ragazzi che tornan dal lavoro, in mezzo a gruppi d’operai tutti stanchi ma allegri, che allungano il passo, impazienti di arrivare a casa a mangiare, e parlando forte, ridendo, e battendosi sulle spalle le mani nere di carbone o bianche di calce, e penso che hanno lavorato dallo spuntar dell’alba fino a quell’ora; e con quelli tanti altri anche più piccoli, che tutto il giorno sono stati sulle cime dei tetti, davanti alle fornaci, in mezzo alle macchine, e dentro all’acqua, e sotto terra, non mangiando che un po’ di pane; e provo quasi vergogna, io che in tutto quel tempo *non ho fatto che scarabocchiare di mala voglia quattro paginucce*”.

L’accenno ai giovani lavoratori, vale osservare, rimanda a quella tensione scuola - lavoro di cui abbiamo trattato leggendo Bernhard e gli storici dell’infanzia. Ma le “paginucce” non sono solo “quat-

tro”, che qui significa *poche*: Enrico non tiene conto delle pagine che il “quaderno” gli costa ogni giorno.

Ci chiediamo dunque se Enrico in questo 5 febbraio si riferisce, con l’accento alle “quattro paginucce”, ai suoi compiti di scuola o al “quaderno” che a noi è dato leggere, secondo la finzione rielaborato dal padre. La pagina evoca pene analoghe a quelle del piccolo scrivano fiorentino, il cui conflitto è tra il lavoro e la scuola, che ne soffre. La pagina di Enrico oppone uno studio pieno, “coi pugni serrati e coi denti stretti”, a una vergognosa “vitaccia fiacca e svogliata, che avvilita me e rattrista gli altri”. Svogliatezza generica o svogliatezza specificamente riferibile al lavoro *vizioso* sul “quaderno”, che ruba tempo ed energia?

I casi sono due, ci pare. Nel primo le “quattro paginucce” sono compiti scolastici (temi, copiare racconti, grammatica, aritmetica e così via), ed Enrico, così come suo padre, non tiene conto delle sue innegabili fatiche con il “quaderno”. Preda della logica finzionale dell’autore, più che di un’imposizione familiare a scrivere, di cui non c’è traccia, Enrico sarebbe la “vittima” della costruzione del romanzo.

Nel secondo caso le “quattro paginucce” appartengono invece al “quaderno”, manifestazione di “vitaccia fiacca e svogliata”, viziosa, di cui Enrico sarebbe primo responsabile, come *scrittore perditempo*, talvolta tollerato “di malumore” dal padre, controllato sempre in corso d’opera ed infine revisionato.

Le questioni intorno al “quaderno” sono dunque: che cosa rappresenta? Per chi lavora Enrico? Perché lavora? Anche qui i casi sono due, ci pare.

Nel primo caso le risposte sono semplici. Il “quaderno” è una versione di *Cuore*, Enrico lavora per Edmondo De Amicis, è il suo piccolo scrivano torinese, lavora perché, come Edmondo De Amicis, è uno scrittore, e sia pure di solo dodici anni. Scrivere è un affare serio e complesso, il romanzo lo dimostra. C’è la materia etica, sociale, pedagogica, politica. Ci sono pagine che devono essere riscritte, corrette, censurate, ricostruite, c’è il figlio e il padre, la madre, la

sorella, tutti all'opera, c'è la "rivoluzione italiana", le classi sociali, la guerra, il re, Garibaldi, Cavour. L'impasto non è sufficiente: lo insaporiscono lettere e racconti.

Nel secondo caso il "quaderno" è un testo scritto da Enrico, certo, un diario di famiglia (lettere, correzioni) e di scuola, non solo perché tratta di scuola, ma anche perché riporta materiali didattici, i "racconti mensili": diario della famiglia e della scuola redatto principalmente dal "piccolo scrivano torinese". Scuola e famiglia, scuola è famiglia.

Per chi lavora dunque Enrico? Per la famiglia e per la scuola, non per sé. Abnegazione. Scrive *per* il sistema *perché* ne fa parte. O invece, come abbiamo ipotizzato, scrive di scuola e di famiglia, sì, ma per sé, per scrivere, perché è uno scrittore, "fuori dal sistema", dentro una "vitaccia fiacca e svogliata" da poeta, che vergogna! E deve dunque pagare subendo correzioni: violazione; ospitando lettere: intrusione; deve ricopiare i "racconti mensili" scritti a cura del maestro: espiazione.

Il 28 ottobre, a scuola iniziata da poco, il padre aveva scritto: "Sì, caro Enrico, *lo studio ti è duro*, come ti dice tua madre: non ti vedo ancora andare a scuola con quell'animo risoluto e con quel viso ridente, ch'io vorrei. Tu fai ancora il restìo. Ma senti: pensa un po' che misera, spregevole cosa sarebbe la tua giornata se tu non andassi a scuola! A mani giunte, in capo a una settimana, domanderesti di ritornarci, roso dalla noia e dalla vergogna, stomacato dei tuoi trastulli e della tua esistenza. Tutti, tutti studiano ora, Enrico mio", il padre aveva scritto, dando poi della scuola l'immagine di un "movimento immenso" di cui il figlio doveva sapere di far parte. "Se questo movimento cessasse, l'umanità ricadrebbe nella barbarie; questo movimento è il progresso, la speranza, la gloria del mondo. - Coraggio dunque, piccolo soldato dell'immenso esercito. I tuoi libri son le tue armi, la tua classe è la tua squadra, il campo di battaglia è la terra intera, e la vittoria è la civiltà umana. Non essere un soldato codardo, Enrico mio", il padre aveva concluso. Far massa, esser

milioni, dà quel potere precario che interrompe la condizione concreta di “impotere”. Alberto Bottini, qui, noi diremmo, portavoce del De Amicis progressista, futuro socialista, ma anche “ex ufficiale dell’esercito”, sciorina a scopo pedagogico la sua ideologia, la “cappa nera”. Con argomenti che Don Milani, a proposito di cappa nera, o meglio tonaca, non avrebbe disdegnato.

“Non sarò un *soldato codardo*, no, rimarca Enrico nella pagina successiva; ma ci andrei molto più volentieri a scuola, se il maestro ci facesse ogni giorno un racconto come quello di questa mattina. Ogni mese, disse, ce ne farà uno, ce lo darà scritto, e sarà sempre un racconto d’un atto bello e vero, compiuto da un ragazzo”. Si tratta di un’informazione per il lettore in merito alle componenti avventurose del testo. La scuola, ideologia a parte, è “dura”, è dura “chiudersi per tre ore in una stanza a studiare”, come sappiamo dalla lettera del padre appena citata. Tre ore! Oggi bambini di sei anni, pardon, “piccoli soldati dell’immenso esercito”, entrano a scuola alle otto di mattina e non di rado escono alle quattro del pomeriggio; spesso già addestrati durante anni interi di “nido” e poi di “scuola dell’infanzia”.

#### 4.2 Eroi mensili

È duro lo studio, duro, insegna Thomas Bernhard, perché amuffito e sovente comandato da insegnanti frustrati, ma se ogni giorno il maestro ci raccontasse una storia, protagonista un ragazzo, studieremmo più volentieri. Don Milani dava i giornali, ai suoi scolari, così facevano insieme scuola a partire dalle cronache quotidiane. Il maestro Perboni eroga racconti d’avventure “deamicisiane” che ricordano certe novelle di De Amicis. Che non ricordano *Amore e ginnastica*, nient’affatto “deamicisiano”, ma lo stesso riescono a bucare, se non strappano, la cappa nera della pedagogia. Con i “racconti mensili” (ma che bravo che è il “maestro Perboni”! Che anche lui sia uno scrittore? Certo che lo è.) vengono aperte vie di fuga dall’angustia della vicenda di Enrico. Il “quaderno” mantiene

Enrico sotto il giogo scuola - famiglia, i racconti lo portano via, lo muovono verso le avventure. Non si può stare fermi a Torino, a scuola, in casa. Bisogna giocare la vita, dagli Appennini alle Ande, in giro per il mondo, lavorare, combattere.

*Il piccolo patriotta padovano* (pi pa pa, vorremmo far notare), undici anni, a nove “venduto al capo d’una compagnia di saltimbanchi” dai genitori (storia dell’infanzia), addestrato “a fare giochi a furia di pugni, di calci e di digiuni” dal capo della compagnia, un Mangiafoco malvagio, “arrivato a Barcellona, non potendo più reggere alle percosse e alla fame (...) era fuggito dal suo aguzzino, e corso a chieder protezione al Console d’Italia”; in gamba però! Se la sbriga, sa le cose, il ragazzo. Il console lo imbarca su una nave diretta a Genova per il rimpatrio, destinazione finale, a cura del questore di Genova, i “parenti che l’avevan venduto come una bestia”. Del resto non sappiamo se il piccolo saltimbanco padovano finisce di nuovo in mano agli autori dei suoi giorni. Viaggia.

*La piccola vedetta lombarda* è un ragazzo di “una dozzina di anni”, un “trovatello, egli dice ai militari che lo interrogano. Lavoro un po’ per tutti. Son rimasto qui per vedere la guerra”. Un ufficiale gli propone di arrampicarsi su un albero per fare da vedetta - battaglia di Solferino e San Martino, 1859: “ - Un momento, che mi levi le scarpe. Si levò le scarpe, si strinse la cinghia dei calzoni, buttò nell’erba il berretto e abbracciò il tronco del frassino”. Questa è la vera vita.

*Il tamburino sardo* è un quattordicenne aggregato a un reggimento di fanteria. Siamo nel 1848, a Custoza, una sessantina di soldati, due ufficiali e un capitano, sono circondati dagli austriaci. Il tamburino riceve dal capitano l’incarico di raggiungere il reggimento e consegnare un biglietto. Peccato che la sua corsa, prestazione invidiabile, lo esponga al fuoco. Ferito a una gamba, missione compiuta, ne subisce l’amputazione.

”Io non sono che un capitano, gli dice colui che l’ha sacrificato; tu sei un eroe”.

Eroismo e comunque protagonismo dei ragazzi sono il tema dei racconti mensili, mentre il quotidiano di Enrico, come dei bambini e ragazzi “protetti” dalla famiglia, è di tutt’altra natura. Il 29 novembre la madre scrive, a proposito della piccola vedetta lombarda: “Dare la vita per il proprio paese (...) è una grande virtù; ma tu non trascurare le virtù piccole, figliuolo. Questa mattina, camminando davanti a me quando tornavamo da scuola, passasti davanti a una povera, che teneva tra le ginocchia un bambino stentito e sorto, e che ti domandò l’elemosina. Tu la guardasti e non le desti nulla, e pure ci avevi dei soldi in tasca. (...) I poveri, spiega la signora Bottini al figlio, amano l’elemosina dei ragazzi perché non li umilia, e perché *i ragazzi, che han bisogno di tutti, somigliano a loro (...)*”.

Stupendo: i bambini sono paragonati ai “poveri”, estreme vittime dell’ingiustizia sociale. V’è della politica in famiglia, non è vero?

Ancora nel segno del protagonismo dei ragazzi *L’infermiere di Tata* racconta la storia di Ciccillo, stavolta un napoletano in omaggio alla “geopolitica” deamicisiana. Ciccillo è un ragazzo di campagna che viene mandato dalla madre in città perché assista in ospedale suo padre, *tata*, ritornato dopo un anno di assenza dalla Francia e subito ammalatosi. Il figlio dunque si prodiga in modo efficace attorno al letto di un malato che lui crede suo padre, magari reso irriconoscibile dalla malattia, mentre si tratta di un anziano morente che l’infamia ospedaliera e il caso, o meglio la “provvidenza” deamicisiana, offrono a Ciccillo come *padre-placebo*. Notevole che il ragazzo non sappia, dopo appena un anno di separazione da suo padre, segnalare l’errore, certo influenzato dall’autorità istituzionale, lui, “cafone” nella grande città; il padre invece riconosce subito Ciccillo, ma a cose fatte e per un caso che li fa incontrare. Ciò suggerisce luminosamente che tra il rapporto figlio-padre e il rapporto padre-figlio non c’è simmetria, e che a determinate condizioni la parentela è un pretesto (per prodigarsi, in questo caso): che il padre potrebbe essere un altro.

De Amicis con questo “racconto mensile” sembra sforacchiare i discorsi forti che i coniugi Bottini somministrano ad Enrico in fatto

di vincoli famigliari (v. lettere del 2 novembre, del 10 novembre, del 29 gennaio, del 24 marzo, del 17 giugno); per altro Ciccillo, secondo le parole della madre di Enrico sui bambini che hanno bisogno di tutto, che sono dunque come i poveri, potrebbe essere visto come un *povero di padre*, che si accontenta di un sostituto da curare.

*Sangue romagnolo* vede il tredicenne Ferruccio perdere sangue e vita in difesa di sua nonna durante una rapina. Ferruccio si rivela infine un *eroe*, mentre il racconto lo presenta come un ragazzo fannullone e scapestrato, un mezzo delinquente. Pare di sentir la voce di Geppetto e magari del Grillo Parlante: “Bada, Ferruccio! Tu ti metti per una cattiva strada che ti condurrà a una trista fine, depreca la nonna. Ne ho visti degli altri cominciar come te e andar a finir male. Si comincia a scappar di casa, ad attaccar lite cogli altri ragazzi, a perdere i soldi, poi, a poco a poco, dalle sassate si passa alle coltellate, dal gioco agli altri vizi, e dai vizi ... al furto”.

Come “Il piccolo scrivano fiorentino” questo racconto serve, in modo enfatico, a ribaltare l’immagine del ragazzo “problematico”, che tutti vedono “a rischio”, mostrandone il “buon cuore”, l’attaccamento alla famiglia ed il valore.

Racconti come questi due in particolare servono da compensazione ad Enrico, ai giovani lettori di *Cuore*, e a De Amicis. Nello stesso tempo insistiamo nel notare che essi ci permettono di intravedere per contrasto il ragazzo di famiglia chiuso in casa, al di qua dei vetri delle finestre chiuse dell’appartamento piccolo-borghese, al di qua dei divieti, al di qua di un’altra possibile vita. “Ferruccio non era rientrato in casa che alle undici, dopo una scappata di molte ore, (...) era rientrato stanco, infangato, con la giacchetta lacerata, e col livido d’una sassata sulla fronte; aveva fatto la sassaiola coi compagni, eran venuti alle mani, secondo il solito; e per giunta aveva giocato e perduto tutti i suoi soldi, e lasciato il berretto in un fosso”. Ferruccio vive avventure.

Quel che ci piace in *Dagli Appennini alle Ande* è la *suspense* e l’abbandono alla narrazione. L’autore si concede interamente al

racconto, alla trama. Il testo si distingue dagli altri, che sono apologhi, come un romanzo in miniatura, telemachia riferita alla madre. Sforacchiata la “cappa nera”, entra la letteratura, com’avviene alla maestra Zibelli quando lei s’innamora. Entra l’avventura, presa sul serio, percorsa, giocata.

Marco, tredici anni, parte da Genova e va in Argentina a cercare sua madre. Il toccante intento gli permette di gustare l’oceano e la innegabile bellezza della navigazione, mica male l’attraversamento della grande acqua, trovarsi-perdersi a Buenos Aires, esser sospinto di vicissitudine in vicissitudine a Bahia Blanca, Cordova, Rosario, Tucumàn: fatiche di Sisifo, la mamma è sempre un poco più in là, nel cuore della terra incognita; navigare “su per quel meraviglioso fiume Paranà”, procedere da solo fino alla mamma, logicamente ammalata e in punto di morte. “Sei tu, eroico fanciullo, che hai salvato tua madre”. Figlio-farmaco, com’è dell’infermiere di Tata.

Gli *eroi mensili*, come anche Mario, in *Naufragio*, sono effetto fantasmagorico dello squallore quotidiano di Enrico, lo compensano, è ovvio. Introducono adulti che hanno bisogno, *loro*, dei ragazzi. Più sei legato e impedito, più grandiose ti sembrano le alternative, pensi a una madre irraggiungibile e malata in Argentina, all’enorme città di Buenos Aires, al fiume Paranà, “rispetto al quale il nostro grande Po non è che un rigagnolo, e la lunghezza dell’Italia quadruplicata non raggiunge quella del suo corso”. Pensi di sacrificarti per salvare la nonna, o la piccola compagna di viaggio, o la patria, fantastichi di rinunciare alla vita per lasciare una traccia eroica. Eppure la storia di Marco, insieme alle altre, è consistente, verosimile, e informa, come i giornali di Don Milani, sul mondo interminabile, avverte che, anzi, altri mondi impensati esistono, e che è possibile conoscerli. Allarga i confini.

#### 4.3 Il giornalino di Gian Burrasca

*Il giornalino di Gian Burrasca* (Vamba, 1908) è lieve e ironico; il divertimento, lo scherzo, la satira, hanno la meglio sulla pedagogia:

niente “cappa nera”. Giannino Stoppani è un ragazzo dotato di vitalità, appetente e goloso, “io metto sempre dimolto zucchero perché la mattina prendo sempre dimolto latte con dimolto caffè per poterci inzuppare dimolti panini con dimolto burro”; è inventivo, è un combattente irriducibile “contro i tiranni”, fa il diavolo a quattro in famiglia, a scuola, dappertutto, e parrebbe alla fine destinato ad esser rinchiuso in una “casa di correzione”. Solo che, a quanto scrive Vamba nella nota posta in coda al testo, Giannino e il suo compagno di lotta Gigino Balestra, “sotto questa terribile minaccia” concertano una fuga di cui purtroppo non sappiamo nulla: “da questo punto si apre un altro periodo della storia di Gian Burrasca che vi racconterò un’altra volta”, scrive Vamba. Ciò significa che il divertimento, forse anche la satira, potrebbero eventualmente scemare, una nuova avventura potrebbe iniziare, forse meno lieve delle precedenti, meglio soprassedere: non è uno scherzo, comunque sia, quando due ragazzini di nove anni e poco più si trovano presi tra il rifiuto irato dei loro padri (non conta che uno sia conservatore e l’altro socialista) e la prospettiva della casa di correzione. Niente più “pappa col pomodoro”. In altri termini *Il Giornalino di Gian Burrasca* in coda ha del veleno.

Vamba, spieganoci come è venuto in possesso del diario, propone una finzione che non è, naturalmente, fine a se stessa, invece segnala che la lotta di Giannino, entrando di fatto nell’ambito della politica, gli ha scatenato addosso le conseguenze di una successione di querele e controquerele tra conservatori e socialisti, stampa di destra e stampa di sinistra. Il diario di Giannino, documento centrale durante il processo, in seguito rimane “lungamente dimenticato tra gli incarti della Cancelleria giudiziaria”: non è una tragedia, d’accordo, che un diario di bambino finisca tra le scartoffie della legge, ma è uno scherzo velenoso, molto meno al rosolio comunque delle vicissitudini raccontate nel giornalino. Vamba racconta di avere prima scoperto il diario mentre “una portinaia moglie d’un usciere del Tribunale (...) lo leggeva a’ suoi figlioli”, riferimento profetico al successo dell’opera, poi di essere riuscito a entrarne in possesso a fatica e a forza di “quattrini in carta bollata” “con il consenso di

Giannino Stoppani”; è un particolare, quest’ultimo, che suggerisce come Giannino almeno sia ancora, dopo lungo tempo dalla fine del processo, reperibile. Non dobbiamo stare in pensiero per Giannino, dunque, perché è ancora vivo. Siamo piuttosto dalla sua parte di combattente contro il potere degli adulti.

Giannino lotta in una famiglia dove lui è il fratellino piccolo di tre sorelle in età cosiddetta da marito, niente di strano che possa trattarsi di un figlio non voluto, ma “capitato” un po’ tardi e quindi malamato in modo speciale. Giannino è, congetture a parte, l’unico bambino in un ambiente di adulti, dovrebbe quindi saper imparare i loro trucchi e dissimulazioni, per adattarsi al loro mondo. Ma Giannino non è dotato delle stesse capacità penitenziali di Enrico (*Cuore*), o di quelle “nevrotiche” di Sergio (*Conservatorio di Santa Teresa*), non riesce ad adattarsi e invece lotta contro i trucchi e le dissimulazioni, contro la prepotenza, la malafede e l’ipocrisia dei suoi familiari e degli adulti in genere, insegnanti, educatori, medici, commercianti e uomini politici (che, tutti, barano).

Quando parliamo di lotta e di combattimento ci riferiamo intanto alle riflessioni risorgimentali e libertarie profuse dallo stesso Giannino, che non di rado menziona eroi e martiri della libertà dando ai suoi guai da Gian Burrasca un’ enfasi storico-politica che certo fa sorridere, in definitiva proponendoci una via per riconoscere la *politicalità* dei rapporti di potere (e d’impotere) nella famiglia: “In quel pandemonio mi pareva d’essere un rivoluzionario russo dopo un attentato allo Zar”, scrive dopo aver scatenato i fuochi artificiali sul di dietro del cognato nel giorno del matrimonio di una delle sorelle; chiuso in camera per punizione scrive: “L’idea di dover star qui solo al buio mi mette i brividi, e ora capisco tutto quello che doveva soffrire il povero Silvio Pellico e tanti altri gloriosi superstiti dalle patrie battaglie ingiustamente perseguitati” (24 ottobre).

Dopo aver scritto di nascosto con l’inchiostro rosso sul bavero inamidato di un compagno di scuola una terzina satirica in onore del “professor Muscolo”, l’indagine successiva dell’autorità scolastica lo fa indignare: “il Preside volle far la rivista delle cartelle di tutti noi

che stavamo dietro al Betti (cosa insopportabile perché l'andare a frugare nella roba degli altri è proprio un modo di procedere degno della Russia)" (5 dicembre). La punizione per la terzina - e per aver precedentemente spaventato la sorella nubile con un fantoccio sistemato sotto il letto, appagamento geniale di un esaltato timore dei "ladri" della non più giovanissima vergine - punizione consistente in una dieta di "minestra di cappellini", spinge Giannino a domandarsi "se anche ai tempi dell'inquisizione s'è mai pensato a infliggere un sì terribile supplizio a un povero innocente" (7 dicembre).

Non che le punizioni subite da Giannino siano sempre tenere come questa penitenza inflitta a un dichiarato goloso; il padre spesso lo batte e talvolta lo prende a calci nel sedere; il 16 ottobre, dopo che si è incaricato di far fallire una "festa da ballo" organizzata dalle sorelle consegnando ai probabili invitati, tra i quali alcuni giovanotti più o meno catturabili in veste di mariti, loro "ritratti" commentati in modo salace e maligno dalle tre signorine Stoppani, dopo inoltre aver disgustato la zia ricca rivelandole che cosa pensano di lei le sorelle, Giannino scrive di "frustate" e conclude: "Non c'è altro scampo, per me, che quello di scappar di casa prima che i miei genitori e le mie sorelle si sveglino. Così impareranno che i ragazzi si devono correggere, ma senza adoprare il bastone, perché, come ci insegna la storia dove racconta la crudeltà degli Austriaci contro i nostri più grandi patrioti quando cospiravano per la libertà, il bastone può straziare la carne ma non può cancellare l'idea".

L'idea, dunque, libertaria, magari un po' ad hoc, finito lo scherzo, combinato il guaio, agente come "razionalizzazione", c'è, evidentemente prestata da Vamba, "purtroppo maggiorenne", al suo minorente protagonista, in effetti troppo colto per essere un bambino di nove anni. Invece il motore degli scherzi, delle trovate, dei guai, delle birbonate di chi vorrebbe essere il "corsaro nero" (v. l'omonimo romanzo di Salgari), non è l' "idea", nel senso che a nostro avviso Giannino progetta o improvvisa le sue imprese consapevolmente solo per divertirsi, senza prevedere le conseguenze: "Veramente, se avessi potuto immaginare le conseguenze, questo scherzo non lo avrei fatto; ma come si fa, santo Dio, a immaginarsi

le conseguenze che hanno il torto di venir sempre dopo, quando alle cose non c'è più rimedio?" (17 gennaio).

Abbiamo così pensato a Giannino come ad un tipo antropomorfo di gaffe, di lapsus, di pettegolezzo, di sbadataggine. Giannino sarebbe dunque la gaffe, il lapsus, il pettegolezzo, la sbadataggine in forma di bambino, secondo qualcuno "delinquente nato" (31 ottobre), secondo lui "piccolo bandito, ossia la vittima della libertà" (9 gennaio). Come l'ipocrisia, la dissimulazione, la malafede degli adulti talvolta si smagliavano (e si smagliano) secondo quelle modalità di cui ha scritto Freud, contemporaneo di Vamba, lasciando smascherata e magari comica una verità inattesa, seccante, così Giannino con i suoi tiri smaglia l'ordine e l'ipocrisia, li rompe, fa esplodere un'altra verità, la rivela, seccando e irritando molti, ad alcuni altri nel contempo, i non coinvolti, e ai tanti lettori, dando di che ridere: infine viene rinchiuso in camera o sbattuto in collegio, meglio, in casa di correzione: represso e "rimosso" fino alla prossima occasione.

Lo stesso celebre contemporaneo di Vamba, nella seconda delle sue *Cinque conferenze sulla psicoanalisi* (Freud, 1909) paragona il processo di "rimozione" all'azione di allontanamento di un "individuo che si comporti in modo disturbante". Giannino mette in atto e anzi in scena qualcosa che disturba gli equilibri della sua famiglia, e, noi, tornando com'è naturale a considerare questo personaggio solo come membro di un gruppo, di un sistema, la sua famiglia, possiamo concludere che i suoi atti "devianti" sono altrettanti atti comunicativi (De Leo, 1990) in merito al suo disagio soggettivo, interno al disagio mascherato del sistema famiglia (dissimulazione, repressione, ipocrisia, autoritarismo, maldicenza, tutto galleggiante in un mare di normalità).

Una delle sorelle di Giannino si sposa con un avvocato socialista ambizioso di diventare deputato, che accetta il matrimonio religioso secondo i desideri dell' "osservante" famiglia Stoppani purché la cerimonia abbia luogo segreto, in campagna, ciò allo scopo di evitare le ovvie critiche di compagni e avversari politici dello

sposo e le conseguenze negative per la sua carriera. Il matrimonio civile seguirà in modo pubblico e confacente agli “ideali” di questo piccolo-borghese “amico del popolo”, “rivoluzionario tartufo”, così una volta De Amicis. Il pericoloso Giannino, bocca della verità, è tenuto all’oscuro di questo progetto ipocrita e logicamente della cerimonia religiosa, ma subodora, indaga e scopre tutto. Clandestinemente arriva sul posto e assiste “a tutto lo spozalizio, e quando il prete ha domandato a Virginia e al Maralli se erano contenti di sposarsi e che (sic) loro hanno risposto di sì, allora sono uscito a un tratto fuori dell’ombra e ho detto: ‘Sono contento anch’io; e allora perché non mi avete detto niente, brutti cattivi?’. Non so perché, ma in quel momento m’è venuto da piangere (...)” (9 dicembre). I familiari di Giannino si sono manifestati qui con chiarezza come “brutti” e “cattivi”, è perciò che a Giannino viene da piangere. La sua famiglia è brutta, ci sembra una definizione accurata: è la sua bruttezza psicologica, affettiva, etica, comunicativa, che Giannino a suo modo sfida e combatte; è la sua cattiveria, come totale mancanza di “empatia”, che qui fa venir da piangere perfino a un duro come Gian Burrasca.

Com’era (è) uso le donne si commuovono, la mamma piange, anche la sposa, ma il “compagno” Maralli pare “molto malcontento, e presomi per un braccio mi ha detto: ‘Bada bene, Giannino, che non ti scappi detto a nessuno, in città, quello che hai visto ... Hai inteso?’ ‘E perché?’ ‘Non ti impicciare del perché. Non son cose che possono capire i ragazzi, queste. Sta’ zitto e basta’. Ecco dunque un’altra delle tante solite cose che i ragazzi non possono capire! Ed è possibile – domando io – che delle persone grandi credano sul serio che una ragione simile possa soddisfare un ragazzo?’” (9 dicembre). Il “compagno” Maralli usa qui l’autoritarismo puro, “sta’zitto e basta”, repressione senza spiegazioni.

Insistiamo sull’episodio del matrimonio segreto perché è da esso che il romanzo trae le trame del suo eccellente finale. La politica irrompe concreta nella vita di Giannino; durante la campagna

elettorale il candidato Maralli viene attaccato dai conservatori sulla stampa di destra tra l'altro in quanto "rinnega la religione dello Stato". Orbene, Giannino si incarica di smentire tale "calunnia" fornendo all'*Unione Nazionale* una sua "rettifica" documentata dalle pagine del giornalino. "Come si fa, domando io, a inventare tante calunnie?" (1 marzo). Giannino entra dunque nel dibattito politico: logicamente la sua rettifica, contenente la verità sul matrimonio religioso del cognato, è usata dai conservatori dell'*Unione Nazionale* contro il candidato socialista Maralli, che così risulta rovinato agli occhi dei suoi elettori socialisti: gli si prospetta una sana trombatura, mentre a Giannino scoppia addosso l'ira paterna e la minaccia della casa di correzione.

La politicità delle contrapposizioni tra figli e genitori qui è evidenziata con forza. Anche De Amicis, da socialista, scrive in un racconto: "Tutte le grandi lotte sociali, caro mio, cominciano in scaramucce tra padri e figliuoli. La famiglia è il primo laboratorio d'ogni idea nuova. Che ci vuoi fare? Tu credi che la tua figliuola sia soltanto più buona di te (la piccola vuole che il padre, imprenditore, riassuma un operaio politicizzato e quindi ritenuto indesiderabile – n.d.c.); è invece anche più giusta, e vede più lontano (...) Preparati alla lotta, e confortati pensando che in mille altre famiglie come la tua seguirà lo stesso" (De Amicis, 1945).

In tutt'altro contesto, nel cuore del ventesimo secolo, lo psichiatra Ronald Laing propone, allo scopo di spiegare certe disfunzioni comunicative interne alla famiglia, il concetto marxiano di "mistificazione". "Marx usava il concetto di mistificazione per indicare una rappresentazione falsa ma plausibile di ciò che sta accadendo (processo) o di ciò che viene fatto (prassi) nell'interesse di una classe socioeconomica (gli sfruttatori) contro un'altra classe (gli sfruttati). Rappresentando le loro forme di sfruttamento come forme di benevolenza, gli sfruttatori confondono gli sfruttati e li inducono a sentirsi alleati con loro, o a provare gratitudine per ciò che invece è il loro sfruttamento (di cui non si rendono conto), e,

cosa ancora più grave, a considerare malvagio o folle il solo pensiero di ribellarsi.

Possiamo impiegare lo schema teorico di Marx (...) anche nel campo di studio dell'interazione diretta e reciproca tra persona e persona.

Ogni famiglia ha le sue divergenze (...), ed ogni famiglia ha una propria modalità di affrontarle. Uno dei modi di fronteggiare queste divergenze viene qui descritto sotto la voce *mistificazione*" (Laing, 1965). Mistificare significa barare.



## 5. Chi ha il potere?

### 5.1 La svolta di Freud

I bambini non votano, abbiamo visto con Gian Burrasca. In altri termini, un bambino non ha potere (né responsabilità), mentre i genitori, gli adulti, hanno potere (e responsabilità) su di lui. “Chi ha il potere?”, questa è la domanda che dev essere posta preliminarmente e fondamentalmente, soltanto dopo aver tentato di rispondere ad essa è giusto passare alle altre domande, che naturalmente sono numerosissime. Le relazioni tra adulti e bambini vedono due parti in causa, ma una delle due, i bambini, ha tutti i diritti dalla sua, mentre l'altra, i genitori, gli adulti, ha nei confronti della prima tutti i doveri, e molte responsabilità. Perché? Perché i bambini dipendono in ogni senso dai genitori, dagli adulti, e perché l'adulto, il genitore, ha “messo al mondo”, *questo* mondo, il bambino, e ne è quindi responsabile. L'irresponsabilità degli adulti nei confronti dei bambini è già un abuso di potere. La responsabilità, pur con i suoi ovvii limiti economici, sociali e culturali, se basta, comporta il fatto di usare “bene” il potere. Che cosa significa “bene”? Significa non barare.

Freud iniziò a domandarsi, in una certa fase del suo percorso, se il gioco relazionale adulti–bambini, nei vissuti emergenti dall'analisi dei suoi pazienti “nevrotici” adulti, funzionasse davvero secondo una sola regola, che vedeva la persona piccola, il futuro “nevrotico”, molestata e traumatizzata (ferita) dalla persona adulta. Freud iniziò a dubitare di questa sua teoria (Freud, 1924, 1950) forse perché era imbarazzante accusare gli adulti, i genitori (è la spiegazione di Marianne Krull (1979), di Alice Miller (1981), di Jeffrey Masson (1984)), ma è vero, e noi dobbiamo ammetterlo, che tale teoria era troppo semplicistica rispetto alla realtà relazionale dei rapporti tra bambini e adulti, che è interattivamente complessa e non ha a che fare solo con le molestie sessuali, infatti essa ha a che fare con gli

abusi di potere degli adulti sui bambini e con gli usi d'impotere dei bambini. Era troppo semplicistica, per restare nell'ambito delle molestie, poiché mancava di riconoscere la parte della persona traumatizzata (i suoi usi d'impotere) nel processo seduttivo. *In una relazione tutto è relazionale*; anche la passività, la dipendenza e l'impotere della vittima non sono condizioni date e statiche, ma dinamiche.

Dal punto di vista giuridico, morale e politico, si deve operare la distinzione tra colpevole ("responsabile") e vittima, così dando a ciascuno le sue responsabilità, ma dal punto di vista psicologico, e da quello in genere della ricerca della "verità", la nuda distinzione vittima - colpevole non regge, se essa è troppo netta: c'è sempre un gioco di reciprocità, fermo restando lo sbilancio di potere. Ci sembra che l'indagine psicologica sia qualcosa da operare solo dopo aver chiarito "chi comanda", in altri termini dopo aver contestualizzato l'oggetto dell'indagine: il ridicolo di cui gli psicologi, incluso Freud, talvolta si coprono con le loro spiegazioni dipende, tra l'altro, dalla mancanza di contestualizzazione. Freud non si mosse tanto in direzione della contestualizzazione, come mostra la sua interpretazione del mito d'Edipo, quanto in direzione della colpevolizzazione della vittima. Usò quindi "male" il suo potere intellettuale.

Nel passato (prima e dopo i tempi di Freud, ma spesso anche oggi) chi denunciava un abuso non veniva neppure ascoltato, e nel migliore dei casi, se veniva ascoltato, non era creduto, ciò a causa di una mentalità autoritaria secondo la quale la credibilità era direttamente proporzionale al posto occupato nella scala sociale e gerarchica, al potere. Questo è un punto centrale per capire il disagio della persona sedotta, abusata; l'offesa conta, ma conta anche di più che la vittima dell'offesa non possa manifestare il proprio dolore, o che non possa (possa non) essere creduta. Non può perché non ha potere.

Un esempio. In un paese lontano sono presenti da secoli e secoli comunità religiose costituite da soli uomini, da un lato, e da sole donne dall'altro. I membri di tali comunità, o istituzioni, non devono sposarsi e, come conseguenza inerente alla loro concezione

matrimoniale e riproduttiva della sessualità, non dovrebbero avere rapporti né etero né omosessuali. Anni or sono sulla stampa di questo lontano paese apparve la notizia che una donna, non appartenente ad alcuna delle suddette comunità, avrebbe avuto, così lei sosteneva, una storia amorosa e sessuale con un notevole, quindi un uomo di potere, appartenente ad una delle suddette comunità e istituzioni religiose. Ne nacque uno scandalo. In merito a questa storia non conosciamo le motivazioni della “rivelazione” della donna, né se questa corrispondesse alla “verità”. Ci interessa invece ciò che ebbe da dire in sua difesa il notevole membro della comunità e istituzione religiosa chiamato in causa. Egli dichiarò alla stampa di essere sorpreso dalle dichiarazioni della donna, che avrebbe mescolato la “verità” dei suoi sentimenti con “ben diversi atteggiamenti” tenuti da lui; nelle attività svolte dalla donna nell’ambito del “pio” operare della comunità e istituzione religiosa guidata dal nostro, lei avrebbe espresso un atteggiamento “inequivocabile” nei confronti di lui, e per questo sarebbe stata allontanata dalla sua attività. Le affermazioni fatte dalla donna, aggiunte il nostro, sarebbero state inverosimili poiché la costante presenza di due collaboratori del nostro durante i “ricevimenti” non avrebbe facilitato “convegni” amorosi. Per quanto riguarda i suoi viaggi in compagnia della donna, il notevole sfidò la donna a esibire qualunque documento (ricevute di ristoranti e alberghi) a prova del fatto che lei e lui avessero soggiornato insieme da qualche parte. Il notevole aggiunse di capire che nel perdurare dei sentimenti della donna, da lui sempre evitati, si fosse scatenata questa reazione.

Tali argomentazioni contengono la stessa materia, noi pensiamo, che cento e più anni fa portò Freud a modificare radicalmente la sua teoria del trauma da seduzione. Gli argomenti con i quali si difese il notevole, probabilmente uomo non incolto, dipingono la donna in questione precisamente come un’“isterica”, pur senza l’uso di tale termine. L’argomento è vecchio: non si può certo credere a tutto quello che le persone raccontano, certo, ma quando qualcuno che non ha potere, per qualche ragione inerente magari i suoi personali usi d’impotere, osa rendere pubblica, come in questo caso,

una storia d'amore "imbarazzante" (o in genere una "verità imbarazzante") riferita a qualcuno che ha potere, questa *non può (o può non)* essere considerata come vera. Se, come sappiamo, Freud iniziò a non credere più ai suoi "nevrotici", cioè ai non numerosissimi suoi pazienti, e pensò di attribuire alle storie di seduzione subita il valore di fantasie, fantasie di desiderio "proiettate" dalla "vittima" sull'altro, ebbene: noi non crediamo che il notevole dell'esempio abbia "applicato" il freudismo, nient'affatto: piuttosto pensiamo che Freud abbia "applicato", dal 1897, anno della svolta e, a quanto ne sappiamo dai testi disponibili, del sostanziale abbandono della teoria della seduzione traumatica, uno stile di spiegazione basato sulla compiacenza dell'autorità, del potere, in base alla tradizione: barando. La tradizione stabilisce il potere nelle gerarchie: se una voce di denuncia parte dal "basso", è dunque considerata molto probabilmente un'invenzione.

La signora mescola la "verità" dei suoi sentimenti con ben diversi atteggiamenti miei, avrebbe dichiarato il notevole alla stampa, prima che tutta la faccenda venisse logicamente tolta di scena dai media di quel lontano paese. Questo rappresenta l'equivoco, è lei che in realtà prova amore, sostenne il notevole, io non sono mai andato al di là di una benigna partecipazione al suo interesse, alla sua attività. Lei si è inventata tutto, una storia d'amore che non esiste. Questa è precisamente un'"isterica": una donna che s'"inventa" le cose, che "mescola" la "verità" dei suoi sentimenti (amorosi), con "realtà" ben diverse (in questo caso: "benigna partecipazione al suo interesse", così il notevole).

"Nel tentativo di rintracciare situazioni patogene che avevano provocato la rimozione della sessualità dando origine ai sintomi (...) venivamo sospinti verso epoche sempre più remote della vita del malato, per giungere finalmente ai primi anni della sua infanzia. Risultò in tal modo quello che i poeti e gli psicologi avevano sempre detto, e cioè che le impressioni di quest'epoca remota dell'esistenza, sebbene soccombano perlopiù all'amnesia, lasciano tracce indelebili nello sviluppo dell'individuo, in particolare determinando la sua

disposizione alle future malattie nevrotiche. Giacché però in queste esperienze infantili avevamo sempre a che fare con gli eccitamenti sessuali e reazioni contro gli stessi, ci trovammo di fronte al dato di fatto della sessualità infantile, che ancora una volta rappresentava una novità, in stridente contrasto con un pregiudizio fra i più potenti che gli uomini abbiano mai concepito. L'infanzia, si dice, è 'innocente', è immune dagli appetiti del sesso; solo la tempesta puberale dà l'inizio alla lotta contro il demone della 'sensualità'. Quel tanto di attività sessuali che pure nei bambini si erano dovute riconoscere, venivano considerate il segno di una degenerazione, di una corruzione precoce, oppure un fatto curioso (...) Poche affermazioni psicoanalitiche hanno ricevuto un rifiuto altrettanto universale, ed un empito di sdegno simile a quello provocato dall'asserzione che la funzione sessuale comincia con l'inizio della vita stessa (...) Prima di proseguire oltre nella valutazione della sessualità infantile devo por mente ad un errore del quale fui vittima per un certo periodo e che per poco non compromise irrimediabilmente tutta la mia opera. Sotto la spinta del procedimento tecnico che usavo allora, la maggior parte dei miei pazienti riproduceva scene della propria vita infantile che avevano come contenuto la loro seduzione sessuale ad opera di una persona adulta. Le donne attribuivano quasi sempre la parte del seduttore al proprio padre. Affidandomi a tali comunicazioni dei miei pazienti, supposi di aver trovato l'origine delle successive nevrosi in questi episodi di seduzione sessuale risalenti all'età infantile. Alcuni casi, nei quali tali relazioni col padre, lo zio, un fratello maggiore, si erano protratte fino ad anni in cui il ricordo era rimasto vivido, mi rafforzarono nel mio convincimento. Se qualcuno, di fronte alla mia credulità, scuotesse il capo in segno di diffidenza non potrei dargli completamente torto; devo però far notare che ciò accadeva in un'epoca in cui io stesso facevo violenza al mio senso critico, per costringerlo ad essere imparziale e ricettivo dinanzi alle molteplici novità che ogni giorno andavo scoprendo. Quando, in seguito, mi vidi costretto a riconoscere che tali scene di seduzione non erano mai avvenute in realtà, ma erano solo fantasie create dall'immaginazione dei miei pazienti e magari anche

suggerite da me - rimasi per un certo tempo assai disorientato. La fiducia nella mia tecnica e nei suoi risultati subì un fiero colpo: a rintracciare quelle scene ero giunto per mezzo di un procedimento tecnico che reputavo ineccepibile e il contenuto di quelle scene era palesemente correlato con i sintomi da cui era partita la mia indagine. Tuttavia (...) i sintomi nevrotici non erano collegati ad episodi realmente accaduti, ma piuttosto a fantasie di desiderio; per la nevrosi la realtà psichica era più importante della realtà materiale ...” (Freud, 1924).

Freud introduce dunque nella scena della seduzione la fantasia, quindi la seduzione che il paziente a suo modo segnala all'interpretazione dell'analista è guardata come una fantasia di desiderio. Questa interpretazione non è una novità, ripetiamo: da sempre quando qualcuno segnala o accusa un “potente” non viene creduto. I genitori, gli adulti, sono potenti, per i figli - senza contare il quarto comandamento: “onora il padre e la madre”. La scoperta di Freud è dunque, come proponiamo, la versione psicanalitica di un sapere tradizionale e diffuso.

Insistiamo: quando l'avvocato di uno stupratore, o il giudice, il quale magari suggerisce (febbraio “99) che la ragazza stuprata ha “aiutato” il suo seduttore e violentatore a “sfilarle i jeans”, sostengono che la “vittima” “ci stava”, *non* sono essi i “freudiani”; è Freud ad apparire, e sia pure con invidiabile finezza, non sempre del resto (v. il caso di Dora, capitolo primo (Freud, 1901)), uno di loro, *uno dei soliti*.

Un altro esempio. Anni fa è stato accusato di “pedofilia” un notevole della medicina operante in una città straniera; la stampa segnalò che durante il processo quel notevole era stato trattato piuttosto bene dal giudice, avendo affermato quest'ultimo che la volontà di arrivare al “patteggiamento” della pena (secondo l'uso di quel lontano paese) aveva messo in evidenza la volontà del notevole di proteggere “i suoi ragazzi”, i pazienti dei quali il notevole era accusato di essersi “approfittato” in quanto “primario” - così in quel lontano paese chiamano i notabili ospedalieri. In realtà la richiesta

di “patteggiamento” era stata avanzata dall’avvocato del notabile al fine di proteggere il notabile dalle vive e dirette, non solo verbalizzate, testimonianze dei suoi giovani pazienti, noi pensiamo. C’è sempre una grossa difficoltà ad accusare un personaggio in vista, chi detiene un certo potere nella nostra società ha quasi sempre ragione, salvo che non sia interesse di un qualche “contropotere” inchiodare il personaggio in vista, come prova la comica controversia, diffusa dai media verso la fine del secolo scorso, tra il presidente degli USA, Bill Clinton, e una tirocinante, la signorina Lewinsky: planetario caso di incrocio tra abusi di potere (e che potere!) e usi d’impotere.

I ragazzi che hanno accusato il notabile della medicina non sono stati veramente creduti, anche se la richiesta di “patteggiamento” da parte dell’avvocato del notabile è, a nostro avviso, di fatto un’ammissione di colpa. Da questo punto di vista quindi l’idea freudiana della fantasia si collega, ripetiamo, alla tradizione: il re ha sempre ragione, ha ragione anche se bara, se, in brache, si pavoneggia con i suoi “abiti nuovi”: il padre, per essere precisi, ha sempre ragione. Per fortuna tale tradizione oggi trova qualche inciampo sul suo percorso, liberandoci tra l’altro dall’errore (frequente uso d’impotere “vittimologico”) di dar “ragione” per partito preso ai figli in quanto tali, agli oppressi in quanto tali, alle donne in quanto tali; infatti, se è vero che gli oppressi non hanno il potere, è vero che essi usano e talvolta abusano dell’impotere, reattivamente.

Per i “nevrotici”, secondo Freud, la realtà psichica, la fantasia o immaginazione, ha la meglio sulla realtà materiale. Ma certo, forse siamo tutti “nevrotici”, se, come insegna il costruttivismo (Watzlawick, 1981), la “realtà” è un’ “invenzione”, e le nostre spiegazioni dei “fatti”, le nostre attribuzioni di significato stanno al servizio di una sorta di “bisogno della mente” (Hume). Inutile dire che per Freud (eppure alla fine della sua vita scrisse un testo suggestivamente intitolato *Costruzioni nell’analisi* (1937)), il punto è un altro. “Il fatto è che in quelle occasioni (i suoi casi clinici – n.d.c.) mi imbattei per la prima volta nel complesso edipico, destinato in seguito ad assumere un’importanza preponderante; tuttavia in quel

travestimento fantastico non fui in grado di riconoscerlo. Comunque gli atti di seduzione verificatisi in età infantile hanno conservato un certo ruolo, seppure più modesto, nell'etiologia delle nevrosi. In questi casi tuttavia i seduttori sono bambini un po' più grandicelli" (Freud, 1924).

Che tenerezza! Freud dunque suggerisce in questo passo la conservazione della sua idea antica della realtà del trauma (ferita), ma la marginalizza come quantità e come qualità. Egli afferma che non sono i genitori i seduttori, ma i bambini "più grandicelli": cosa ragionevole, anche se dà l'impressione che Freud voglia salvare a tutti i costi l'integrità dell'immagine dei genitori. Agisce il quarto comandamento: "onora il padre e la madre".

Una storia recente (Carolina T., 2000) merita qui di essere riferita. Il padre di una bambina, benestante e affermato professionista, finisce in tribunale con l'accusa di aver abusato sessualmente in più occasioni della figlia a partire dai quattro anni di età della bambina, fino a un episodio di penetrazione orale, punto di rottura del pur maligno equilibrio della famiglia. Il processo si conclude con l'assoluzione del padre e con la sconfitta di Carolina e di sua madre, in merito alle quali le perizie segnalano un rapporto di "plagio" madre-figlia e in sostanza la non credibilità delle puntuali e dolorosissime testimonianze di Carolina, di conseguenza definita "bugiarda", questo il titolo del libro.

È ovvio che noi qui, com'è per gli altri esempi, non possiamo sapere se la storia riferita da Carolina corrisponde o non corrisponde alla "verità" totale o anche parziale dei fatti avvenuti, ma il testo c'interessa in quanto esso dà un quadro della figura del padre come di una persona gravemente disturbata nel segno della "perversione", e quindi, com'è nei casi di "perversione", non riconoscibile come tale nella sua vita pubblica, professionale e in genere sociale. In altri termini, il teatro nel quale hanno luogo gli eccessi di avarizia, di violenza fisica sulla famiglia e logicamente di molestia sessuale a carico di Carolina da parte del padre, è segreto e visibile soltanto nel chiuso dell'appartamento. Fuori il padre è una persona stimata, in

possesso di buone relazioni, è elegante e di bell'aspetto, è uno che conta, e in definitiva agli occhi del mondo è "impossibile" che egli sia la stessa persona accusata di picchiare la moglie, di tiranneggiare la famiglia pretendendo assurde forme di parsimonia, quando egli possiede seconde case e ha in garage "una Ferrari"; è impossibile che egli abbia fatto quelle cose terribili con Carolina, che la abbia circuita, intrigata, prima con patetiche forme di corteggiamento, che la abbia poi usata e ne abbia infine abusato penetrandole la bocca.

Il testo di Carolina contiene la descrizione di un segreto signor Hyde in piena regola e corrispondenza con il rispettabile dottor Jekyll, la descrizione di un "mostro", così Carolina, la cui "mostruosità" è enfatizzata dalla sua clandestinità e invisibilità. Pubbliche virtù, vizi privati: qui l'ipocrisia si manifesta come scissione folle.

La madre di Carolina non ha i mezzi per pagare avvocati particolarmente capaci, mentre il padre non solo ha tali mezzi, ma accade anche che tra i giudici nel processo vi sia un suo conoscente! Insomma, tutto concorre a che questo notevole, come gli altri, come quasi sempre avviene, esca assolto e vincitore.

Provare abusi consistenti in "carezze" ed esibizioni di nudità, provare una penetrazione orale, senza testimoni è ovviamente impossibile, specie a distanza di tempo dai fatti, ma sono il quarto comandamento, la tradizione a indurre questi giudici a considerare sacrilego accusare il padre, è la forza della gerarchia, a trasformare l'accusato in "vittima" e l'accusatrice in "bugiarda" "plagiata" dalla madre, in un caso psichiatrico. Del resto sappiamo che spesso anche gli oppositori politici vengono fatti passare per malati, là dove il potere è dittatoriale; nelle cosiddette democrazie d'altra parte avviene che i media definiscano "farneticazioni" i documenti politici, per altro dai media stessi censurati, messi in circolazione da gruppi considerati pericolosi, caratterizzati talvolta da micidiali usi d'impotere, sì, ma non necessariamente "deliranti". Tutto è, alla lettera, discutibile, figuriamoci se non lo sono i documenti politici, ma l'etichetta "psichiatrica", per di più al buio della censura, è un abuso e un imbroglio.

## 5.2 Edipo

Il mito di Edipo evoca, certo ai nostri occhi moderni, un mondo dominato dalla superstizione religiosa (oracolo di Delfi), dalle minacce della natura sull'uomo (peste a Tebe), dalla paura (Sfinge). Lo scenario in cui si muove Edipo è tutto quanto importante, sembra ovvio. Quando Freud ha chiamato in causa il mito di Edipo a proposito delle sue teorie sulla nevrosi, ha avuto un'intuizione memorabile, tanto che, come una volta ha osservato Elvio Fachinelli (1974), la teoria freudiana oramai è entrata a far parte del mito di Edipo; ma Freud non ha tenuto conto dello scenario, della ricchezza, della complessità del contesto che influisce sull'agire di Edipo, della superstizione, delle minacce della natura, non ha tenuto conto che Edipo è, né più né meno, un bambino abbandonato, un "trovatello" e un figlio adottivo ignaro di esserlo, un emblema della storia dell'infanzia.

Edipo è solo un uomo, pensiamo, che si sforza di usare la sua intelligenza, le sue forze, in un mondo duro, superstizioso, oscuro, il suo mondo; l'oracolo delfico, che lo minaccia con la prospettiva parricida e incestuosa, influenza Edipo, che vuole tuttavia, come se fosse un uomo moderno, sfuggire al "suo destino", il quale non è altro invece che una profezia particolarmente prestigiosa in quanto espressa in ambito religioso. Freud, interpretando l'oracolo come espressione di un "destino" naturale umano, si rende egli stesso "oracolare".

Edipo c'insegna che se noi seguiamo un certo percorso nella nostra vita, esso non dipende solo da noi e dalle nostre cosiddette pulsioni, passioni, virtù e vizi, ma dipende anche da circostanze esterne sulle quali noi non possiamo influire che poco, questa è la vera "tragedia": siamo, rispetto al nostro evo, piuttosto impotenti.

La fortunata, brillante, ma tendenziosa e "oracolare" lettura freudiana del mito e della tragedia di Edipo ha origine nel 1897. Il padre di Freud muore, questa morte disturba ed inquieta l'autoanalisi di Freud in nome del lutto: dei propri morti non si può dir che bene. L' "onora il padre e la madre" riceve enfasi quando costoro per così dire ci lasciano. Perturbando il lavoro di autoanalisi di Freud, il lutto

si riverbera sulla considerazione dei casi clinici che Freud segue; da questo momento Freud tende a non credere più ai suoi “nevrotici”; molto chiaramente: “Com’è possibile che tutti abbiano avuto questa esperienza di seduzione, questi traumi? Non è possibile che ci sia questa diffusione. Ho trovato amore per la madre e gelosia verso il padre anche nel mio caso. Ora ritengo che questo sia un fenomeno generale della prima infanzia, anche se non si manifesta tanto presto come nei bambini divenuti isterici. Se è così, si comprende l’interesse palpitante che suscita l’*Edipo re*, nonostante l’obbiezione che la ragione oppone alla presenza del fato (l’oracolo – n.d.c.). Ma il mito greco si ricollega ad una costrizione che ognuno riconosce per averne sentita personalmente la presenza” (Freud, 1950).

Freud interpreta così il fato, lo definisce una costrizione, destino (biologico) per cui il piccolo d’uomo non può fare a meno di desiderare sessualmente il genitore di sesso opposto e sentire come rivale il genitore del proprio sesso. “Secondo le mie ormai numerose esperienze, i genitori hanno la parte principale nella vita psichica infantile di tutti i futuri psiconevrotici: amore per l’uno, odio per l’altro dei genitori, fanno parte di quella riserva inalienabile di impulsi psichici che si forma in quel periodo ed è così significativa per la semeiologia della futura nevrosi. Non credo però che i nevrotici si differenzino molto a questo riguardo da altri uomini che rimangono normali, nel senso che riescano a creare qualcosa di assolutamente nuovo e loro peculiare. E’ molto più probabile, ed è comprovato da osservazioni occasionali in bambini normali, che anche in questi sentimenti di amore e di odio per i genitori essi ci facciano distinguere più chiaramente, per semplice ingrandimento, ciò che accade in modo meno chiaro e meno intenso nella psiche della maggior parte dei bambini. A sostegno di questa conoscenza, l’antichità ci ha tramandato un materiale legendario, la cui incisività profonda e universale riesce comprensibile soltanto ammettendo una analoga validità generale dalle premesse anzidette, tratte dalla psicologia infantile” (Freud, 1900).

“(…) l’azione della tragedia non consiste in altro che nella rivelazione gradualmente approfondita e ritardata ad arte - paragonabile

al lavoro di una psicoanalisi - che Edipo stesso è l'assassino di Laio, ma anche il figlio dell'assassinato e di Giocasta. (...) *Edipo re* è una cosiddetta tragedia del fato; il suo effetto tragico pare basato sul contrasto tra il supremo volere degli dei e i vani sforzi dell'uomo minacciato dalla sciagura; profondamente colpito lo spettatore dovrebbe apprendere dalla tragedia la rassegnazione al volere della divinità, del destino, la cognizione della propria impotenza" (Freud, 1900).

È esattamente questo, "rassegnazione" a parte, il nostro punto di vista, ma in senso psicologico-sociale: noi esseri umani, come Edipo, siamo dentro forze interne ed esterne (il mondo "interno" e il mondo *intorno*) molteplici, non di rado inesorabili: ecco perché c'interessa la tragedia, o più modestamente il "giallo" con risvolti "sessuali" che la tragedia propone (il detective Edipo cerca l'"assassino" senza sapere di esserlo). Invece Freud individua l'interesse della tragedia nella sua forza di rappresentazione delle "pulsioni" incestuose dei figli per i genitori. Mentre spesso le pulsioni incestuose sono dei genitori, e i figli interagiscono con esse.

"Se l'*Edipo re* riesce a scuotere l'uomo moderno non meno dei greci suoi contemporanei la spiegazione può trovarsi soltanto nel fatto che l'effetto della tragedia greca non si basa sul contrasto tra destino e volontà umana, bensì va ricercato nella peculiarità del materiale in cui tale contrasto si presenta. Deve esistere nel nostro intimo una voce pronta a riconoscere la forza coattiva del destino di Edipo (...) Il suo destino ci commuove soltanto perché sarebbe potuto diventare anche il nostro, perché prima della nostra nascita l'oracolo ha decretato la medesima maledizione per noi e per lui. Forse a noi tutti era dato in sorte di rivolgere il primo impulso sessuale alla madre, il primo odio e il primo desiderio di violenza al padre: i nostri sogni ce ne danno la convinzione. Il re Edipo che ha ucciso suo padre Laio e sposato sua madre Giocasta è soltanto l'appagamento di un desiderio della nostra infanzia comune a tutti.(...) Come Edipo viviamo inconsapevoli dei desideri, offensivi per la morale, che ci sono stati imposti dalla natura e dopo la loro rivelazione noi tutti vorremmo distogliere lo sguardo dalle storie della nostra infanzia" (Freud, 1900).

È, questo, un assaggio di quello che sarà l'atteggiamento di Freud e di molti altri psicanalisti di fronte a chi mette in discussione le loro teorie: noi mettiamo in discussione l'Edipo, ci dicono gli psicanalisti, perché è materia scottante, ci fa paura, tocca troppo nell'intimo. Naturalmente si tratta di un atteggiamento inaccettabile, di nuovo: "oracolare".

"Che la leggenda di Edipo sia tratta da un primordiale materiale onirico, che ha per contenuto il penoso turbamento suscitato dal rapporto con i genitori a causa dei primi impulsi sessuali, si trova indicato in modo non equivoco nel testo della tragedia sofoclea. Giocasta consola Edipo (...) 'quanti prima di te nei sogni loro giacquero con la madre!'. Come allora, anche oggi il sogno di avere rapporti sessuali con la madre è frequente in molti uomini. Esso è, come si può comprendere, la chiave della tragedia ed è il complemento del sogno della morte del padre. La favola di Edipo è la reazione della fantasia a questi due sogni tipici" (Freud, 1900).

Ancora: "Già da piccolo, il figlio comincia a sviluppare un'affettuosità particolare per la madre che considera come cosa propria, e ad avvertire nel padre un rivale che gli contrasta questo pieno possesso esclusivo; e allo stesso modo, la figliuola vede nella madre una persona che disturba il suo affettuoso rapporto con il padre e che tiene un posto che lei stessa potrebbe occupare molto bene (...) Apprendiamo dall'osservazione quanto sia precoce l'età a cui risalgono questi atteggiamenti. Li designiamo come complesso di Edipo perché la leggenda realizza con un'attenuazione minima i due desideri estremi risultanti dalla situazione del figlio: uccidere il padre e prendere in moglie la madre" (Freud, 1915).

Non sembra facilissimo capire che cosa intenda Freud con l'espressione "attenuazione minima": forse egli, ci domandiamo, si riferisce al fatto che nel testo di Sofocle Edipo non uccide colui che conosce come padre, ma uno sconosciuto, e non sposa colei che conosce come madre, ma una sconosciuta, tra l'altro non "desiderata", ma invece data "in premio" a Edipo dalle autorità tebane dopo la eliminazione della Sfinge. Queste non sono "attenuazioni

minime”, ma circostanze di una trama diversa da quella enfatizzata da Freud. Il non sapere di Edipo, d’altra parte, a Freud non sfugge, e non sfugge alla sua interpretazione: esso rappresenterebbe, guarda un po’, la condizione inconscia dei desideri incestuosi di Edipo (Freud, 1915).

Una cosa è ignorare propri desideri, tuttavia, altra cosa è non conoscere in concreto l’oggetto dei medesimi, il quale del resto nel mito non è affatto “desiderato”, ma incontrato per caso.

Lo stesso Freud attenua non poco la sua visione “oracolare” là dove ammette: “Non intendo sostenere che il complesso edipico esaurisca la relazione dei figli con i genitori; nulla di più facile che questa relazione sia molto più complicata (...) spesso i bambini reagiscono con l’atteggiamento edipico ad una sollecitazione dei genitori, i quali, nella loro predilezione, si lasciano guidare abbastanza spesso dalla differenza di sesso, così che il padre preferisce la figlia, la madre il figlio, oppure, nel caso di cattiva riuscita del matrimonio, li prendono come sostituto dell’oggetto del loro amore, che ha perso il suo valore” (Freud, 1915).

Questa concessione freudiana, lasciata per di più in un diffusissimo testo “divulgativo”, riapre tutto il discorso sulla seduzione, e vede l’atteggiamento “edipico” come una risposta: “Spesso” il bambino viene *edipizzato* dall’adulto; ciò significa che genitori più responsabili, quindi “migliori”, possono evitare ai loro figli le vicissitudini del “complesso di Edipo”, che, come proponiamo, con Edipo ha meno a che vedere che non con Freud.

## 6. Comunicazione infelice

### 6.1 Un “sistema errato di vita”

Gli aspetti dell'esperienza del bambino che subisce abusi sono dai più ai meno gravi, dai più ai meno comuni. Vogliamo occuparci degli aspetti più comuni, cioè della “normalità”, ignota alla cronaca nera.

Esiste tutto un intreccio di comunicazioni tra il mondo degli adulti e quello dei bambini, è ovvio, ma *chi ha il potere sono i grandi*, non ci stanchiamo di ripeterlo. In alcuni casi si tratta anche di un potere confusivo. Ci ricordiamo che da bambini con la famiglia facevamo dei viaggi in auto; spesso, a causa delle cattive condizioni delle strade di allora, con le ruote l'auto sollevava sassolini che sbattevano contro le lamiere sottostanti. Noi domandavamo che cosa mai fossero tutti quei colpi sotto la macchina, e i genitori rispondevano che era colpa “dei ragazzacci”, che ci tiravano sassi contro. Le prime volte credemmo a questa storia, successivamente però cominciammo a chiederci come mai ci fossero sulla strada così tanti invisibili “ragazzacci” che volevano prenderci a sassate, e così arrivammo alla conclusione che la cosa non stava in piedi.

Il bambino si rende conto qualche volta, come nella favola di Andersen, che “il re è nudo”, che “gli abiti nuovi dell'imperatore” sono una finzione che molti condividono o, peggio, fingono di condividere, barando.

Si tratta di piccole cose, dicono, causa di cosiddette paturnie, di sottili infelicità, e lo sono, se le paragoniamo alla storia di Carolina T. Non fanno cronaca nera, tuttavia, noi pensiamo, abitano a un rapporto di subordinazione al potere anche quando esso racconta frottole alle quali tu devi credere oppure fingere di credere, perché comunque spesso non avrai la possibilità di esprimere questa semplice verità: non vedo “ragazzacci” armati di sassi, oppure: il re è nudo, e così via.

Parte integrante delle frottole più o meno innocue nel contesto dell'indottrinamento pedagogico, cioè morale, religioso e politico, sono poi le omissioni, specialmente quando un bambino rivolge delle domande sull'amore e sul sesso: esse ci abituanano a costruire un rapporto col potere fatto, oltre che di subordinazioni, anche di omissioni condivise: non puoi ridere se tua madre o tuo padre ti raccontano, a domanda, che "i bambini nascono sotto i cavoli", o non ti raccontano che nascono sotto i cavoli, questo magari oggi no, qualche altra frottola omissiva comunque, "semini nella pancia della mamma" eccetera, e pretendono che tu ci creda, o almeno si mettono l'animo in pace; al contrario puoi far finta di crederci e questo va bene. Mamma, cos'è un preservativo? Papà, Cos'è una lesbica?

*Il cavaliere, la morte e il diavolo* (Zorn, 1977) è il titolo di un "saggio sull'infelicità", così l'autore. *Zorn* in tedesco significa ira, e uno dei perché di quest'ira può dircelo la morte cui il protagonista, malato di cancro, va incontro. Di famiglia benestante, verso i diciotto anni egli si è trovato a dover fare i conti con una forma di "depressione"; ciò che racconta di sé è che vive una vita sociale molto povera, non ha mai avuto un amore, la sua vita, egli considera, non ha senso. Verso i trent'anni, indotto da un dolore al collo a rivolgersi ai medici, scopre di avere un cancro. Questa è l'ulteriore e micidiale tegola che cade in testa al giovane. Ma lui ne *approfitta* per liberarsi della "depressione", noi diremmo della disperata impotenza: l'*occasione* che questa grave malattia gli offre è quella di fare un resoconto della sua vita, in un tentativo di interpretazione psico-socio-politica della sua malattia.

Zorn sostiene che il suo cancro è l'espressione delle sue *lacrime non piante* al momento opportuno, quando cioè la sua vitalità di bambino veniva soffocata dal "sistema errato di vita", così l'autore, in uso nella sua famiglia e nella sua classe sociale, la borghesia (zurighese). Dal punto di vista puramente medico una diagnosi così poetica non ha validità, ma, riferita a tutta la persona, non solo all'organo malato, esprime una verità. Tanto peggio per la medicina.

Abbiamo qui a che fare con un tipo di disagio infantile che non ha caratteristiche di grossolana violazione, di volgare violenza o maltrattamento. Zorn evidenzia caratteristiche sottili, come la “incapacità di litigare” vigente nella sua famiglia: “I miei genitori non conoscevano la tecnica del litigio”. La sua famiglia non si concede possibilità di discutere, non dispone della tenuta emotiva necessaria rispetto alle inevitabili contrarietà che si presentano nella vita di tutti i giorni. Nei termini di Laing essa mistifica: bara.

Quando Fritz frequenta le scuole medie una volta trova su un libro una parola molto semplice: casto. In famiglia non vengono assolutamente discussi gli argomenti legati alla sessualità, ma Fritz, forse provocatoriamente, va da sua madre a chiedere spiegazioni, e quando, usando il suo impotere, le rivolge la domanda relativa, lei assume un'espressione stravolta perché sente di dover rispondere, senza sapere che pesci pigliare. Tace confusa. Allora il ragazzo si prende cura di lei, direbbe Alice Miller (1979); avviene un capovolgimento dei ruoli; resosi conto dell'impaccio della madre, il ragazzo dice: forse “casto” vuol dire “onesto”. Appena udita la parola “onesto” la madre si illumina, infatti è esonerata dal dover trovare una risposta alla domanda del figlio.

Questo episodio è significativo di una relazione in cui i figli si devono “prendere cura” delle ansie dei loro genitori, che non hanno tenuta emotiva sufficiente; i figli devono quindi collaborare a barare, a falsificare, a occultare la verità, come fa Fritz, forse ricavandone il piacere di mettere l'adulto in difficoltà. Sia ben chiaro, la madre sa benissimo che cosa vuol dire “casto”, è una donna colta, semplicemente non desidera entrare in certi argomenti considerati da lei pericolosi (come quegli editori che censurano i libri “destinati” alla scuola). È, questo, un atteggiamento che incide profondo sul rapporto di fiducia tra figlio e genitore; è meglio sicuramente, per un figlio, avere una risposta sbagliata in sé - i genitori non sanno una quantità di cose - ma data in modo sincero. Ciò vale moltissimo dal punto di vista relazionale.

Sembra che nella famiglia di Zorn sia vigente una specie di dittatura morbida e morbosa, coltre di ipocrisia e dissimulazione. Zorn

afferma di dubitare di aver imparato il “no” dai propri genitori. “No” come espressione di opinione divergente, come discussione, come litigio, “no” escluso e quindi divenuto come uno “scheletro nell’armadio”. In simili condizioni, se noi abbiamo la sensazione di star avventurandoci su un terreno che provoca l’emergere di un dissenso, di un “no”, allora ci asteniamo, poi ci abituiamo ad astenerci, e alla fine non ci accorgeremo più di astenerci. Qui non si parla di botte, di bambini molestati, di cronaca nera. Si parla di impalpabili perversioni comunicative: di “violenza psicologica”.

Un’altra caratteristica della famiglia di Zorn è che essa manifesta un completo distacco da tutte le manifestazioni della vita sociale: esse sono considerate magari interessanti, o anche divertenti, ma non *riguardano la famiglia*, vanno osservate da lontano, come la religione, come la politica, tutte cose “adatte agli altri”. Si intravede una sorta di anestetizzazione rispetto alla vita, si tocca tutto con molle lunghissime, come per non bruciarsi le mani. Dio è “male”, per esempio, perché bisogna occuparsene, ma la Chiesa è “bene”, perché è una cosa rispettabile.

La contraddizione è di fondo; messaggi contraddittori, perversamente, si manifestano al piccolo Zorn, che tuttavia adesso non è più piccolo, si è laureato, ha trent’anni ed è un insegnante, si avvia alla morte, non è più depresso, è arrabbiato, e scrive. E’ arrabbiatissimo e ricostruisce la sua esperienza vissuta di ambiguità e di falsità. La famiglia di Zorn esprime ed è espressione, sembra, di un *sistema comunicativo-relazionale errato*. In questo senso “sistemico” non si può parlare di responsabilità individuali precise, ma di responsabilità a livello di sistema-famiglia: la madre che non risponde alla domanda del figlio sulla castità, ma si adatta alla via d’uscita da lui offertale collusivamente, non agisce deliberatamente allo scopo di confermare il clima mistificatorio, perché anch’essa è vittima di un sistema educativo relazionale mistificante, “errato”, nei termini di Zorn, nel contesto dei costumi borghesi. Quindi non c’è un soggetto colpevole, come un “assassino” da individuare, ma è invece il vidente “sistema di vita errato” a essere colpevole. Anche in senso politico.

## 6.2 “Una vita magnifica”

Nel leggere il libro di Zorn, là dove in particolare egli descrive le modalità della dissimulazione usate nella sua famiglia, ci è tornato in mente il racconto fantascientifico *Una vita magnifica*, di Jerome Bixby (1961), dove Anthony, un bambino di quattro anni, capace di “sentire” negli altri, in genere adulti, la “cattiveria”, o comunque qualche pensiero “contorto”, o la dissimulazione, e la simulazione, interviene con i suoi “poteri” illimitati per correggere o punire. Il piccolo Anthony, potente lettore (scanner) del pensiero, inoltre, illustra in modo estremo la favola di Andersen *Gli abiti nuovi dell'imperatore*, dove solo un bambino è capace di mettere a nudo gli inganni degli adulti: e non dimentichiamoci Gianni Stoppani.

Due geniali imbroglioni affermano com'è a tutti noto che la stoffa e quindi l'abito da loro (non) confezionati per l'imperatore, invisibili in quanto inesistenti, potranno essere visti e apprezzati soltanto da coloro che sono all'altezza della carica che ricoprono, cioè del potere che hanno (Andersen, 1954). In questo modo essi garantiscono il loro imbroglio e il loro lauto guadagno, infatti nessuno, tra gli adulti, compreso l'imperatore, ha il coraggio di dire che non vede la stoffa e l'abito: tutti barano, cioè simulano di vedere, e insieme dissimulano il fatto che non vedono nulla, tutti per difendere il loro potere, la loro posizione nella gerarchia sociale. Infine, durante la cerimonia pubblica che dovrebbe mostrare al popolo quanto belli sono gli abiti nuovi dell'imperatore - mentre la simulazione e la dissimulazione, in altri termini l'imbroglio, sono diventati un fenomeno di massa - è un bambino che felicemente rivela: il re è nudo, espressione diventata proverbiale di ogni smascheramento.

Torniamo al piccolo Anthony, dio infelice e maldestro che legge nel pensiero e domina gli adulti. La comunicazione in questa atroce comunità soggiogata, Picksville, funziona secondo l'eufemismo e l'ipocrisia, analogamente al funzionamento descritto da Fritz Zorn e a quello messo in scena comicamente da Vamba con Gian Burrasca. Anthony impone di fatto una dittatura alla quale bisogna sfuggire

fingendo e mascherando, per sopravvivere. Nel caso del racconto di Andersen vediamo all'opera soprattutto la dissimulazione; nel caso del racconto di Bixby gli adulti non si limitano a dissimulare: non è loro permesso dire che si vive male, che il tempo atmosferico è imprevedibile, che regna la penuria e così via, infatti Anthony non tollera che si evochi il "male"; allora essi correggono l'espressione che qualcuno può aver usato malaccortamente, o che vorrebbe usare. Ma la correzione stessa può segnalare ad Anthony che c'è un qualcosa che non fila, qualcosa di contorto, e non si può del resto far notare neppure ciò, perché questo potrebbe essere inteso come segno di disarmonia. Allora si suggerisce a chi ha trasgredito di non ammettere di aver trasgredito, segnalandogli implicitamente che ha trasgredito. "C'erano tante cose che uno non doveva dire e nemmeno pensare; ma protestare se uno le diceva poteva essere altrettanto pericoloso, se Anthony s'accorgeva che uno protestava." (Bixby, 1961). È un gioco "ossessivo" per cui tutto dev'essere assolutamente sempre in ordine.

Il meccanismo minaccioso e terribile di correzione non è stato messo in moto da Anthony, come leggiamo, ma a provocarlo è stato il medico alla nascita di Anthony; durante il parto ("natività") in qualche modo il medico si accorge che il bambino ha qualcosa di pauroso. E' un bambino con negli occhi una strana luce purpurea; il medico si precipita, vorrebbe ucciderlo ("strage degli innocenti"), ma il neonato percepisce la minaccia e strappa Picksville dal pianeta, o elimina l'intero pianeta eccetto Picksville, nessuno può saperlo. Natività blasfema.

Il processo è iniziato dagli adulti. La reazione del bambino è terribile: la comunità galleggia nel vuoto; è il nulla che caratterizza la mattina e la sera ed è il nulla che costituisce le stagioni. Talvolta Anthony si stanca di essere collegato con le menti degli adulti, infatti essi, sapendo che lui può "leggerli", cercano di ingannarlo: canticchiano, pensano a stupidaggini, dissimulano, simulano. Questo "brusio" continuo quindi infastidisce Anthony, che preferisce dedicarsi ad altre cose: si mette in contatto con piccoli animali, individua i loro pensieri, i loro desideri e inizia a creare per loro

delle cose: uno stagno, un albero, una roccia. Vede un uccello e gli costruisce un nido, si diverte a farlo volare velocemente - poi magari distraendosi lo fa volare troppo veloce e alla fine lo lascia sbattere contro un albero.

Anthony è una specie particolarmente “eretica”, blasfema, di Gesù bambino - potremmo dire (e anche in merito a Pinocchio potremmo tentare, se qualcuno già non l’ha fatto, d’imbastire una lettura evangelica “eretica”: non manca un Giuseppe falegname (Geppetto), una prodigiosa natività, non manca il tentatore luciferino (Lucignolo), non manca la resurrezione). Nei vangeli “apocrifi” (Di Nola, 1977), non riconosciuti dalla Chiesa, gli interessantissimi testi scritti dai cosiddetti eretici, abbiamo trovato effettivamente delle rappresentazioni di Gesù come bambino piuttosto pericoloso, capace sì di trasformare mucchietti di creta in uccellini, per esempio, ma anche di punire duramente i compagni che si comportano “male” nei suoi confronti.

Anthony è un dio che trascorre gran parte delle sue giornate in solitudine totale: nessuno vuol stare insieme a lui, neanche i familiari, a causa della sua folle pericolosità. Anthony è un “emarginato”, dunque, un piccolo “mostro”. Evidentemente gli adulti fanno una brutta vita, e vivono nel loro mondo di regole assurde come sotto una dittatura. Abbiamo pensato, grazie a Bixby, anche all’esperienza comunista cambogiana. Pol Pot in Cambogia negli anni settanta aveva stabilito un regime intransigente e violento, e aveva dato le armi ai ragazzini perché essi erano più facili da manipolare, quindi gli adulti dovevano stare molto attenti a come si muovevano e a come parlavano, perché i ragazzini potevano denunciare, con le conseguenze più gravi, chiunque si comportasse in modo “scorretto”: a quanto pare la “dittatura del proletariato” in Cambogia si è concretizzata in un massacro.

Il regime, infelice per gli adulti, lo è anche per il bambino; i genitori degli altri bambini non permettono che questi giochino con

lui, dopo che in un caso Anthony non solo non ha permesso a un altro bambino di vincere a un gioco, ma ha reagito a modo suo con estrema violenza. I guai, abbiamo visto, sono iniziati al momento della nascita, ma si sono rafforzati nel momento in cui un gruppo di adulti ha teso una trappola al piccolo Anthony per eliminarlo. Ovviamente lui li ha scoperti e li ha “pensati via”, sepolti in un campo prossimo al nulla che circonda Picksville. Qualcuno ha anche cercato di aiutare Anthony a utilizzare il suo potere in modo costruttivo, per risolvere la serie di problemi che sulla comunità gravano a causa dell’isolamento: manca tutto, merci, pezzi di ricambio, carburante. Anthony ha reagito male anche a questi inviti, è troppo piccolo e irriducibile.

Che cosa (non) significa questa storia? Abbiamo evocato i vangelici “apocrifi”, pensiamo ad Anthony come a un demiurgo malvagio, pensiamo al comunismo, ovvero, per dirla tutta, alla paranoia anti-comunista di Bixby, abbiamo ricordato uno di quei regimi dittatoriali che si basarono sui giovanissimi; abbiamo avvertito un che di “ossessivo” nei giochi esorcistici dei disgraziati abitanti di Picksville, riferendoci alla cosiddetta nevrosi ossessiva. Pensiamo anche al film di Peter Weir, “Truman show”, dove, contrariamente a Picksville, è una comunità, isolata allo scopo di farne il set di uno spettacolo televisivo, a dominare e controllare dalla nascita un singolo individuo, Truman. Questo zimbello televisivo dopo una trentina di anni finalmente si accorge che la sua intera vita è limitata e bugiarda, e infine fugge verso la vita vera - in questo caso le virgolette non servono. Il buon Truman, fiction a parte, dice molte cose a tutti noi, che viviamo in un mondo sempre più finto e di plastica.

Forse con Anthony Bixby ha voluto esagerare il tema del bambino cosiddetto viziato. Un altro modo per leggere il racconto dunque consisterebbe nel tentativo di vedervi realizzato un rovesciamento di ciò che comunemente accade al bambino, che non ha potere e che nel nostro caso invece si trasforma in un dittatore, come, nel film di Bernardo Bertolucci, “L’ultimo imperatore”, un monarca bambino regna su un fazzoletto di Cina, prigioniero “viziato” fuori dal mon-

do, di cui è nei fatti “il ragazzo più infelice”. Anthony è piuttosto la verità che fa paura e sembra mostruosa a chi è abituato a nascondersela. Gian Burrasca è meno lontano di quanto sembri. Abbiamo visto comunque un groviglio di comunicazioni infelici: questo ci interessa, che Anthony è fratello di Fritz Zorn e del bambino che non s’inganna circa il fatto che il re è nudo. Semmai Bixby segnala i rischi del vedere troppo, del troppo sapere.

Secondo la chiave di lettura batesoniana del “doppio legame”, in *Una vita magnifica* gli abitanti di Picksville si trovano esposti a ingiunzioni contraddittorie: non devono lamentarsi, ma non devono neppure rimproverare chi si lamenta, e, alla lettera, non possono “abbandonare il campo” (Bateson, 1972), infatti il territorio dove essi vivono è avulso dal mondo e sospeso nel nulla, senza contare l’imprevedibile perversità delle punizioni di Anthony. Anche nel caso della favola di Andersen è pensabile una lettura batesoniana in merito al dispositivo escogitato dai falsi tessitori: infatti chi dichiarasse di non vedere il lavoro dei tessitori passerebbe per idiota, quindi sarebbe indegno della sua carica pubblica, ma chi dichiara di vedere ciò che non vede accetta l’imbroglio, e almeno di fronte a se stesso passa per mentitore; la via di fuga da questa sorta di doppio legame risulta preclusa per coloro che sono avvinti irrimediabilmente alla loro carica pubblica, al loro status, al loro potere: solo il bambino, privo com’è naturale di cariche, e di potere, è libero di vedere.

### 6.3 Inganni

Gli adulti qualche volta hanno paura delle emozioni, delle passioni, non tanto per inettitudine, quanto perché essi non sono liberi di permettersi il “disordine”, l’imprevisto inerente alle relazioni e alla comunicazione, come denuncia Fritz Zorn. Quando un adulto non può permettersi certe emozioni e comunicazioni, cerca di “insegnare” altrettanto al bambino attraverso la comunicazione, al bambino che non ha gli strumenti per capire e che viene portato

facilmente fuori strada, che impara a ingannarsi e a ingannare. Il bambino impara presto, specialmente se è un bambino “dotato” (Miller, 1979), e diventa attore del processo in cui è preso: usa l’impotere; da questo punto di vista non si può parlare semplicemente di vittima, il bambino, ma di *sistema*, anche se, di fondo, responsabile è sempre l’adulto - perché ha il potere.

Il “falso sé” (unreal self (Winnicott, 1971), traducibile anche come “sé inautentico”), la spina di Zorn, si va costruendo agli inizi della vita attraverso una sequenza di esperienze comunicative “infelici”. Per mezzo di esse il bambino impara a ingannarsi e a ingannare, a compiacere coloro dai quali invece dovrebbe essere accettato senza condizioni: è comunicazione, questa, che mette in evidenza le insicurezze dei genitori; in questo senso è il bambino che impara a garantir loro l’esperienza dell’ “oggetto-sé” (“self- object”; Kohut, 1984). Essa, la sensazione che qualcuno è a nostra disposizione come se fosse una parte di noi, è invece necessaria proprio al bambino, in quanto lo alimenta psicologicamente e lo aiuta a crescere; quando la persona con cui il bambino dovrebbe avere l’esperienza dell’ “oggetto – sé” ha *essa stessa* bisogno di essere alimentata per sopportare le sue insicurezze, il bambino deve adattarsi, convertire la sua naturale tendenza a essere alimentato psicologicamente, imparare a prendersi cura lui stesso degli adulti.

Alice Miller ne *Il dramma del bambino dotato* (1979) quando parla di “falso sé”, ci lascia come un vuoto, quanto ai modi concreti della sua costruzione, che può ben essere colmato con l’argomento della comunicazione. Stiamo dunque cercando di proporre una piccola “macchina teorica” costituita in parte dalle idee di derivazione psicanalitica della Miller e dall’altra da approcci teorici che studiano i processi della comunicazione interpersonale. La psicanalisi si occupa prevalentemente di affetti, di sensazioni, di emozioni, e, ci pare, trascura i modi concreti della comunicazione, dandoli per scontati. Il “falso sé”, anima dell’infelicità, si costruisce tramite la comunicazione.

L'“oggetto sé”, esperienza soggettiva come di una padroneggiata estensione del proprio corpo, è resa possibile dalla comunicazione: può essere comunicazione anche uno sguardo, il toccare. L'esperienza dell'“oggetto sé” è anche di contatto, di calore, di appoggio, e anche questa è comunicazione. Una madre che ha problemi a vivere l'intimità, l'emotività, che è afflitta da eccessi razionalistici e quindi per esempio tende a non parlare con il bambino piccolissimo a causa del fatto che egli non capisce il linguaggio parlato, manca dal punto di vista comunicativo e dal punto di vista del nutrimento emotivo.

La comunicazione “infelice” veicola non solo messaggi dolorosi, ma anche messaggi confusi, contraddittori. Questo tipo molto comune di comunicazione può realizzarsi anche senza l'uso delle parole, attraverso un sorriso falso che copre lo stato d'animo vero, o come incapacità conflittuale (rigidità) di contatto fisico. Tutto ciò si impara e rimane in noi per tutta la vita. La freddezza della madre ci rende “minorati”, ma la simulazione di calore materno c'“insegna” a ingannarci e a ingannare. Il “falso sé” che ne risulta c'induce a essere e a presentarci in modo “falso”: inganniamo gli altri, ma, quel che è peggio, inganniamo noi stessi, le nostre emozioni; non sappiamo più e non ci fidiamo più, non sappiamo cosa vogliamo “veramente”; non ci fidiamo più dei nostri sentimenti. È come se il cosiddetto sesto senso ci venisse meno. Perciò quando incontriamo qualcuno che ne è dotato ci sembra di sognare.

La “comunicazione dell'infelicità”, per esempio in fatto di cosiddetta freddezza, qualora sia franca, ci rende sì “minorati”, ma ci lascia sempre la possibilità di fare qualche esperienza del “calore”, e di comunicare, di esprimere la nostra infelicità. Al contrario, dove questa espressione non sia possibile, dove sia in qualche misura ostruita, si generano disagi molto forti. Come in Fritz Zorn, come in *Una vita magnifica*. Il concetto di “doppio legame”, o “doppio vincolo” (“double bind”) (Bateson, 1972), spiega il fenomeno dell'infelicità della comunicazione; è, quella doppiamente vincolante,

una situazione grave dove il soggetto non ha vie d'uscita, il soggetto è vittima di una rete di comunicazione infelice, e non può abbandonare il campo, come abbiamo visto, perché, se è un bambino, basicamente, concretamente non ha il potere di scegliersi una famiglia diversa dalla sua di origine; di più, e peggio: non ha la capacità di fantasticare il calore che gli manca, infatti è abituato a prendere per autentico il calore falso, simulato, della madre.

“Family Life”, di Kenneth Loach, film realizzato nei primi anni settanta, epoca di piena “antipsichiatria”, racconta in modo convincente come le difficoltà, fragilità e smarrimenti di una ragazza, Janice, alle prese con una famiglia molto danneggiata nelle sue relazioni interne, vengano amplificate fino al perfezionamento, per così dire, di un caso di interesse psichiatrico. Una serie di circostanze rendono Janice alla fine “pazza”.

È notevole vedere che ci sarebbero possibilità di esiti diversi, per esempio un amico della ragazza potrebbe strapparla dall'angusta vita familiare per accompagnarla in un mondo più aperto, in definitiva più libero; così come potrebbe aiutarla uno psichiatra che applica nel suo reparto una tecnica terapeutica all'epoca innovativa, tentando di chiarire a Janice, posta in una situazione di reparto comunitaria, i suoi “nodi” soffocanti con la famiglia (mentre invece nel resto dell'ospedale impera la psichiatria “normale”, elettroshock e psicofarmaci). Tramite l'aiuto di queste due diverse occasioni la ragazza potrebbe riuscire a valorizzare in termini di autorealizzazione le sue difficoltà. Solo che la famiglia e la psichiatria “normale” hanno la meglio nel fabbricare una nuova loro vittima. Notevolmente la modalità comunicativa della madre, e quella del primario psichiatra, si assomigliano. Durante una riunione dei responsabili dell'ospedale, essendo in discussione il rinnovo del contratto allo psichiatra di Janice, dotato di scarso potere, il primario, dotato di pieni poteri, sostiene che “in un congresso difenderebbe a spada tratta” il collega innovatore; ma lì, in quella situazione precisa e presente, l'ospedale, è “costretto” a votare contro il rinnovo del contratto, perché, come conclude il direttore dell'ospedale, il piccolo numero

di pazienti di quel collega riceve un trattamento troppo diverso da tutti gli altri pazienti dell'ospedale. Questo modo di ragionare, "mi vai bene, ma voto contro di te", è tortuoso, disorientante. La madre di Janice, alla quale abbiamo paragonato il primario psichiatrico, è l'autrice prima del disagio della figlia, non tanto per la sua mentalità reazionaria, che potrebbe portare al limite a un "sano", franco scontro intergenerazionale con Janice. Capita. L'annientamento di Janice si fonda invece su un tipo di manipolazione dei pensieri e dei sentimenti di cui l'esempio fornito sopra a proposito della posizione del primario psichiatrico è una sbiadita immagine. Janice rimane incinta: tragedia. Il padre infuriato urla che la figlia dovrà per forza abortire. Osceno, ma lineare. Invece la madre, stupenda attrice e riuscitissimo personaggio tragicomico, protesta con il marito che "quella parola" (aborto) lei non vuole neppure sentirla, in casa sua! Tuttavia è la prospettiva dell'aborto che lei insinua nella figlia, senza nominarlo. "Tu devi abortire, ma io non voglio sentir usare questa parola, e *sono contro l'aborto*".

In effetti in questo film tra molti dèmoni meschini si erge la madre, fortissima, invincibile. Il padre, tenuto in disparte rispetto all'intreccio madre-figlia, sa intervenire soltanto con le sue esplosioni di violenza. Il padre sarebbe salvabile, se è vero che ha il coraggio di andare da solo a parlare con lo psichiatra di Janice, se è vero che, tra mille esitazioni, ammette che la sua vita matrimoniale è un fallimento. Ciò nonostante dipende troppo dalla forza della moglie, dalla monumentalità della moglie, lui tanto debole. Non diversamente dal primario psichiatrico usa due pesi e due misure: sa bene che la moglie è un pezzo di ghiaccio mascherato da madre sollecita, e una donna sessuofobica, ma - in nome della tradizione e dell'ordine - si erge in sua difesa non appena qualcuno, per esempio l'altra figlia, la maggiore, osa attaccare la madre e la vita familiare. Il motto del padre potrebbe essere: *la mia vita fa schifo, ma guai a chi me la tocca!*

Il "programma" della madre va nella direzione del controllo assoluto della figlia, di cui sembra essere stata in passato gelosa in relazione al padre. Quando la figlia osa criticarla, lei non fa come

il marito: lei non si mostra arrabbiata, ma gelidamente premurosa nega l'esistenza della critica *nella mente* della figlia; io so bene quello che senti e pensi, figlia mia, anzi, lo so meglio di te, è come se dicesse. E quello che senti e che pensi è quello che sento e penso io. Tu non vuoi avere un bambino, lo so. Si direbbe che tu sei dentro la mia testa, osserva Janice in un punto. È ovvio che una tecnica di manipolazione di questo genere può funzionare in due modi soltanto, riconducibili al cosiddetto lavaggio del cervello; o nel modo dell' "educazione" del bambino, o nel modo tipico delle pressioni usate sui prigionieri politici, com'è illustrato ad esempio nel film di Kosta Gavras "La confessione" (ma v. *Asylums* sul "mondo dell'internato" (Goffman, 1961)). Orbene, ci pare che Janice sia tanto una ex bambina "educata" a dar sempre ragione alla madre e torto a se stessa, a dispetto di tutto, quanto una vera e propria "prigioniera politica" di un sistema oppressivo, ammesso che ve ne siano di non oppressivi.

## 7. Abusi di potere, usi d'impotere

### 7.1 Franz e Felice

*Situazione kafkiana* è ormai un modo di dire usato anche dai molti che non conoscono direttamente Kafka, spesso a proposito di “perversioni” burocratiche (insensatezze e abusi di potere) che invece tutti conosciamo. Ci piacerebbe dare a questa espressione una pregnanza psicologica.

Franz Kafka e Felice Bauer si conoscono una sera da amici comuni e subito devono separarsi. Vivono lui a Praga, lei a Berlino. Franz sull'incontro edifica un innamoramento epistolare e subissa Felice (ironia di un nome) di lettere secondo quanto gli dettano il talento e il tormento: presto riceve in risposta dalla ragazza non tanto scarse lettere, quanto non riceve quello che cerca, per questo motivo vive in uno stato di continua frustrazione. Felice gli scrive cose banali, sembra (non ne sappiamo nulla, direttamente), almeno rispetto alle esigenze di Franz. Gli chiede come sta, cosa fa, gli racconta piccoli fatti della sua vita. Logicamente allo scrittore, prima che all'innamorato, non interessa ciò che è solo “pratico”. Franz invece di chiudere con Felice, non capendo d'altra parte che una persona può amarci anche se non ci scrive quelle lettere profonde che vorremmo, continua a intestardirsi, a pretendere, a chiedere, a scrivere. È il suo tormento, che lui applica a Felice. Un'originale e appassionata analisi delle *Lettere a Felice* (1967), è quella di Elias Canetti (1969), alternativa in parte alla lettura di Alice Miller (1981). Canetti mostra che nella fase iniziale del fidanzamento Kafka produsse moltissimo dal punto di vista dello scrivere, l'unico che gli interessasse davvero: scrisse *La metamorfosi*, *La condanna*, e alcuni capitoli dell'imperdibile romanzo *America*.

Mentre la Miller insiste, com'è ovvio, sui contenuti psicologici della relazione tra Franz e Felice, a suo dire (si tratta di congetture)

ripetitiva del rapporto frustrante di Franz con sua madre, non sufficientemente disponibile a fornire un'esperienza di "oggetto sé" al figlio bambino, Canetti, esperto privilegiato a sua volta degli atroci intrecci che possono generarsi tra madre e figlio (Canetti, 1977), propone che la funzione di Felice, per Kafka, era quella di fornirgli, e per favore da lontano!, l'energia per scrivere.

Nella *Lettera al padre*, Kafka (1953) denuncia una situazione, la sua, dove una persona, il padre, ha potere e ne abusa, mentre l'altra persona, il figlio, non ne ha - e dell' *impotere* abusa. Come con Felice. Ci permettiamo di proporre che l'impareggiabile scrittore, anzi sublime, nella vita quotidiana doveva essere una persona assai "difficile", com'è dei soggetti afflitti da "disturbi narcisistici", o meglio del sé. Comunque sia del testo si può fare una lettura ingenua, concludendo che il padre di Franz era un uomo brutale e autoritario, suo figlio essendo corrispondentemente un individuo troppo sensibile e timido, oppure tentare una lettura freudiana, ed etichettare il giovane con un cosiddetto complesso "edipico" "positivo", proponendo che la denuncia del figlio è un pretesto da "innamorato" deluso dalla madre ("Troppo ti amava la mamma, ti fu sempre più saldamente legata"); meno pigramente, si può attribuire al giovane un complesso "edipico" "negativo", proponendo che la denuncia del figlio è un pretesto da "innamorato" deluso *dal padre*.

La corrispondenza con Felice, a tratti terribile e anche noiosa, si può paragonare alla *Lettera al padre*. Esse hanno in comune precisamente l'inadeguatezza del destinatario. Kafka è un uomo troppo grande, o troppo sensibile, o troppo tormentato rispetto all'ambiente che lo circonda. Qualche volta i problemi dei bambini dotati di qualche tipo di talento dipendono nell'ambito della loro famiglia da fattori di incompatibilità, in altre parole può accadere che i familiari siano completamente diversi dal bambino, paradossalmente *non appartengano al suo ambiente*, anche se in quell'ambiente il bambino è nato e cresciuto, per cui non è possibile che pochissimo contatto. La madre di Kafka era una donna estremamente pratica, pare, il figlio era quell'angelo scuro che conosciamo, il padre era

un commerciante, un uomo che badava al sodo, uno che nella vita stava ben piantato: Kafka rifiutava il mondo intero, e nella vita stava *ben spiantato*.

Chi, come Kafka, anche senza un talento particolare, ha vissuto da bambino la solitudine, una volta diventato adulto non saprà trovare una persona che lo comprenda, sarà invece bravissimo a trovare una persona che di fatto lo metta nel tormento. Il ripetersi del disagio infantile, dell'incomunicabilità profonda che hanno caratterizzato il rapporto con la madre, saranno la regola dei rapporti amorosi.

Ne *Il Castello* (1935) Kafka narra di un agrimensore che (non) viene assunto dall'amministrazione di una piccola città chimerica sovrastata da un castello vasto ed impenetrabile (*Schloss* - castello, ma anche "chiusura"). La storia descrive le vicissitudini e la pena dell'agrimensore, il suo patetico girare a vuoto - come noi in certi sogni giriamo a vuoto. Alice Miller ricollega le caratteristiche dell'insensata avventura dell'agrimensore al rapporto instaurato da Kafka con Felice: così l'agrimensore cerca di entrare in contatto con il Castello, come Kafka tenta di conquistarsi l'anima di Felice. Ma insieme le si nega.

Per l'intelligenza di Kafka, per la sua sensibilità, è chiaro che le risposte ottenute da Felice non sono affatto soddisfacenti, ma lui deve continuare a chiedere, continuare a sperare. Alice Miller propone di spiegare l'assurdità di questa relazione, in definitiva l'assurdità della *caparbità amorosa*, come ripetizione, come messa in atto dell'atteggiamento del bambino piccolo che deve ritornare ogni volta a rivolgersi sempre alla stessa persona, la madre, per avere nutrimento emotivo, finché non perde la speranza e si abitua alla situazione. Abituarsi vuol dire anche dimenticare, ma nel corso del tempo questa mancanza di nutrimento patita nel passato riemerge, e per "rinnovarla" il bambino oramai divenuto adulto ripete. Riffiorisce una speranza delusa nel passato.

## 7.2 Situazioni “kafkiane”

“Ahimè’, disse il topo, ‘il mondo diventa sempre più angusto. Prima era così vasto che ne avevo paura, correvo sempre avanti e fui felice di vedere di fronte a me dei muri lontano a destra e a sinistra, ma questi lunghi muri precipitano così in fretta l’un verso l’altro che io mi trovo già nell’ultima camera, e là nell’angolo c’è la trappola dove andrò a cadere’. ‘Non hai che da mutar direzione, disse il gatto, e se lo mangiò” (Kafka, 1958). Dopo Bateson (1972) potremmo definire la tipica situazione “kafkiana”, di cui la favola del topo è un tenero esempio, come esempio di “doppio legame”: il topo kafkiano non ha vie di uscita, infatti se si muove in una certa direzione finisce in trappola, se va in quella contraria finisce in bocca al gatto, e *non può abbandonare il campo*. Se immaginiamo una situazione analoga nel mondo del bambino piccolo, essa è di nuovo terribile: egli agisce e comunque sbaglia. Come i disgraziati dominati da Anthony: sbagliano sempre, quindi si rifugiano nell’ebetudine.

Alice Miller non parla di “doppio legame”, tuttavia questo appiglio teorico potrebbe esserle molto utile. “La prima esperienza col muro del silenzio, l’ho fatta da bambina. Mia madre si compiaceva di non rivolgermi la parola per giornate intere, solo per dimostrarmi in questo modo il suo potere assoluto e impormi l’ubbidienza. Aveva bisogno di questo potere per nascondere a se stessa e agli altri la propria insicurezza, e anche per sottrarsi ad un rapporto con una figlia che non aveva mai voluto. I bisogni, le domande, le profferte della bambina piccola s’infrangevano contro quel muro senza che mia madre dovesse rispondere a nessuno di questo sadismo. (...) Per quella bambina - rimasta a lungo senza fratelli, con un padre che non la prendeva mai sotto la sua protezione e che era raramente in casa - il dover sopportare il lungo e ostinato silenzio della madre era terribile. Ma ancor più tormentoso del silenzio era lo sforzo continuo, disperato della bambina di scoprire finalmente la causa di quella tortura. Similmente a quanto accade nella *Colonia penale* (Kafka, 1958 – n.d.c.) , alla piccola non era infatti mai spiegata quale fosse la mancanza punita. Era un’omissione che conteneva un

messaggio: se non sai nemmeno perché hai meritato la punizione, vuol dire che non hai coscienza. Cerca, scava, sforzati fino a quando la coscienza ti dirà di che colpa ti sei macchiata” (Miller, 1990).

La pratica attuata da questa madre, di “violenza psicologica”, è molto diffusa. Il silenzio, per definizione, non spiega. Da questo punto di vista si mette in atto una politica di disorientamento, di confusione. Se ciò avviene tra adulti in una dimensione di relativa libertà e autonomia si può in qualche modo cercare di uscirne, ma quando ciò avviene in un contesto sbilanciato di potere come nel caso di un adulto con un bambino, questo non è più possibile. Allora il bambino cerca di darsi delle spiegazioni, e le trova. Per lui infine è preferibile trovarsi colpevole che non trovare spiegazioni al silenzio dell'adulto.

Dire ad un livello “se non capisci significa che non hai coscienza”, e ad un altro livello “sforzati di trovare la spiegazione nella tua coscienza” (ma insomma, questa “coscienza”, c'è o non c'è?) - è un messaggio contraddittorio, è una comunicazione infelice. Se proviamo a immedesimarci in un bambino, riusciamo a comprendere come tutto questo sia disorientante; si dovrebbe tener conto del fatto che per un bambino l'adulto è la fonte di ogni sapere e quindi il bambino infine penserà: se lui me lo dice è vero! Ma che cosa è “vero”?

“Sapevo forse che la mia vita era cominciata in un regime totalitario? E come avrei potuto saperlo? Non mi rendevo nemmeno conto che mi si trattava in modo sadico e crudele. Non avrei mai osato pensarlo. Piuttosto che mettere in discussione mia madre ero disposta a dubitare della sensazione d'essere trattata in modo ingiusto” (Miller, 1990). È qui che si produce il danno. Il bambino, dato il regime di completa dipendenza dalla madre, dato inoltre che non ha nessun'altra esperienza, è disposto a riconoscere degli errori che non ha commesso, è disponibile ad ingannarsi. “(...) dal momento che mia madre diceva di se stessa di sacrificarsi e di essere perfettamente consapevole dei suoi doveri, io volevo crederle. E dovevo anche crederle perché la conoscenza della verità mi avrebbe

uccisa. Dunque - pensavo - la colpa dev'essere della mia cattiveria, se la mamma non mi parla, se non risponde alle mie domande, se mi ignora quando le chiedo di darmi una spiegazione, se sfugge i miei sguardi e risponde con freddezza al mio amore. Se mamma mi odia, evidentemente merito questo odio: così pensa un bambino” (Miller, 1990).

Secondo Bateson un clima comunicativo simile, ma portato alle estreme conseguenze del disorientamento, può portare anche a disturbi di tipo psicotico quando al bambino, come al topo kafkiano, manca del tutto la possibilità di alleggerire la stretta, ad esempio per mezzo del rapporto con un adulto “sano”, che in questi casi assume la funzione, nei termini di Alice Miller di “testimone soccorrevole” (Miller, 1988). Questo, specialmente nelle famiglie tradizionali, era un caso molto comune; per fortuna all'interno della famiglia c'era spesso qualcuno che si prestava alla figura del “testimone soccorrevole”, che permetteva al bambino, anche con il suo solo esserci, di esprimere il suo disagio senza pagarne le conseguenze.

Bateson focalizza gli aspetti comunicativi, o per meglio dire mal comunicativi, in una prima fase della sua ricerca limitatamente alla diade madre-figlio, in seguito allargando la visione all'intero sistema famiglia. Le condizioni sono: che la madre divenga ansiosa od ostile al contatto intimo, ravvicinato, con il bambino; che questi sentimenti non siano da lei accettati, ma che siano gestiti tramite la loro negazione, cioè simulando una “condotta apertamente affettuosa”, “per indurre il figlio a trattarla come una madre affettuosa”; che in famiglia manchi una persona, per esempio il padre, “forte e perspicace, capace di intervenire nei rapporti tra madre e figlio per sostenere quest'ultimo di fronte alle contraddizioni esistenti”. Il film di Loach, “Family Life”, illustra precisamente questa situazione. Bateson escogita una formula, per definire l'imbriglio-imbroglio comunicativo a cui abbiamo accennato, quella di *double bind*, doppio vincolo (legame). Scrive: “... noi avanziamo l'ipotesi che la natura di doppio vincolo presente nella situazione familiare di uno schizofrenico conduca il bambino in una condizione in cui, se egli mostra di

rispondere all'affetto simulato della madre, costei si sentirà in ansia allo scopo di proteggersi dalla sua vicinanza. In tal modo al figlio è precluso un intimo e sicuro sodalizio con la madre. D'altra parte, se egli non si dimostra affettuoso, la madre sentirà in ciò un'accusa di mancanza d'amore da parte sua (...) di conseguenza ella punirà il figlio per il suo allontanamento, oppure gli si accosterà per ottenere dimostrazioni d'affetto(...) Il bambino dunque è punito se dimostra amore e affetto ed è punito se non li dimostra”(Bateson, 1972)).

Abbiamo suggerito di chiamare le situazioni caratterizzate da “doppio legame” *situazioni kafkiane*, e non a caso: Kafka le illustra da maestro. Ne *Il castello* l'agrimensore si smarrisce nelle pastoie di un'amministrazione (il potere) che non chiarisce mai se la chiamata corrisponde o no al lavoro che lui dovrebbe svolgere, e in questa situazione comico-atroce il protagonista passa tutto il suo tempo ad *interrogare il castello* (il potere), che d'altra parte gli dà sempre risposte contraddittorie. “Questo non è uno scritto ufficiale, ma una lettera privata. (...) Inoltre non dice affatto che lei è stato assunto come agrimensore, parla soltanto in generale di servizio del signor Conte, e anche questo non è espresso in modo impegnativo per il firmatario, lei è assunto ‘come le è già noto’, cioè tocca a lei dimostrare di essere stato assunto” (Capitolo quinto).

Ne *Il processo* (Kafka, 1924), il proverbiale Joseph K. è coinvolto in una causa penale, accusato di aver commesso un crimine che lui ignora. Tutto il romanzo sviluppa il lavoro del protagonista su questa accusa sconosciuta, beninteso sconosciuta anche al lettore. “K. non doveva dimenticare che il procedimento non era pubblico: poteva essere reso tale se la corte lo riteneva necessario, ma la legge non prescrive la pubblicità. Di conseguenza, anche le carte del tribunale, non sono accessibili né all'accusato né alla difesa, e quindi in generale non si sa, o si sa male, contro quale accusa la prima istanza deve indirizzarsi; si può dire che se contiene qualche elemento attinente alla causa, è solo per caso. (...) Stando così le cose, è chiaro che la situazione della difesa è molto sfavorevole e

difficile. Ma anche questo è intenzionale. Infatti, secondo la legge la difesa non è propriamente permessa, è solo tollerata, e se dal relativo articolo del codice si debba desumere che almeno questa tolleranza sussista, perfino questo è controverso. Perciò, a rigore, non esistono avvocati riconosciuti dal tribunale: tutti quelli che si presentano come avvocati davanti a questo tribunale non sono in sostanza che mestieranti” (Capitolo settimo).

### 7.3 Occasioni

Il talento kafkiano in fatto di “doppio legame” si manifesta nel confondere il lettore, in altri termini il lettore, come avviene nell’ambito della letteratura fantastica, è preso, ma felicemente, dall’incertezza in merito alla natura - realtà o fantasia? - della storia con cui è alle prese (Todorov, 1970): il processo, il castello, la colonia penale, dunque, sono metafore, elaborazioni di sogni, allegorie, scherzi macabri, universi paralleli, che cosa? Lo stile inconfondibile e sublime di Kafka è, proponiamo, il frutto di una capacità narrativa in chiave di “doppio legame” (Sluzky e Ransom, 1976): il piacere della lettura compensa la “confusione”, la confusione è il prezzo del piacere - e un libro possiamo sempre chiuderlo: il bambino non può “chiudere” con la madre (il potere) che lo tormenta con seduzioni e delusioni.

Nei modelli kafkiani ci interessa dunque l’ambiguità che s’instaura nelle situazioni. Abbiamo paragonato, con la Miller, certe situazioni descritte da Kafka al rapporto tra il bambino e l’adulto, alla confusione del bambino di fronte a questi personaggi ai suoi occhi tanto potenti e nello stesso tempo ambigui, ma dobbiamo andar oltre. L’ambiguità deve anche essere vista come qualcosa di esistenzialmente, socialmente, culturalmente inevitabile, non solo: come apertura d’occasioni. Senza ambiguità, al limite, non esiste creazione; un libro o un film possono essere e restare interessanti per questo motivo; un testo (*Edipo re* di Sofocle, per esempio) può continuare a farci provare sensazioni, a farci pensare, a distanza di secoli, perché ci costringe tuttora a interpretarne il senso (Kerényi e

Hillman, 1991). *Cuore* di De Amicis, abbiamo visto, si anima perché è ambiguo. Tutto ciò rimanda proprio alla ricchezza comunicativa, a questa splendida incertezza del significato: il racconto di Bixby, perla trovata da Carlo Fruttero e Franco Lucentini quarant'anni fa, ne è la prova inattesa e perciò particolarmente felice. Lo stesso umorismo si basa sul doppio senso, sull'incertezza e sull'ambiguo: da che parte sta Collodi? Com'è che Pinocchio sa leggere? Come fa Geppetto a soggiornare dentro una balena? Fiaba, sogno, allegoria, che cosa?

È nell'ambiguità che dobbiamo vivere, Kafka ci getta in faccia anche questo, e comunque essa non è così negativa: perché "parlar chiaro" talvolta significa *non dire niente*. L'ambiguità è pericolosa quando caratterizza e alimenta una relazione basata su rapporti sbilanciati di potere, che sono la regola: in questione è la politica, dunque. D'altra parte abusare dell' "impotere", dal basso, alla Gian Burrasca lietamente, alla Kafka atrocemente e inimitabilmente, alla Anthony satanicamente, o alla Zorn, con rabbia, ciò che irrita adulti, genitori, insegnanti, psichiatri, politici e via dominando, ciò che dà loro il tormento, è una soluzione; significa inventare vie d'uscita dall'impotere, irridendo, smascherando *il* potere, come fa il bambino di Andersen, lietamente lavorando per *potere*, possibilmente presto: infatti non dobbiamo stare solo nell'ambiguità della vita, ma anche nella certezza della nostra morte.



## 8. Post scriptum

### 8.1 Una lettera di Marcel Proust

Gennaio 1907. Proust scrive al critico Léo Larguer, autore di una recensione del libro di Paul Léautaud, *Amours* (1). “Che tristezza sapere che voi avviliti la piccola autorità spirituale di cui vi investono il vostro gusto e la vostra elevatezza lodando l’essere più immondo, il meno dotato di intelligenza, di stile, di grammatica, di sensibilità, di originalità (si può, a questo punto, dire: di talento?) che esista, il primo autore che davvero mi fa capire il senso della parola ‘innominabile’, dato che provo disgusto a nominarlo.

Personalmente non lo conosco, ignoro tutto di lui. Ma ho letto un suo libro che si chiama *Amours*, e se voi non pensate che è la cosa più atroce, la più imbecille che esista, uno di noi due è diventato matto(...) Non parlo della bassezza morale del libro, poiché non ci riuscirei. Non ho parole per esprimere il dolore che ho provato nel vedere un essere umano fingere dei sentimenti vicino ai quali quelli del più crudele assassino son da stimare (...) Diciamo francamente che in paragone ad esso non c’è attualmente in uno solo dei giornali di Parigi un *feuilleton* che non sia un’opera geniale, che non abbia qualcosa di meglio (...) Non date troppa pubblicità (a voce beninteso) a questa lettera, perché il signor Léautaud è una delle poche persone con cui mi farebbe molta paura avere un duello. Ho l’impressione che dovrei battermi con l’angelo delle tenebre. Ed io non sono all’altezza di poter sperare di vincere” (Proust, 1970).

La lettera in realtà non fu spedita al destinatario, infatti, come una quantità di nostre lettere, era diretta al suo autore.

(1) A Paul Léautaud, critico teatrale del *Mercur de France*, dobbiamo un diario letterario, un diario personale, *Settore privato* (1956), e tre racconti lunghi: *Amori* (1906), *Il piccolo amico* (1902) e *In memoriam* (1905).

Il curatore della *Correspondance* osserva che “Proust non conosceva affatto Léautaud, ma il cinismo delle sue confessioni, e senza dubbio il suo disprezzo per i sentimenti famigliari lo turbarono profondamente” (Kolb, 1966).

Ora, per dar corpo all'avversione di Proust per Léautaud, è utile ritornare alle carte proustiane di quest'inizio del 1907. A una vecchia amica della madre Proust scrive di aver visto sulla stampa la notizia del matricidio commesso da un suo conoscente, tale Henri Van Blarembeghe. Su Van Blarembeghe Proust scriverà poi un articolo per *Le Figaro*, *Sentiments filiaux d'un parricide* (Proust, 1919), composto in una notte di “strano impeto di ispirazione” (Painter, 1959). Il testo, tutt'altro che ironico a dispetto del titolo, valorizza il delitto inquadrandolo in un'antica e nobile tradizione tragica. Proust menziona Sofocle, Shakespeare, Dostoevskij: “Se ho insistito su questi grandi nomi tragici (...) il lettore deve capirne il motivo, e anche il motivo per cui ho (...) scritto queste pagine. Ho voluto mostrare in che pura, religiosa atmosfera di bellezza morale avvenne questa esplosione di follia e di sangue, che la infanga senza arrivare a sporcarla. Ho voluto aprire la scena del crimine a un'aria spirante dal cielo, mostrare che questo fatto di cronaca nera è precisamente come uno di quei drammi greci la cui rappresentazione era quasi una cerimonia religiosa, e che il povero matricida non era un brutto criminale, un essere fuori dall'umano, ma un nobile esempio di umanità, un uomo dallo spirito illuminato, un figlio tenero e pio, che la più ineluttabile fatalità - diciamo patologica per parlare come fanno tutti - ha gettato - il più infelice tra i mortali - in un crimine e in un'espiazione degni di gloria” (Proust, 1919).

Van Blarembeghe, nella interpretazione di Proust, è dunque tra gli uomini “il più infelice”; a Léautaud, autore soltanto di un libro, si imputa “bassezza morale”, al primo, autore di un matricidio, si attribuisce (sia pure segnalandone la follia) una “bellezza morale”.

Van Blarembeghe è un “povero matricida”, non un “brutto criminale”; Léautaud invece mostra (anzi “finge”) sentimenti che fanno apparire “degni di stima” quelli del “più crudele assassino”: sentimenti *a-filiali*, potremmo dire.

Che cosa può aver turbato e addolorato Proust? *Amours* è la storia di un primo amore e degli anni che gli fanno da cornice. Tutto è scanzonato, la distanza che l'autore impone alla materia, probabilmente autobiografica, è quella dell'ironia, e del cinismo; Léautaud non sembra prendere nulla sul serio, questa è la sensazione. Il romanzo autobiografico in terza persona scritto da Proust, *Jean Santeuil* (1952), inedito a quest'epoca (1907), è invece serio da morire, lamentoso, con il protagonista completamente intrigato nella vita di famiglia. La distanza imposta alla materia è limitata alla finzione del "manoscritto lasciato da uno scrittore" al narratore. Se è fuori luogo oggi paragonare Léautaud a Proust, nel 1907 tra i due è il primo a essere un vero scrittore, non il secondo.

Ed ecco il nostro gioco: fingerci Proust per vedere se vi sono in *Amours* brani che possono farci prendere la penna contro Léautaud.

"Ah, l'arte, i discorsi che non ho inteso a questo proposito! Credo che sia stato lui (un amico artistico del protagonista – n.d.c.) a farmi venire a noia per sempre questa parola, almeno quanto i fabbricanti di confetterie e cineserie letterarie" (Léautaud, 1906). A Proust, autore dello stucchevole *Les Plaisirs et les Jours* (1896), potrebbe non essere sfuggita una simile osservazione su certi scrittori, autori come lui di "confetterie e cineserie".

A proposito dell'amico artistico: "la sola idea della più piccola infrazione all'onore lo indignava, e se taluno dava a vedere la minima incredulità, gli veniva all'istante in mente l'ipotesi di un duello. Manifestazioni impressionanti di un'anima piena dell'ideale" (Léautaud, 1906). Torna in mente qui la fantasia proustiana di dover duellare con Léautaud, ma certo sappiamo che Proust ebbe una certa facilità (per altro tipica del suo tempo) a battersi davvero in duello per difendere la sua "reputazione" dalle chiacchiere.

"Ho avuto delle ragazze piuttosto belle. Possiedo alcune fotografie (...) Un giorno, chi lo sa?, quando ce ne saremo andati tutti, forse si ritroveranno questi ritratti (...) Si vedrà allora se ho detto giusto.

La madre, una bella donna, e la prima amante, una bella ragazza. Quel che può bastare a dar lustro alle nostre fantasie per tutta la vita” (Léautaud, 1906).

La disinvoltura della sequenza madre-amante è di quelle che colpiscono un lettore intrigato con sua madre come Proust, ma è doloroso, come c'immaginiamo, non tanto trovare i sentimenti espressi da Léautaud, quanto vedere che essi sono frutto di affettazione. A Léautaud si rimprovera, nella lettera non spedita, la *finzione* del calpestamento di sentimenti secondo Proust sacri. L'ipocrita Proust, come si potrebbe pensare dalla sua patetica lettera a Languer, stigmatizza il cinismo di Léautaud. E l'intuizione di Proust circa la finzione e affettazione di Léautaud è fondata, scrive infatti quest'ultimo nell'ottobre del 1907: “Pensavo stasera che tutta la mia infelicità è venuta, l'anno scorso e quest'anno, dall'aver voluto fare il furfante” (Mahieu, 1974). Per aver scritto il “blasfemo” racconto *In memoriam*, nota Mahieu, Léautaud ha sogni che gli mostrano il padre adirato, incubi che lo rimproverano per aver voluto essere *drôle*.

Tornando ad *Amours*, ecco il protagonista e la sua ragazza, Jeanne, che si danno appuntamento per fare l'amore: “la cerimonia ebbe luogo in una camera d'albergo di rue Vaugirard, al n. 4, nell'hôtel de Lisbonne (...) Appena arrivato, detti prova subito di una bella ingenuità. Rammento che, mostrando all'insergente una piccola cartella che allora portavo sempre con me, piena di carte e di libri, sentii il bisogno di dirgli che venivo qui per lavorare, e gli chiesi di portarmi di sopra il necessario per scrivere, tutto ciò per nascondere la timidezza e l'imbarazzo. D'altronde avrei dovuto prendere davvero qualche appunto, come ho sempre fatto in seguito, anche in circostanze meno serie, come la morte di mio padre, per esempio, o l'incontro con mia madre a Calais. Ora avrei avuto per lo meno la possibilità di scrivere qualche cosa di buono” (Léautaud, 1906).

Léautaud scherza sui suoi genitori, soprattutto sui suoi sentimenti, il suo protagonista è amorale, disobbedisce al quarto comandamento. Pur avendo una storia familiare ben diversa da quella di Proust - la madre, mai vista, una cocotte, suo padre, un attore

collezionista di donne - con il suo scritto si mette una maschera da *drôle*, da furfante, forse per entrare nel regno del *piacere letterario*. Proust nel 1907 sembra non capire la funzione del fingere narrativo: prende la penna e scrive la sua lettera scambiando lo sconosciuto Léautaud per se stesso.

Nel finale dell'articolo sui *Sentiments filiaux*, dove la crudeltà dell'uccisore diviene metafora della crudeltà di "far soffrire" i genitori giorno per giorno, portandoli alla morte (Painter, 1959), leggiamo: "Che cosa hai fatto! Che cosa mi hai fatto! Se ci pensiamo forse non c'è una madre davvero amorosa che non potrebbe, nella sua ora estrema, spesso molto prima, rivolgere un tale rimprovero a suo figlio. In fondo noi facciamo invecchiare, noi uccidiamo tutti coloro che ci amano, per mezzo delle preoccupazioni che diamo loro, per mezzo dell'inquieta tenerezza che ispiriamo e mettiamo senza tregua in allarme" (Proust, 1919).

Questa è la colpa di cui Proust si accusa dopo la morte della madre. Poco prima che lei venisse a mancare, egli scriveva a un amico: "Sa che sono così incapace di vivere senza di lei, così totalmente disarmato davanti alla vita, che se ha avuto, come io ho paura ed angoscia, la sensazione di star per lasciarmi per sempre, deve aver conosciuto momenti d'ansia atroci, che ad immaginarli sono il più orribile supplizio" (Proust, 1970).

Il quadro tragico individuato nel caso Van Blarembeghe si precisa tramite il riconoscimento della colpa operato dallo stesso Proust in sé. Non c'è posto per il gioco cinico di Léautaud. Léautaud è per Proust un incontro fastidioso, doloroso, con "l'angelo delle tenebre", con qualcosa di ignoto, al di là del senso di colpa. Da qui la fantasia del duello, impraticabile perché impari. Proust è irretito dal risentimento e insieme dalla colpa, Léautaud, come scrittore, se non come uomo, ne è fuori quanto basta; Léautaud non ha avuto quasi una madre, Proust non ha avuto quasi altro che la madre, senza contare l'ingombrante figura paterna, il famoso dottor Adrien Proust. E non sarà inutile ricordare (Painter, 1959) un progetto letterario di cui Proust scrive nel settembre del 1906, per capire come egli sia

coinvolto interiormente con l'“angelo delle tenebre”. Ad un amico: “ho avuto un'idea di pièce che - penso - non è male. In una parola eccola (ma zitto!): una coppia si adora, affetto immenso, santo, puro (beninteso non casto) del marito per la moglie. Ma quest'uomo è un sadico e al di fuori dell'amore per sua moglie ha delle relazioni con prostitute, dove trova piacere a sporcare i suoi buoni sentimenti. Alla fine il sadico, avendo sempre più bisogno di ciò, giunge a sporcare l'immagine di sua moglie parlando di lei con queste prostitute, arriva a farsene dire ed a dirne male (in capo a cinque minuti ne è schifato). Mentre parla in questo modo una volta sua moglie entra in scena senza che lui la senta, lei non può credere alle sue orecchie e ai suoi occhi, cade svenuta. Poi abbandona il marito. Lui la supplica, non serve a nulla. Le prostitute vogliono ritornare, ma il sadismo ora sarebbe troppo doloroso, e dopo un ultimo tentativo di riconquistare la moglie, che neppure gli risponde, il marito si uccide” (Proust, 1980).

C'è qui il Léautaud letto da Proust (“sporcare i suoi buoni sentimenti”), ma c'è anche il pio Marcel che, sia prima che dopo la morte della madre, non mancava, pare, di insultarla “sadicamente” durante le sue “relazioni omosessuali con gente di livello sociale inferiore” (Painter, 1959). In ogni caso i materiali presentati testimoniano di un lavoro che Proust sta facendo, durante il suo lutto per la morte della madre, agitato da sentimenti contrastanti. La delicata fase è colpita dal racconto di Léautaud, con la sua disinvoltura e con la sua adrammaticità. Proust prende la penna e scrive, ma non spedisce la lettera. Proust scrive a se stesso.

Van Blarembeghe, il matricida, il bersaglio amato da Proust, in precedenza aveva perso il padre. Nella sua lettera di risposta alle condoglianze di Proust (specialista in condoglianze) egli sembra molto addolorato dalla morte di suo padre: “Farò ritorno a Parigi presto e se riesco in breve a superare il bisogno d'isolamento che m'ha causato finora la scomparsa di colui al quale io collegavo ogni interesse della mia vita, che era tutta la mia gioia, sarò ben felice di stringervi la mano e di conversare con voi del passato” (Proust, 1919).

E che cosa aveva scritto Proust in occasione della morte *di suo padre*? In una lettera a una signora: “Voi che avete incontrato Papà soltanto due o tre volte non potete sapere tutto quel che aveva di gentile e di semplice. Io tentavo non di soddisfarlo, dato che mi rendo ben conto di essere sempre stato il punto nero della sua vita, ma di testimoniargli la mia tenerezza. Eppure c’erano giorni che mi rivoltavo contro ciò che lui aveva di troppo certo e di troppo sicuro nelle sue affermazioni (...) La vita è ricominciata. Se avessi una meta, un’ambizione qualunque, ciò forse mi aiuterebbe a sopportarla. Ma non è il caso. La mia vaga felicità non era che un riflesso di quella che vedevo vicino a me tra Papà e Mamma, non senza avere il rimorso (...) di capire che io ero la sua sola nube (...) Ma infine la vita è ricominciata” (Proust, 1970).

Alla stessa destinataria scrive: “Non sono io da compiangere, ma la Mamma, la cui vita non ho neppure il coraggio di *pensare* sinceramente quale potrà essere, quando mi dico che la sola persona per cui lei viveva (non posso neanche dire il solo essere che amava dopo la morte dei suoi genitori, perché tutti gli altri affetti erano così lontani da quello per loro) non la vedrà mai più. A lui aveva dato tutti i minuti della sua vita, ad un grado che chi non ha visto può appena credere” (Proust, 1970).

A un amico: “Da qualche anno, non uscendo mai, vivevo tanto insieme a lui (...) Benedico adesso queste ore di malattia passate a casa, che tanto mi hanno fatto profittare dell’affetto e della compagnia di Papà durante questi ultimi anni. Mi sembrano ora gli anni più felici, quelli in cui gli sono stato più vicino” (Proust, 1970).

Ancora: “Era così in buona salute e così attivo che mi figuravo che ciò potesse durare ancora per molti anni. Non c’era giorno che non pensassi che tutto sarebbe finito, come non ci si può impedire di pensare tutti i giorni alle cose che si temono e che rattristano (...) vedo vicino a me la Mamma talmente tanto più infelice di me che sarebbe empio fare un paragone tra i nostri due dolori” (Proust, 1970).

Riprendendo il tema dell’ “opportunità”, offertagli dalla sua cattiva salute, chiuso in casa, di vivere a contatto col padre, scrive a una signora: “In questo viver momento per momento ho dovuto

attenuare - e vi sono momenti in cui ho l'illusione retrospettiva di dirmi: sopprimere - dei tratti di carattere o di spirito che potevano non piacergli. Così ritengo che egli fosse assai soddisfatto di me" (Proust, 1970).

E alla madre: "Penso a te. Mi piacerebbe tanto, e lo voglio assolutamente, riuscire presto ad alzarmi alla tua stessa ora, prendere il caffelatte vicino a te. Sentire il nostro sonno e la nostra veglia in uno stesso spazio di tempo sarebbe, sarà, per me tanto bello (...) Mi sono rimesso a letto, ma senza poter riposare. Almeno però ho ugualmente allietato la notte con il piano di vita che ti piace, ed ancora più ravvicinato a te materialmente per mezzo di un'esistenza condotta alle stesse ore, nelle stesse stanze, alla stessa temperatura, con gli stessi principi, con approvazione reciproca, se per ora la soddisfazione ci è proibita" (Proust, 1953).

Proust non riesce a dissimulare l'ambivalenza del rapporto con suo padre, e rivela tutta la forza dell'intreccio con sua madre. Una volta in lutto per la morte di lei, venuto a sapere del fatto di sangue commesso dal suo conoscente, Van Blarembeghe, Proust ne fa suo l'oscuro senso, appiana le differenze. Il suo lutto non gli basta, si potrebbe dire, per *vedere* (ecco la ragione dello "strano impeto di ispirazione" di cui scrive Painter): ha bisogno di guardare attraverso il filtro di una storia altrui. Ha bisogno di interpretare la storia del conoscente per mezzo della sua: i brani riportati lo mostrano figlio in rivolta frustrata, e sottomesso, in colpa, a disagio, spettatore di una felicità che non è la sua, invidioso del vigore e della salute paterna, che giorno per giorno si rappresenta come declinante: lo mostrano proporsi alla madre per una vera e propria fusione (stessa temperatura, "reinfetazione" (Fachinelli, 1983)).

L'articolo sui *Sentiments filiaux d'un Parricide* è una confessione di colpa e insieme una protesta accalorata di amor filiale. La lettera contro l'ottimo Paul Léautaud è una confessione fatta tramite la proiezione di sensi di colpa sull'autore di un libro, *Amours*, che sembra ed è una provocazione.

## 8.2 Onora il padre

Nella sua opera Ceronetti non di rado tocca Louis Ferdinand Céline, questo grande sbandato nell'antisemitismo. "L'interesse, il consenso, lo stupore e la repulsione sono inevitabili, quando si tratta del caso Céline. Sembra impossibile che in uno stesso autore tanta verità e tanto insudiciamento della verità abbiano potuto abitare insieme", egli scrive ne *La carta è stanca* (1976). Il confronto con Céline può dare una forma alle perplessità e inquietudini che le verità di Ceronetti talvolta suscitano, quando la felicità della loro "scorrettezza politica" si vela.

"L'ebreo cèliniano è un nome vestito da tutte le forme possibili. Ebreo è la guerra, il negro, l'arabo, il bistrot, il comunista, il teatro, la Russia, l'antisemita Stalin. Se si potesse raschiare via da *Bagatelles* lo stolido prefisso *you* ( v. oltre), che sporca e offende ogni cosa, propone Ceronetti, si vedrebbero apparire, incredibili e incongrui, diamanti di verità che non c'è vergogna ad esibire. Céline aveva una visione comune a tutti gli angosciati e in cui c'è del vero, del vero che soltanto l'angoscia afferra: il potere occulto, il male che guida la storia, la forza delle società segrete di malvagi, la potenza malvagia di quelli che nei Salmi sono chiamati i *resha'im*, gli esclusi dalla luce" (Ceronetti, 1976).

Lo strumento doloroso di conoscenza che l'angoscia, così Ceronetti, sa offrire, trova in Céline un limite tragico nella individuazione di bersagli definiti: "chi vuole dare ai *resha'im* un volto, spiega Ceronetti, corre il rischio, sempre, di servirli. Ma a qualcuno sarà mai data, in sogno, una risposta che non sia un simulacro falso come lo *youtre* (spregiativo per ebreo- n.d.c.) di Céline?"

Ne *La musa ulcerosa* egli scrive che per tradurre *resha'im* ha dovuto, nella sua versione dei Salmi, "crivellarli di significati e usare parole non corrispondenti, ma di forza non ineguale. Lo sforzo di interpretazione del termine *reshà* (empio, colpevole, malefico) mi ha obbligato a misure insolite: il rinnegato, l'eretico. Ignoro tutto di questi *resha'im* dei Salmi, i più oscuri di tutta la Scrittura, e provo vera riluttanza a sanzionare la loro condanna. Nei Salmi il male

sembra a volte di qua, a volte di là, inestricabilmente. Allora, verso quell'ignoto Altro, che (forse orribile) ignora tuttavia l'orrore di gridare la propria certezza di essere salvato, anzi non può parlare in propria difesa, nessun odio di tradizione, nessuna repulsione obbediente" (Ceronetti, 1978).

Potremmo dunque leggere in Céline là dove è scritto "ebrei" piuttosto "esclusi dalla luce", aprendoci in questo modo una possibilità di sfuggire alle conseguenze dell'accecamento cèliniano, e in definitiva un mezzo per sfuggire all'infamia di testi antisemiti come *Bagatelle per un massacro* (Céline, 1937). Sarebbe certo un'interpretazione benevola, vista l'innegabile foia sterminatrice di questo e di altri testi cèliniani, ma dal punto di vista critico la proposta di andare al di là della lettera cèliniana è proficua, non tanto per salvare Céline, che non merita di esser salvato come libellista e per le sue scelte politiche, quanto per avvicinarci a Ceronetti, domandandoci, in relazione all'opera di quest'ultimo: *che cosa rappresentano i biblici reshàim?*

La vaghezza a cui si attiene il testo biblico indicando nei *reshàim* malvagi imprecisati, è luminosa. Ceronetti osserva: " (...) l'astratto assicura un' invidiabile universalità, un'applicabilità senza limiti e un'inviolabile eternità di mummia al testo" (Ceronetti, 1978).

Dalla lettura dei Salmi si ricava l'impressione che l'orante meriti un ascolto partecipe, certo, ma avvertito come quello che si presterebbe ad una persona troppo immersa nei suoi mali, angosciata, allarmata. Il richiamo disperato è rivolto a un Dio che latita, abbandona, è sordo, distante, mentre i Malvagi agiscono. In termini profani abbiamo un figlio, diremmo, impaurito e lasciato solo a rassicurarsi per mezzo di eccessive e febbrili storie sulla grandezza e potenza del genitore che, al meglio, lo guarda dibattersi. Questo per rivolgere l'attenzione su Ceronetti, il quale, merita sottolineare, definisce implicitamente l'orante (il figlio) *orribile*, là dove questi grida la sua certezza di essere salvato grazie a un genitore potente, mentre del *reshà* scrive che *forse* è orribile.

Ci aiutiamo con un sogno lasciato ne *Il silenzio del corpo* (Ceronetti, 1979). In una grandissima casa imperversa un bambino assassino, disseminando cadaveri. Molto bello, scrive Ceronetti, magro, biondo, si sottrae alla cattura da parte dei carabinieri, che del resto indugiano. “Noi saliamo al primo piano e spalancate le porte del grande armadio della camera da letto vediamo rotolarne giù il bambino, legato e insanguinato, ma vivo” (Ceronetti, 1979). Accorrono i carabinieri, che prendono in consegna l’omicida infreddolito e piangente, ma poi, tra le loro braccia, di nuovo sano e sorridente. L’eventuale causa di quanto è stato commesso dal bambino si confonde dunque nel sogno con la crudeltà della pena escogitata contro di lui da qualcuno, colpevole anch’essa. L’indugio dei carabinieri ci fa credere che in qualche modo sia possibile indovinare la “terribile innocenza” del piccolo, che essi la conoscano, e che aspettino, per non fare maggiore danno. Il sogno potrebbe essere d’altra parte letto come un racconto che inizia là da dove termina, evidenziando esso un inizio che è quello di tutti: la nascita - se è rappresentata dalla fuoriuscita del bambino, “legato e insanguinato”, dall’armadio.

Ne *La musa ulcerosa* Ceronetti ha dichiarato: “Amate con ritegno e cautela l’infanzia. Restituisce l’amore solo apparentemente, perché l’amore è un sentimento maturo che l’infanzia non capisce. (Restituisce con profondità, invece, l’odio, sentimento infantilissimo, che sente e capisce molto bene). Ah certo l’infanzia è avidissima di amore! Se ne approfitta con rabbia, lo morde, lo mastica, se ne gonfia, e alla fine vi sputa in faccia un veleno fabbricato dai suoi succhi gastrici violentissimi col vostro pesante amore” (Ceronetti, 1978). Non rispondete subito alla richiesta d’aiuto dei bambini, scrive Ceronetti, “altrimenti penseranno che li amate troppo e che basta un loro grido a mettervi alla tortura”. “L’infanzia è l’uomo libero dai freni morali: è l’uomo famelico, antropofago, incestuoso, l’uomo naturale, cioè criminale”. Ceronetti qui non partecipa, contrariamente a quel che fa nel raccontare il suo sogno, alle ragioni del bambino. L’idea di una tensione dinamica tra colpa e innocenza pare d’altronde che presieda a entrambe le rappresentazioni. Il male

sembra a volte stare da una parte, a volte dall'altra, inestricabilmente. La tensione presente nei Salmi tra l'orante e i *resha'im* da questo punto di vista rende difficile parlare dei secondi senza coinvolgere il primo. L'orante, Dio, i *resha'im*, formano un tutto le cui parti sono in reciproca e dinamica relazione, diremmo sistemica.

Nel sogno i carabinieri aspettano che siamo *noi* a fare la scoperta, e a congetturare che i delitti del bambino forse sono la risposta a crudeltà subite. A meno che la nascita stessa non sia una crudeltà imperdonabile. Comunque dev'essere in causa un regime insopportabile che il piccolo assassino cerca oscuramente di colpire, di rovesciare, andando per le spicce. Il bambino è un ribelle sanguinario, ma Ceronetti gli sta vicino, nonostante il suo disprezzo per gli ever-sori (si vedano per esempio le note dedicate, ne *La vita apparente* (Ceronetti, 1982), a *Germinal* (Zola, 1883), e in particolare a quel diabolico bambino, proletario incattivito, che è Jeanlin), nonostante l'atteggiamento pedagogico tradizionalistico e comunque discutibile che raccomanda nel brano sopra riportato.

Ne *La Musa ulcerosa* un ricordo in morte del padre ci mette in contatto con una visione più esplicitamente personale di Ceronetti. *A suo padre* che, temendo di essere accusato di eccessiva mollezza con il figlio, "mostrava durezza repentine e inutili propositi di implacabilità, fino al punto di confondersi sui propri sentimenti reali", Ceronetti attribuisce non il ritegno che sopra abbiamo visto raccomandato ai genitori e comunque agli adulti, ma una sua storpiatura. "Storpiato mentalmente", il padre è visto come una persona afflitta da "vergogna della tenerezza" (Ceronetti, 1978).

Nella poesia *Per un bambino di sei anni impiccato dal padre in un armadio* (Ceronetti, 1987), ritroviamo modificata una delle immagini presenti nel sogno. Questo bambino non ha la fortuna di essere salvato dai carabinieri, l'importanza dei quali in compenso si comprende dove il testo descrive il padre come "Abramo non trattenuto dagli angeli": i carabinieri del sogno erano come angeli biblici, dunque, e il bambino come un Isacco. I versi dicono che il figlio

ucciso, “porzione d’innocenza”, rischiarata le origini e “il profondo” della paternità “con sottomessa scuola”. Sulla sottomissione di Isacco nei suoi *Nuovi Salmi* (Ceronetti, 1955) Ceronetti ha scritto: “la tua testa prona Nell’alitar degli esperi la luna Contempla che al coltello s’abbandona, Sopra altari di rupi onda che posa”.

In *Per un bambino di sei anni ...* troviamo ancora il coltello sacrificale di Abramo, mentre l’armadio (che anche il sogno mette in scena) è definito come “emblema e tana Dove da sempre l’Animatore Di queste marionette affonda in loro Il coltello e le immola” (Ceronetti, 1987).

Viene da pensare agli spettacoli del “Teatro dei Sensibili” di Ceronetti, dove lui è per davvero animatore di marionette, ma anche ad un racconto in *Deliri Disarmati* (Ceronetti, 1993), “Il Marionettista”. Ne è protagonista un uomo che, arrivato ai cinquant’anni, si ritira dal suo lavoro. In paese si domandano che cosa fa, chiuso con le sue marionette. “Le scannerà ad una ad una”, qualcuno sospetta. Alla fine invece è il marionettista ad essere ucciso, fatto a pezzi e mangiato proprio dalle sue marionette. Come nel sogno del piccolo assassino, c’è una ribellione sanguinosa. Il teatro delle marionette replica la creazione di un Animatore che forse è Dio stesso, oppure un Demiurgo malvagio, come sembra malvagio il Dio che mette alla prova Abramo. La paternità umana replicherebbe, dunque, la creazione divina (“estro sacro e miseria livida”).

I *reshàim* di Ceronetti sono dunque dei *figli*, esattamente come noi, esattamente come l’orante nei Salmi, colpevoli vittime di un “cappio legittimo”; ne *La musa ulcerosa* troviamo: “Si pecca per errore, come Edipo, in una terribile innocenza che attira ugualmente come compenso necessario il castigo” (Ceronetti, 1978). I *reshàim* sono creature innocentemente colpevoli, come il piccolo assassino del sogno, dinamicamente contrapposti all’orante.

Ne *La pazienza dell’arrostito*, un racconto domestico ci propone meglio questo tema. Una volta la gatta di casa, Margherita, dà alla

luce il suo ennesimo cucciolo “che fu chiamato Petalo. Nessuno di noi lo amò, Petalo, a cominciare da sua madre. Il poco amore ricevuto lo rese lamentoso e anche determinato a conquistarsi un pezzo di appartamento. Quando mangiava da noi si litigava ferocemente il boccone con la madre, tutt’altro che disposta a lasciarglielo” (Ceronetti, 1990). Petalo - non conta che sia un gatto! - è un ribelle lamentoso, un figlio che rivendica, piange, ha scoppi d’ira: “era disperato di non riuscire a farsi adottare nella casa in cui era nato e i suoi lamenti si facevano sempre più acuti. Margherita ormai gli ruggiva, la troia”. Ed ecco la confessione. “Fini per detestarlo, per limitargli gli accessi al giardino”.

*Allearsi con la madre cattiva*, questa è la colpa. Il figlio malnato (“ennesimo”) e disamato è riconoscibile in queste pagine domestiche, indifese, ancora meglio che nel sogno del piccolo assassino. “Ero solo in casa e Petalo come al solito si era messo a grattare la porta e a gemere disturbando indicibilmente la mia concentrazione profonda di filosofo”. *Il pensiero di Ceronetti sembra dunque rifiutare la rabbia e il dolore del figlio che chiede aiuto, che è ferito, che è solo.*

Petalo è morente, un cane gli ha mozzato una zampina e aperto una ferita vicino al collo. “Ora penso che quel cane assassino fosse la materializzazione del mio desiderio occulto, una mia proiezione psichica malvagiamente cinoide”. Sul momento invece l’alleato della cattiva madre, Ceronetti, prima scaccia il disturbatore con una scopa, e soltanto in seguito si accorge di quello che è successo. Chiamato un veterinario, si procede ad una iniezione liberatoria. “Mentre il misericordioso Dottore preparava l’iniezione Petalo mi fissò in modo indimenticabile e volle - proprio così - che la mia mano si posasse dolcemente sulla sua mutilazione”. Racconta Ceronetti di aver avuto la punizione, tre giorni dopo, sotto forma di un “versamento sinoviale” dolorosissimo. Ma la vera punizione è ben più seria: “Scoprirsi disumani, quando si hanno ambizioni del contrario, è un colpo di sveglia del ‘conosciti’ dei più pugnalforni” (Ceronetti, 1990).

Ceronetti è complice della madre contro il figlio, qui e non soltanto qui: lo è frequentemente. *Non accorgersi* che i “disturbatori”,

prima che tali, sono figli di una madre trascurante - e per madre si intenda pure anche la matrice certo multiversa dei singoli individui; *non vedere* che i ceffi (*resha'im*) di cui le città effettivamente brulicano, le “brutte facce”, i “delinquenti”, sono affetti da ferite e amputazioni, come Petalo, sembra questo il nucleo del caso Ceronetti. Un'alleanza interiore con istanze genitoriali, se non malvage, “mentalmente storpiate”, priva il pensatore della pietà per gli esseri, molti dei quali sono solo creature casuali e infelici di una gatta “troia”, come la madre di Petalo: *l'epoca presente*. Sono esseri privi di meriti, ma incolpevoli di essere nati, esattamente come noi. Essi sono i “mostri” tardo-novecenteschi individuati da Ceronetti, tra il satirico e il melanconico, nei suoi pellegrinaggi. Stupendamente una volta ha scritto che non sono le pistole, ma le facce, a uccidere.

Tra i ribelli non onirici, com'è il piccolo assassino salvato dai carabinieri, anzi: tra i molto più pericolosi rivoluzionari, Jean Paul Marat, “l'amico del popolo”, è un personaggio fatto apposta, si direbbe, per attirare l'attenzione di Ceronetti, “disperatamente conservatore”. Tra luoghi d'interesse marattiano in Ceronetti una pagina de *La pazienza dell'arrostito* fa riferimento a un libro del 1941, *Le Juif Marat*, di tale Armand Bernardini, dove il celebre rivoluzionario è definito come “la più bella incarnazione della razza maledetta” dopo Giuda. Carlotta Corday, l'assassina di Marat, altro personaggio caro a Ceronetti, è invece presentata dal Bernardini come “integralmente francese, suprema eroina della cristianità nella guerra di liberazione dal giudaismo” (Ceronetti, 1990). E qui si ripensa per forza a Céline. “Se ne ricava, scrive Ceronetti, che Carlotta non vendicò le vittime della Vandea e della Gironda, ma tutte le passate e future vittime del giudaismo mondiale, incarnato dall'Amico del Popolo”. Ciascuno ha i suoi *resha'im* da odiare, come l'orante dei Salmi: Marat ha da odiare i “nemici del popolo”, la Vandea e la Gironda; Carlotta ha Marat; Céline, “integralmente francese”, ha l'ebreo. Ma il *reshà* è semplicemente la marionetta, l'uomo (quindi l'orante dei Salmi è a sua volta un *reshà*). Crediamo che l'idea

proposta da Ceronetti sui misteriosi (“forse” orribili) personaggi dei Salmi conduca qui: gli “esclusi dalla luce” siamo noi.

L’interesse di Ceronetti per Carlotta Corday, eroina controrivoluzionaria, è dovuto a un’etica che aborre tutte le rivoluzioni, non solo quella francese, conservatrice e anzi reazionaria, a suo modo antisemita, come suggerisce il riferimento al testo di Bernardini o fa sospettare il lavoro sui testi razzistici di Céline. Anticomunista appassionato in epoca non sospetta, gli anni settanta, gli ottanta, nemico di ogni eccesso che non sia uno dei suoi, Ceronetti non può che detestare “l’ebreo Marat”, ma le vie che egli percorre seguendo il suo interesse per Israele, per gli ebrei, sono utili per comprendere la “applicabilità senza limiti” del termine *reshà*, e per ricordarci finalmente “l’ebreo” come presenza inquieta.

Nel saggio introduttivo alla versione dei Salmi leggiamo: “Grondaia solitaria di tutta la *hibris* (tracotanza – *n.d.c.*) della nevrosi, Israele è la metamorfosi, la voracità, la creatività e il martirio, nella loro purezza morbida, dell’individuo nervoso. Avviluppato nella sua fanatica edera profetico-talmudica, questo modo di essere della natura umana, questo strano accidente della vita, è riuscito ad imporre se stesso, al di là dei suoi ghetti caduti, fra le coscienze che la sua presenza inquieta. Il contagio d’Israele è l’inquietudine morale, e questo non lasciarci mai in pace gli è stato giustamente causa di non poco male. La sua pericolosità senza uguali per il riposo morale, il volgare, l’illegale e l’oppressivo, non finirà di spaccare il mondo in dreifusardi e antidreifusardi” (Ceronetti, 1967).

Qui si rende comprensibile la ragione del passaggio “ebreo” - *reshà* individuato da Ceronetti per rileggere Céline. In Céline “l’ebreo” è dunque la “inquietudine morale”? Ma essere “ebrei”, essere pericolo per il “riposo morale, il volgare, l’illegale e l’oppressivo” è *raccomandabile e giusto*: senza dimenticare che lo stesso Céline, vero *reshà* in *Bagatelle*, nei romanzi maggiori invece è un testimone inquieto, rabbioso, contro la guerra, contro l’oppressione, un “individuo nervoso”, così Ceronetti, alla ricerca della purezza.

Il brano citato mostra la corda dove si legge che l’inquietudine

morale è stata un “contagio” di Israele, e che il male gliene è venuto “giustamente” di conseguenza. Una maggiore elaborazione avrebbe giovato eventualmente a precisare il registro critico (se non paradossale) del brano. Il concetto poi di “contagio” rimanda a quello infelicissimo di patologia, una patologia, la “nevrosi”, che riceverebbe il male come “giusta” ricompensa.

A quale giustizia si richiama Ceronetti? Nell’introduzione alla traduzione dai Salmi egli indaga la mente dell’orante, e sottolinea un punto di grandissimo interesse psicologico.

“Io pecco solo per causa tua E faccio quel che ai tuoi occhi è male Perché sembrano giuste le tue azioni E i tuoi giudizi puri”: è la traduzione di Ceronetti del Salmo 50 (51), mentre altrove si legge una diversa traduzione: “Contro di te, contro te solo ho peccato, quello che è male ai tuoi occhi, io l’ho fatto; *perciò* sei giusto quando parli, retto nel tuo giudizio.” (C.E.I., 1974).

“L’orante, scrive Ceronetti, pecca volontariamente *perché* il Dio possa essere puro, non castighi (castiga sempre) un innocente” (Ceronetti, 1967). Il peccato è dunque trasgressione e insieme sottomissione.

Scrivono Ceronetti: “dall’essersi costantemente sforzato, con la pazienza e il furore della sua tremenda vocazione religiosa, di togliere la macchia della inconciliabilità assoluta tra la bontà divina e il male della vita, Israele non è tornato che vinto: la macchia, eliminabile soltanto con una piccola e distruttiva correzione filosofica, è naturalmente restata”. Ma si può anche affermare che è grandemente meritevole, Israele, proprio per aver posto il problema di questa contraddizione, che, umanizzata, è quella tra figlio e genitore. I versi citati sono *ad hoc*: un figlio pecca al fine di dar ragione alle punizioni incessanti del genitore. Un figlio apparentemente cattivo, in realtà subordinato al genitore. L’idea segnalata da Ceronetti è tra le più nutrienti: Dio non è buono, ma noi siamo dipendenti da lui, non possiamo uscire dal legame: la ribellione è un carburante della sua grandezza; il peccato, il male, sono rinforzi al suo potere. E’ una situazione doppiamente vincolata (Bateson, 1972): il figlio non può essere “buono” perché in questo modo darebbe torto al genitore;

per dargli ragione è quindi “cattivo”, ma naturalmente come premio riceve la punizione.

Quanto all'inconciliabilità tra male della vita e bontà divina, è nel pensiero di Marcione, il pensatore “eretico” vissuto nel secondo secolo, che essa sembra eliminata tramite una “correzione” del tutto “distruttiva” per quanto riguarda il Vecchio Testamento: “il Dio del Vecchio Testamento era una divinità bellicosa e crudele. Egli aveva dettato le sue volontà in forma di legge, infliggendo pene severe ai trasgressori; solo in tal modo egli era un dio giusto. Egli era il demiurgo, artefice dell'universo visibile, come è detto nel Genesi; un dio d'intelligenza inferiore e di carattere imperfetto. Sopra di lui era il Dio supremo, creatore dell'universo invisibile e intelligibile, il Dio che è per natura pura bontà” (Foot Moore, 1920). Ma il dio del Vecchio Testamento, in Marcione, non è cattivo: “Ciò che è cattivo è la sua creazione, questo mondo e l'uomo, a causa della cattiva qualità della Materia e della presenza in essa del principio del Male” (Couliano, 1987). Con Marcione “l'abisso incommensurabile tra la Legge e la Fede si precisa sempre di più. Il Cristo ha riscattato i suoi fedeli dalla maledizione della Legge assumendo la posizione maledetta del crocifisso” (Couliano, 1987). Cristo in croce è il figlio di un Padre che abbandona, “Demiurgo del mondo che si comporta come il più capriccioso dei tiranni e che proclama la legge dell'odio tra i suoi sudditi: occhio per occhio, dente per dente. Questo Demiurgo ha tutte le caratteristiche di un essere inferiore, ed egli le ha trasmesse al mondo e all'uomo, sua creatura. Si potrebbe dire che il cristianesimo di Marcione, prolungamento di quello di Paolo, è una *rivolta contro il fantasma del padre reale*, le cui azioni sono sottoposte a un giudizio implacabile. Per questo Kafka della teologia biblica che fu Marcione, l'egoismo e il capriccio si rivelano i soli moventi del Demiurgo: per ciò la dequalificazione di questo padre irrazionale si rivela del tutto ragionevole” (Couliano, 1987).

Il Demiurgo marcionita, ci pare, dà un volto preciso all'“Animatore di marionette” sul quale prima ci siamo interrogati, e

anche l'“estro sacro” e la “miseria livida” del padre assassino ricevono luce da questa descrizione. In Ceronetti abbondano per altro i temi e gli spunti di tipo manicheo e gnostico. Il mondo è stato creato dal Male, ed “il Bene dovrebbe disfarlo”. “Una conoscenza priva di un'idea imponente del Male, del Male come universo e principio, che non tenga conto del male che l'uomo è e fu, e che è costretto a spiare, è una conoscenza in vista del Male, in favore del Male, suggerita probabilmente dal Male”. Ancora: “togliendo il principio metafisico del Male (creatore e non angelo caduto), chi crede in un Dio unico e non rinnega il male, finisce per farne unico autore Dio, che avrà una faccia bianca e nera”.

Dio, come un genitore, può davvero avere la “faccia bianca e nera”, non escludendo con ciò la probabilità che la parte nera soverchi l'altra. Peccato che Ceronetti sia ben lontano da una posizione di “dequalificazione” del Padre. La sua posizione teologica, e non solo teologica, sembra essere vicina a quella ritrovabile nell' *Ecclesiaste*, certamente con suggestioni gnostiche. In effetti si potrebbe parlare di una sorta di Qohélet-Ceronetti, vista la sicurezza con cui nel saggio introduttivo alla versione di questo testo si mescolano il poeta “che non consegnò il suo nome” e il suo traduttore. Qohélet (l'Ecclesiaste) è antimessianico e antiprofeticò: “Eccesso e Assenza di misura erano i suoi demoni contrari. Nato nel mese di Elùl sotto il segno dei meticolosi, degli equilibrati e dei sensibili, è il virginiano esemplare” (Ceronetti, 1970). Ceronetti, vale ricordarlo, è del segno astrologico della Vergine.

Per Qohélet la Speranza è un'“idra”. Tutti i “sognatori di palingenesi acute, di nuovi cieli e di nuove terre”, i rivoluzionari, meritano esecrazione. Si ripensa a Marat. Qohélet è un “sussurratore all'orecchio, non un Lutero né un Savonarola”, “un pensoso Figlio delle Tenebre, occupato a ributtare nel Caos da cui proviene la stridente parola dei visionari impazziti” (Ceronetti, 1967).

L'accento illuminante di Couliano ad una sorta di Marcione - Kafka riporta alla memoria la *Lettera al padre* (Kafka, 1953), denuncia di quanto è “pigrizia morale, volgarità, illegalità, oppressione”,

per riprendere Ceronetti. Si tratta di accuse destinate a un uomo, il padre di Kafka, ma capaci di colpire ben oltre. Qui la *Lettera* serve a marcare una differenza: da una parte Kafka, dall'altra Ceronetti, nel dettaglio quel Ceronetti che scrive su *La Stampa* il ricordo già menzionato in morte del padre.

L'inizio dell'articolo è di rispettosa distanza e di apprezzamento per certe qualità borghesi. Non si comprende subito che si sta parlando del padre dell'autore. Potrebbe trattarsi di un qualche bravo signore defunto che si merita un cocodrillo su *La Stampa*. Via via che la distanza emotiva diminuisce e che il tempo narrato diviene quello lontano, con l'apparire della prima persona Ceronetti ci dà il ritratto di un padre virtuoso e limitato insieme. Il punto dove si condensa l'implicita condanna è situato nel ricordo di una scena che vede il padre assistere - senza intervenire - all'*umiliazione del figlio*, preso a schiaffi dal direttore di un collegio. La cosa pare oscena, oltre che grave. Anche peggio che dare di "gobbo, gobbo, porco di un gobbo", così Ceronetti padre, a un Guido incurvato come a raccogliersi contro le avversità (Ceronetti, 1978). Sono, queste, tracce autobiografiche dalle quali ci sentiamo di inferire l'esistenza di una relazione deludente tra padre e figlio. L'articolo pubblicato su *La Stampa* contiene sì il dolore e la sofferenza per le ingiustizie patite, ma come trattenuti da un rispetto commosso, fino ad una sorta di accordo tra gentiluomini, pulito ed ineccepibile.

Che diamine! Se il rispetto per i morti vale, esso deve valere in modo speciale per il padre, certo, ma non è la forma dell'accordo che nuoce: è la sostanza. Il pensiero ceronettiano è afflitto dalla mancanza di pietà per il figlio, come abbiamo mostrato, e l'etica paterna lo danneggia, impastata com'è con la "vergogna della tenerezza" e la "storpiatura mentale". L'accordo con "il fantasma del padre", l'accettazione delle colpe genitoriali, il perdono, ne marciano e influenzano inoltre il conservatorismo, talvolta incupendolo a smorfia reazionaria.

Lo *sconto* che Ceronetti pratica al padre, alla tradizione, ne danneggia il talento, ne limita lo spazio; se esso non fosse riempito in

modo magistrale si potrebbe vedere che tale spazio è angusto, che è *costretto* a essere angusto.

*P.S.*

“Interessante conversazione, al *Giornale* in via Gaetano Negri, dove saluto anche Montanelli, con Egisto Corradi, settuagenario, ex grande corrispondente di guerra (tutto il Viet Nam!) e specialista di cose militari, argomento che vale. Parlato Vietnam America URSS Varsavia e NATO. Neanche lui ritiene che l’URSS potrebbe mai far marciare i soldati dell’Est verso un’imprecisata *Killing Zone* (...) d’impensabile distruttività. (...) mentre parliamo un merlo parlante nella stanza vicina ripete ridacchiando e fischiando ‘Va’ a cagare!’ (...) Siamo entrambi certi che l’esercito italiano sarebbe incapace di reagire in caso di attacco convenzionale: si è segretamente addestrato a non reagire, e nessuno del governo, neanche il ministro della Difesa, lo vorrebbe diverso da così. Solo la metamorfosi in esercito piccolo di mestiere, tutto volontario, ben scudata Legione, corpo asciutto in figura di ariete (...) sarebbe di qualche efficacia. Quello che abbiamo ora è soltanto inutile tortura di coscrizione, mare di stipendi nel vuoto. (Il bravo merlo liquida tutti col suo magnifico ‘va’ a cagare’...)” (Ceronetti, 1990).

Da qualche anno ho smesso di leggere le novità che Ceronetti sforna, ma continuo a rivedere la composizione dello studio che qui precede, a rendermi conto dei miei limiti, delle mie contraddizioni su Ceronetti, che amo ed insieme temo. Da ultimo ho ritrovato la pagina del merlo, ne *La pazienza dell’arrostito* - una raccolta di note vaganti tra città e paesi, in mite attesa della catastrofe ecologica. Ceronetti, torinese nato nel 1927, pellegrino melanconico, credente eretico, è un uomo molto magro che porta il basco, non fuma, mangia con parsimonia evitando come la peste carne sughi rossi pizza sandwiches zucchero e cioccolata; ama la minestra di farro, lo yogurth, le uova sode, il tè, le tisane; adora le ormai rarissime brioches di cavallo stampate sulla strada, s’incanta se gli capita di assistere ad una rissa tra due uomini che si battono per una donna

(non per un'auto ammaccata) e, certo è un'altra cosa, sa decorare le buste delle lettere che invia agli amici facendo dell'indirizzo una compiuta opera d'arte. Oltre a essere uno dei migliori scrittori italiani, traduce dall'ebraico (I Salmi, L'Ecclesiaste, Il Cantico dei Cantici), è animatore di marionette con il suo "Teatro dei Sensibili", ma prima di tutto è un autore satirico, come stupendamente rivela la pagina del merlo.

Ceronetti è un reazionario, un vero e autentico uomo di lettere reazionario, che reagisce al cambiamento dei costumi e malcostumi con la lettura e la scrittura. Leggere di tutto, dai giornali a Leopardi, alla Bibbia, da Schopenhauer ai manifesti pubblicitari, dalle scritte sui muri alle epigrafi, incluse le iscrizioni cimiteriali, da Conrad a Zola, e scrivere, e tradurre, che è un leggere scrivendo, questo è l'illimitato Ceronetti.

Ceronetti usa la stilografica ed evita la macchina da scrivere o il computer, figuriamoci, non guarda la tv. A Ceronetti piacciono i calzoncini con i bottoni, non con la lampo, e piacerebbero le donne con le gonne, donne che in più evitano i collants, quindi nei decenni di rospi dovrà averne inghiottiti/sputati tanti – e ciò fa parte della dinamica satirica. Anche in fatto di donne quindi Ceronetti è reazionario, tuttavia è ben difficile che un uomo del novecento in fatto "di donne" non sia reazionario, penso. E qui ritrovo il punto da cui forse è partito il mio tentativo di scrivere un saggio su Ceronetti. Il punto, certo troppo personale, dunque è: perché mi piace Ceronetti, il reazionario Ceronetti?

Mi piace e dispiace, dico meglio, se è vero che non di rado, nel corso delle molte pagine ceronettiane che ho letto e qualche volta riletto, ho trovato dell'ortica tra i fiori. Capita, del resto non ha intitolato Ceronetti un suo libro di tanti anni fa, tutto satirico, *La Musa ulcerosa?* Altro che ortica!

Ceronetti è anche un poeta (*Compassioni e Disperazioni*), ma prima di tutto e talvolta felicissimamente è uno scrittore satirico, ispirato da questa perturbante Musa. E' il Novecento, la Musa di Ceronetti. Il modo di Ceronetti di guardare il Novecento e di errare dentro il Novecento dunque mi piace, dispiace, nutre e rincuora,

mi illumina e istruisce, mi porta là dove mai avrei avuto voglia di andare – *per* Ceronetti ho letto i Salmi, Giobbe, le lamentazioni di Geremia, ho riletto l’Ecclesiaste, ho assaggiato le cosmologie gnostiche, ho saputo dell’apostolo Mani, rimasto imprigionato nel luogo comune detto manicheismo, il quale Mani non usava lavarsi *per non nuocere all’acqua* ...

Il modo di Ceronetti di stare nel Novecento, la Musa ulcerosa di chiunque seriamente oggi *pensi* a quello che ci accade, ha tuttavia, dicevo, qualcosa di urticante per me. Si tratta della *scorrettezza politica* di Ceronetti, costitutiva di ogni lavoro che si voglia satirico e creativo, forse; ma quando Ceronetti, come ha fatto una volta, sbotta che alla donna *mascolinizzata*, oggi, “inattigibile”, chiusa com’è dentro pantaloni e collants, tanto varrebbe, *lì*, “metterci lo stucco” (*Albergo Italia*) - riconosco che a scrivere queste cose ci vuole coraggio, ma arretro. Ho dei seri limiti, certo.

Arretro e tento quindi di lavorare a questo disagio che uno scrittore amato mi sa procurare, qui con l’oltraggio dello “stucco”, e comunque sempre con le smorfie reazionarie, con il ghigno incrollabile che Ceronetti oppone al secolo e alle sue gloriose miserie. Scrivo per trovare una risposta al mio disagio, per incontrare il disagio di Ceronetti come *spietatezza* che, quando eccede, guasta o annienta la satira: spietatezza erede della acquiescenza, temo, di un figlio che ai genitori ha perdonato le mancanze e *praticato lo sconto*.

Eppure mi manca sempre qualcosa; poi ritrovo la pagina del merlo, e in essa gli ingredienti della satira. Quando *il merlo* dice la sua, al cospetto degli adulti, la satira fila a meraviglia; quando il merlo tace prevale invece il bioco banale Pierino reazionario, il “bambino dotato”, ma storpiato, che ha appreso la lezione dell’amarezza.

### 8.3 Arte di madre

Ammalato da qualche giorno, chiuso in casa, un ragazzo patisce la mancanza dei suoi pomeriggi con l'amica del cuore.

“Un giorno, all'ora della posta, mia madre mi posò sul letto una lettera. L'aprii distrattamente, poiché non poteva certo recare l'unica firma che mi avrebbe reso felice (...) Ora, in fondo al foglio (...) vidi proprio la firma di Gilberte. Ma, perché la sapevo impossibile in una lettera indirizzata a me, la sua vista, cui non si accompagnava alcuna convinzione, non mi dette alcuna gioia (...) Mentre leggevo (...) il mio sistema nervoso riceveva con un'ammirevole solerzia l'annuncio che mi toccava una grande felicità. Ma il mio animo, vale a dire me stesso, insomma il principale interessato, l'ignorava ancora. La felicità, la felicità venuta da Gilberte, era una cosa a cui avevo costantemente pensato, una cosa tutta fatta di pensieri, era, come diceva Leonardo della pittura, *cosa mentale*. Un foglio di carta coperto di caratteri, il pensiero non lo assimila subito. Ma, appena ebbi terminato la lettera, pensai ad essa ed essa divenne un oggetto del mio fantasticare, divenne anch'essa una *cosa mentale*, e l'amavo già tanto che ogni cinque minuti dovevo rileggerla, baciarla. Allora, compresi la mia felicità”.

“La vita è disseminata di questi miracoli, in cui le persone che amano possono sperare, continua il ragazzo ammalato e chiuso in casa. E' possibile che quello fosse stato provocato artificialmente da mia madre, la quale, vedendo che da qualche tempo io avevo perduto ogni voglia di vivere, forse aveva fatto chiedere a Gilberte di scrivermi, come, al tempo dei miei primi bagni di mare, per invogliarmi a tuffarmi, cosa che detestavo perché mi toglieva il respiro, consegnava di nascosto al bagnino meravigliose scatole di conchiglie e rami di corallo che credevo di trovare io stesso nell'acqua” (Proust, 1918).

Dei due brani il primo mostra quanta importanza dia Proust all'attività mentale, ma esso acquista speciale significato psicologico

alla luce del secondo. Il gioco che il ragazzo ammalato e chiuso in casa fa con il foglio di carta pare analogo alla trovata della madre quanto al fondale marino; fantasticare ricorda qui il cospargere un fondale di conchiglie e coralli; non ci si tuffa nella lettera senza una simile animazione mentale ed affettiva. È tuttavia la madre che consegna la lettera al ragazzo, è lei che, a quanto lui sospetta, ha fatto in modo che Gilberte scrivesse, è lei che una volta ha incaricato il bagnino di *truccare* il fondale. Il ragazzo è molto intrecciato alla madre, da lei dipende la sua possibile felicità, l'immergersi nell'acqua, nella vita, da lei infine dipende il suo stile di pensiero. E' una visione che sembra priva di articolazioni e che si scioglierà nella parte conclusiva del romanzo, della ricerca.

“Un giorno aveva accompagnata sua madre ai bagni, l'aveva attesa un poco in una camera, poi era stato ammesso al bagno. E allora sulle tavole di legno che tremavano all'oscillare dell'acqua, scorgendo dinanzi a sé quell'immenso antro liquido, vedendolo di tanto in tanto gonfiarsi sotto i corpi che riapparivano più lontano, cintato da altre cabine, ma tuttavia come se fosse senza fondo, aveva avuto l'impressione sicura (...) che là fosse l'ingresso ai mari glaciali, che i loro poli fossero rinchiusi in quello stretto spazio e che la loro potenza irritata si sollevasse tra quelle palafitte d'ingresso, sotto le quali quel mare si stendeva molto lontano in un mondo probabilmente parallelo a questo, posto al di sotto, dove non si scorgeva la luce del cielo. E vedendo sua madre giuocare ridendo con l'acqua, mandargli dei baci e riemergere bella sotto il suo piccolo casco di gomma, tutta grondante, non sarebbe stato troppo stupito se gli avessero detto che egli era figlio di una dea e che così aveva potuto vedere quel mondo fantastico, ignoto a tutti e tuttavia così prossimo al Ponte della Concordia” (Proust, 1952).

Figlio di una venere ridente, Jean Santeuil, protagonista del romanzo autobiografico scritto da Proust tra il 1895 e il 1899 (Michel-Thiriet, 1987) sta come su una zattera, *al sicuro eppure atterrito*, attento a quel mondo fantastico di cui lei sembra padrona,

che lei gli consente di vedere. Qui la madre stessa è conchiglie e coralli. “Jean viveva nell’età in cui la terra non è divenuta qualcosa di completamente noto e reale, e quando non ci si stupirebbe che un luogo nuovo, un luogo pur reale (...) desse adito ad un mondo irreale” (Proust, 1952). Un mondo fantastico, ignoto a tutti, eppure così vicino a un luogo conosciuto, il Ponte della Concordia. Un mondo reale che “dà adito” ad un mondo irreale; una realtà soggettiva si apre nella realtà oggettiva; sembra che qualcosa si crei, ma è pauroso, è un’acqua chiusa in un antro, mari agitati, fuori dalla luce. La madre, Venere, ride, manda baci, ma non c’è gioia in questo fantasticare, in questo creare, da parte del figlio. La zona intermedia (Winnicott, 1971) tra realtà e fantasia è la porta di un mondo minaccioso, e quindi il gioco con la realtà è angoscioso. Il bambino è triste.

“(...) Quel bacino dell’arsenale, insignificante insieme e remoto, mi colmava di quel misto di disgusto e di spavento che avevo provato da piccolo quando per la prima volta avevo accompagnato mia madre ai bagni Deligny” (Proust, 1925), racconta il ragazzo divenuto uomo, forse ancora ammalato, non più chiuso in casa, ma in vacanza a Venezia, *chiuso in sua madre*; “ed effettivamente, in quel luogo fantastico, composto da un’acqua cupa non raggiunta dal cielo né dal sole e che tuttavia, cintata dalle cabine, si avvertiva comunicante con invisibili profondità folte di corpi umani in costume da bagno, io m’ero chiesto se quelle profondità, inimmaginabili dalla via perché celate agli occhi mortali da palizzate e ripari, non fossero l’entrata dei mari glaciali, se i poli non vi fossero compresi e se quello stretto spazio non fosse appunto il mare libero del polo” (Proust, 1925).

A Venezia, dunque, ritorna il timore dell’acqua. Stavolta tuttavia non c’è la madre a soccorrere, infatti essa, in procinto di partire, si ritira dalla scena, disanimandola, portando via con sé le meraviglie (conchiglie e coralli) della città.

Il protagonista vede turbata la sua vacanza a causa di un contrasto con la madre, infatti al momento della partenza per far ritorno

a Parigi lui le ha chiesto di rinviare il viaggio per aver modo di corteggiare una certa persona. Non diversamente che nella scena inaugurale del romanzo, quella del bacio della buonanotte, qui il contrasto con la madre si gioca attorno al rifiuto da parte di lei (gelosa?) di soddisfare una richiesta del figlio, ed alla separazione. Il bacio della buonanotte, “viatico” necessario per avviarsi nel sonno, è in quel caso negato al bambino. A Venezia al posto del bacio viene una richiesta di presenza per la possibile realizzazione di quel progetto che il protagonista non ritiene di riuscire a portare a termine, una volta solo.

“Siccome mi parve che non prendesse in considerazione e nemmeno sul serio quella mia preghiera, si ridestò nei miei nervi eccitati dalla primavera veneziana quel vecchio desiderio di resistere a un complotto immaginario tramato contro di me dai miei genitori” (Proust, 1925).

Ritorna in mente *Jean Santeuil*, là dove il protagonista litiga con i genitori a causa di un loro divieto. “Ti sbatto fuori”, minaccia il padre di Jean, “è ora di finirla”, ribadisce la mamma, “siete due imbecilli”, replica Jean. Lascia quindi i genitori sbattendo la porta, si chiude in camera, e sfoga la rabbia mandando in pezzi prima la vetrata della porta, poi un “vaso veneziano” regalatogli una volta dalla madre.

“(…) L’idea che sua madre ne sarebbe rimasta dispiaciuta e avrebbe visto che bisognava badarci un po’ di più prima di tormentare Jean, e che si doveva pur fare i conti con lui, non bastò a calmarlo perché era molto seccato di aver rotto un vaso che gli pareva tanto bello (...) E vedendo in briciole quello che nessun rimpianto avrebbe potuto ricostituire, ricomporre e rifondere, accusò i suoi genitori anche di questa nuova disgrazia” (Proust, 1952). Presto, nonostante la rabbia, e come per caso, Jean inizia l’opera di recupero e riparazione dell’immagine materna fatta a pezzi insieme al vaso. “Mentre ricominciava a piangere sentì freddo; e andò nella stanza vicina per cercare qualcosa da mettere sulle spalle (...) data l’oscurità dell’armadio (...) la mano afferrò il primo soprabito che le capitò sotto.

Era un mantello di velluto nero orlato di frange, foderato di satin rosso e di ermellino; come ferito dalla violenza del colpo, esso entrò nella camera stretto nel pugno di Jean come una fanciulla che un guerriero abbia afferrata per le chiome. Così Jean lo brandiva; ma il suo sguardo non era ancora caduto su di esso che egli già aveva riconosciuto l'indefinibile odore di quei velluti, che aveva sentito quando, dieci anni prima, abbracciava la madre sua allora giovane, brillante, felice, pronta a uscire; e, passando le braccia intorno alla sua vita, sentiva il velluto premuto dalla propria mano e le frange carezzargli le guance, mentre la bocca respirava sulla fronte di sua madre tutta la felicità di cui essa splendeva e che pareva promettergli" (Proust, 1952).

Alla rabbia, alla rottura del vaso veneziano, corrisponde la banale similitudine del guerriero (insolita in Proust, qui scrittore ancora praticante); ma la madre vien ritrovata, senza cercare, nel buio di un armadio. Distrutta in un oggetto, in un altro oggetto è ricostituita. "Turbato, guardò il mantello, che nei suoi colori ancora freschi, nel suo velluto ancora dolce, somigliava a quegli anni che non servivano più a nulla, senza rapporto con la vita ma non appassiti, intatti nel suo ricordo" (Proust, 1952).

Torniamo alle pagine veneziane della *Ricerca*. In esse il protagonista, deciso a mostrare alla madre la forza della sua decisione di restare, *osa* lasciare che lei si diriga verso la stazione, che lei se ne vada davvero. Adesso è solo, e dopo la partenza del treno lo sarà ancora di più. È una situazione non del tutto diversa da quella vista nelle pagine di *Jean Santeuil*, né da quelle che aprono la *Ricerca*. La differenza consiste nella prospettiva veneziana di una solitudine prolungata. Il narratore sembra adattarsi a trascorrere questo momento ascoltando una canzone per turisti, "Sole mio", che qualcuno intona da una barca ferma davanti all'albergo. Sarà, questa, come una *ninna nanna che non funziona*: il "bambino" non riuscirà a addormentarsi, ad entrare nella notte di solitudine che lo aspetta. Accadono cose degne di maggior nota. Il lavoro fin lì proficuo di animazione di Venezia, si

disfà, il “foglio di carta” ritorna ad essere foglio di carta soltanto.

“Le cose m'erano divenute estranee, non avevo più la calma sufficiente per dedurre qualche stabilità dai palpiti del mio cuore e introdurla in esse. La città che mi stava dinanzi aveva smesso di essere Venezia. La sua personalità, il suo nome, mi parevano bugiarde finzioni che non avevo più il coraggio di imporre alle pietre. I palazzi mi parevano ridotti alle loro pareti, mucchi di marmi simili a tutti gli altri; e l'acqua ad una combinazione di idrogeno e ossigeno, eterna, cieca, anteriore ed esterna a Venezia, ignara dei Dogi e di Turner (...) Non potevo più dirgli nulla di me, non potevo più lasciare che una parte di me vi si appoggiasse (...) Era inutile che cercassi di riallacciare disperatamente il mio pensiero alla bella curva caratteristica di Rialto” (Proust, 1925).

Non si può gustare l'architettura, l'arte, se si considerano di esse solo i materiali, e noi non vediamo tanto con i sensi quanto con gli occhi della cultura cui apparteniamo: così amiamo un paesaggio perché esso imita un certo gusto pittorico, o fotografico. E' una concezione, questa, che qui può essere sostanziata psicologicamente, si nota infatti che la cultura è mediata dalla presenza materna.

Ora, sappiamo, la madre si è portata via tutte le conchiglie ed i coralli. “Mia madre doveva essere giunta alla stazione. Ben presto sarebbe partita. Avevo la gola serrata dall'angoscia vedendo quel canale immeschinito da quando ne era sfuggita l'anima di Venezia” (Proust, 1925).

All'inizio della *Ricerca*, il bambino rimasto senza il bacio della buonanotte e incapace di resistere alla privazione, finisce con l'alzarsi dal letto per mettersi in attesa che la madre ritorni. Jean, allontanatosi dalla madre in preda alla rabbia, finisce per ritrovarla in un velluto. A Venezia il protagonista, solo, non sa se rimanere in questa condizione, infine corre trafelato a riunirsi con la madre che sta per partire, corre a richiudersi in lei. Ciò che differenzia tali figure è quel che accade tra il distacco e la riunificazione, il tipo di gioco (Winnicott, 1971) che il protagonista compie nell'intervallo. A Jean il ritrovamento della mantellina di velluto ricorda, riporta

al cuore, la madre perduta nell'accesso rabbioso. Qui correre ad abbracciarla (come avviene) sigla una riunificazione *già avvenuta* nell'oggetto sfiorato per caso. Il bambino invece non trova nulla che lo ripaghi della perdita del "viatico" per la notte - il celebre bacio. Il biglietto che egli scrive, e che fa portare dalla cameriera alla madre, per un momento si anima, sembra servire ad una ripresa del contatto perduto.

"(...) Il mio biglietto (...) stava per introdursi invisibile e beato nella stanza dov'era lei, e parlarle di me all'orecchio; quella stanza proibita, ostile (...) mi si apriva, e, come un frutto divenuto dolce che rompe il suo involucro, avrebbe fatto scaturire, proiettare fino al mio cuore inebriato l'attenzione della mamma mentr'ella leggeva quelle mie righe. Ora non ero più diviso da lei; le barriere erano cadute, un filo delizioso ci congiungeva. E poi, non era soltanto questo: la mamma certo sarebbe venuta" (Proust, 1913).

Troppo trasparente è la funzione *pratica* del biglietto, troppo deliberata ("E poi, non era soltanto questo: la mamma certo sarebbe venuta"), troppo letterale. Il biglietto è *solo* un biglietto, un foglio di carta. Non serve. E infatti: "Mia madre non venne". Il bambino in questo modo non riesce a ripagarsi della perdita, diversamente che nel caso della mantellina, che invece fa tornare la madre. Analogamente, a Venezia il narratore cerca di *ingannare* la sua solitudine tentando di animare la canzone "Sole mio". "Sentivo che in realtà rimanendo così senza muovermi, prendevo la risoluzione di non partire; ma il dirmi: non parto, impossibile in questa forma diretta, si faceva possibile sotto quest'altra forma, indiretta invece: ascolterò ancora una strofa di "Sole mio". Ma il significato pratico di quel linguaggio figurato non mi sfuggiva, e, pur dicendomi: insomma, non faccio che ascoltare una strofa di più, sapevo che ciò voleva dire: rimarrò solo a Venezia" (Proust, 1925).

Il biglietto alla madre e l'ascolto di "Sole mio" sembrano dunque fenomeni analoghi, per la loro qualità di gioco deliberato, volontario. Naturalmente sono diversi nel fatto che il primo vuole andare verso un riaccostamento alla madre, mentre il secondo vuole ten-

tare un abbozzo di indipendenza. Sono uguali nel fatto che la loro figuralità è debole, perché lascia scorgere il “significato pratico”. Similitudini, non metafore. Sono giochi deliberati, diversamente dal gioco della mantellina, casuale. La madre non torna, diremmo meglio: non *riesce*, come si dice invece di qualche attività.

Il narratore nelle pagine veneziane sembra dover registrare uno scacco terribile tanto nella sua vicenda di figlio, quanto nella sua vicenda di uomo di lettere che non riesce a lavorare e a trovare un suo modo di essere artista. Siamo verso la fine di *Albertine scomparsa*. Dovremo attendere fino alla parte conclusiva de *Il tempo ritrovato* per finir di scoprire insieme al narratore un modo di lavorare, il suo. Non riuscire più a *vedere* Venezia, a farla parlare, non riuscire a creare una metafora consistente come tale dal canto di “Sole mio”, questo è lo scacco dell’artista proustiano. Bisogna dunque correre dalla madre a riconquistarsi la possibilità di giocare con la realtà (Winnicott, 1971).

“Corsi precipitosamente e arrivai, quando gli sportelli erano già chiusi, ma tuttavia in tempo per ritrovare mia madre rossa di emozione, che si tratteneva per non piangere, perché credeva che non sarei più venuto. Poi il treno partì e noi vedemmo Padova e Verona venirci incontro, dirci addio quasi fino alla stazione e, quando ci fummo allontanati, tornare - esse, che non partivano e stavano per riprendere la loro vita - l’una alla sua pianura, l’altra alla sua collina” (Proust, 1925).

Ristabilita dunque l’unione con la madre, la presenza concreta e necessaria della madre, subito il mondo si rianima, e le città ora vengono incontro al protagonista come persone, gli dicono addio, e come persone fanno ritorno alle loro case.

Il protagonista, ammalato emotivamente, si è dunque nuovamente richiuso in sua madre. Il fondale cosparsa di conchiglie e coralli su suggerimento e seduzione materni, dà l’idea di un creare letterario dipendente da un discutibile tipo di premura materna; nelle scene veneziane si vede bene che il creare, il giocare, dipendono

ancora dalla presenza *concreta* della madre. Il figlio resta sfiduciato nei confronti della realtà, una realtà dalla quale non c'è da aspettarsi nulla di buono, *se non c'è la mamma*; il figlio si trova incapace di mantenere un rapporto creativo con Venezia, *la cui anima gli sfugge*. Forse *Alla ricerca del tempo perduto*, tra i molti modi, si potrebbe raccontare come storia del cercare “conchiglie e coralli” *autentici*, spontanei e autonomi.

## 9. Bibliografia

- Aleramo S. (1906), *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 1950.
- Aleramo S. (1906), *Una donna*, a cura di R. Ghiaroni, Loescher Editore, Milano, 1978.
- Andersen H.C. (1835-1861), *Fiabe*, trad. it., Einaudi, Torino 1954.
- Ariès P. (1960), *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, trad. it., Mondadori, Milano, 1994.
- Bateson G. (1972), *Verso un'ecologia della mente*, trad. it., Adelphi, Milano, 1976.
- Becchi E. e Julia D. (a cura di) (1996), *Storia dell'infanzia*, vol.II, trad. it., Laterza, Bari.
- Bernhard T. (1975), *L'origine*, trad. it., Adelphi, Milano, 1982.
- Bernhard T. (1976), *La cantina*, trad. it., Adelphi, Milano, 1984.
- Bernhard T. (1982), *Un bambino*, trad. it., Adelphi, Milano, 1994.
- Bernhard T. (1985), *Antichi maestri*, trad. it., Adelphi, Milano, 1992.
- Bilenchi R. (1940), *Conservatorio di Santa Teresa*, Garzanti, Milano, 1991.
- Bixby J. (s.d.), *Una vita magnifica*, in *Il secondo libro della fantascienza*, a cura di C.Fruttero e F.Lucentini, trad. it., Einaudi, Torino, 1961.
- Canetti E., (1969), *L'altro processo*, trad. it., Guanda, Parma, 1990.
- Canetti E. (1977), *La lingua salvata*, trad. it., Adelphi, Milano, 1980.
- Cantoni R. (1964), "Il poeta dell'impossibile", in F. Kafka, *Lettere a Milena*, trad.it., Mondadori
- Carolina T. (2000), *La bugiarda*, Pironti, Napoli .
- C.E.I. (1974), *La sacra Bibbia*, trad. it., Edizioni Paoline, Milano, 1987.
- Céline L.-F. (1937), *Bagatelle per un massacro*, trad. it., Guanda, Milano, 1981.

- Céline L-F. (1941), *La bella rognà*, trad. it., Guanda, Milano, 1982.
- Ceronetti G. (1955), *I nuovi Salmi*, Cooperativa Stampatori, Pisa.
- Ceronetti G. (a cura di) (1967), *I Salmi*, trad. it., Einaudi, Torino.
- Ceronetti G. (a cura di) (1970), *Qobélet o l'Ecclesiaste*, trad. it., Einaudi, Torino.
- Ceronetti G. (1976), *La carta è stanca*, Adelphi, Milano.
- Ceronetti G. (1978), *La musa ulcerosa*, Rusconi, Milano.
- Ceronetti G. (1979), *Il silenzio del corpo*, Adelphi, Milano.
- Ceronetti G. (1982), *La vita apparente*, Adelphi, Milano.
- Ceronetti G. (1987), *Compassioni e Disperazioni*, Einaudi, Torino.
- Ceronetti G. (1990), *La pazienza dell'arrostito*, Adelphi, Milano.
- Ceronetti G. (1993), *DD. Deliri Disarmati*, Einaudi, Torino.
- Couliano, I. P. (1987), *I miti dei dualismi occidentali*, trad. it., Jaka Book, Milano, 1989.
- Christiane F. (1980), *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*, trad. it., Rizzoli, Milano 1984.
- Clancier A. e Kalmanovitch J. (1984), *Il paradosso di Winnicott*, trad. it., Unicopli, Milano, 1986.
- Collodi C. (1883), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Paggi, Firenze.
- D'Annunzio G. (1892), *L'innocente*, Mondadori, Milano 1968.
- De Amicis E. (1872-1879), *I miei viaggi*, a cura di R. Reborà, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1964.
- De Amicis E. (1886), *Cuore*, Garzanti, Milano, 1969.
- De Amicis E. (1892), *Amore e ginnastica*, Mondadori, Milano, 1996.
- De Amicis E. (1954), *Lotte civili*, Nerbini, Firenze.
- De Leo G. (1990), *La devianza minorile*, NIS, Roma.
- De Maupassant G. (1881), *I consigli d'una nonna*, in *La casa Tellier*, trad. it., Sansoni, Firenze, 1965.
- De Maupassant G. (1882), *La confessione*, in *Racconti*, trad. it., Rizzoli, Milano 1961.
- Di Nola A. (a cura di), (1977) *Vangeli apocrifi*, trad. it., Guanda, Milano.

- Fachinelli E. (1974), *Il bambino dalle uova d'oro*, Feltrinelli, Milano.
- Fachinelli, E. (1983), *Claustrofilia*, Adelphi, Milano.
- Foot Moore, G. (1920), *Storia delle religioni*, vol.I, trad.it., Laterza, Bari, 1957.
- Flaubert G. (1857), *Madame Bovary*, trad. it., Mondadori, Milano 1993..
- Foucault M. (1971-77), *Microfisica del potere*, trad. it., Einaudi, Torino, 1977.
- Freud S. (1901), *Frammento di un'analisi d'isteria*, trad. it., OSF 4, Boringhieri, Torino, 1970.
- Freud S. (1909), *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, trad. it., OSF 6, Boringhieri, Torino, 1974.
- Freud S. (1915), *Introduzione alla Psicoanalisi*, trad. it., OSF 8, Boringhieri, Torino, 1976.
- Freud S.(1924), *Autobiografia*, trad. it., OSF 10, Boringhieri, Torino, 1978.
- Freud S. (1929), *Il disagio della civiltà*, trad. it., OSF 10, cit.
- Freud S. (1937), *Costruzioni nell'analisi*, trad. it., OSF 11, Boringhieri, Torino, 1979.
- Freud, S. (1950), *Lettere a W. Fliess*, trad. it., Boringhieri, Torino 1968.
- Genet J. (1949), *Diario del ladro*, trad. it., Mondadori, Milano, 1978.
- Goffman E. (1961), *Asylums*, trad. it., Einaudi, Torino, 1970.
- Kafka F. (1924), *Il processo*, trad. it., Einaudi, Torino, 1983.
- Kafka F. (1935), *Il Castello*, trad. it., Mondadori, Milano, 1973.
- Kafka F. (1953), *Lettera al padre*, trad. it., Il saggiautore, Milano, 1963.
- Kafka F. (1958), *Il messaggio dell'imperatore*, trad. it., Frassinelli, Torino.
- Kafka F. (1967), *Lettere a Felice*, trad. it., Mondadori, Milano, 1972.
- Kerényi K. e Hillman J. (1991), *Variazioni su Edipo*, trad. it., Raffaello Cortina, Milano, 1992.

- Kohut H. (1984), *La cura psicoanalitica*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1986.
- Léautaud P. (1902, 1905, 1906), *Amori*, trad. it., Einaudi, Torino, 1976.
- Léautaud P. (1956), *Settore privato*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1968.
- Mahieu R. (1974), *Paul Léautaud. La recherche de l'identité*, Lettres Modernes Minard, Paris. (Trad. N.S.).
- Michel-Thiriet P. (1987), "Quid de Marcel Proust", in *M.P., A la recherche du temps perdu*, v.1, éd. Robert Laffont, Paris.
- Laing R. (1970), *Nodi*, trad. it., Einaudi, Torino, 1974.
- Ledda G.(1975), *Padre padrone*, Feltrinelli, Milano.
- Miller A. (1979), *Il dramma del bambino dotato*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1982.
- Miller A. (1980), *La persecuzione del bambino*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1987.
- Miller A. (1981), *Il bambino inascoltato*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1989.
- Miller A. (1988), *La chiave accantonata*, trad. it., Garzanti, Milano, 1993.
- Miller A. (1990), *La fiducia tradita*, trad. it., Garzanti, Milano, 1991.
- Neill A. (1969), *Summerhill*, trad. it., Forum, Milano, 1969.
- Painter G. D. (1959), *Marcel Proust*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1986.
- Prezioso B. (1995), Introduzione a E.De Amicis(1906-1907), *Cinematografo cerebrale*, Salerno editrice, Roma.
- Proust M. (1919), *Sentiments Filiaux d'un Parricide*, in *Pastiches et Melanges*, Editions de la Nouvelle Revue Française, Paris. (Trad.N.S.).
- Proust M. (1966), *Lettres retrouvées*, a cura di P. Kolb, Plon, Paris.(Trad.N.S.).
- Proust M. (1970), *Correspondance*, a cura di P. Kolb, voll. VI e VII, Plon, Paris.(Trad.N.S.).
- Proust M. (1913), *La strada di Swann*, trad. it, Mondadori, Milano 1970.

- Proust M. (1918), *All'ombra delle fanciulle in fiore*, trad. it., Mondadori, Milano 1970.
- Proust M. (1925), *Albertine scomparsa*, trad. it., Mondadori, Milano 1970.
- Proust M. (1952), *Jean Santeuil*, trad. it., Einaudi, Torino 1976.
- Proust M. (1953), *Le lettere e i giorni*, trad. it., La tartaruga, Milano 1986.
- Scherer R., Hoquenghem G.(1976), *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1979.
- Scuola di Barbiana (1967), *Lettera a una professoressa*, a cura di L. Milani, Libreria ed. fiorentina, Firenze.
- Shorter E. (1975), *Famiglia e civiltà*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1978.
- Swift J. (1729), *Una modesta proposta ed altre satire*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1977.
- Todorov T. (1970), *La letteratura fantastica*, trad. it., Garzanti, Milano, 1977.
- Vamba (L. Bertelli) (1908), *Il giornalino di Gian Burrasca*, Giunti Marzocco, Firenze, 1988.
- Watzlawick P. (a cura di) (1981), *La realtà inventata*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1988.
- Winnicott D.W. (1957 – 1962), *Il bambino e la famiglia*, trad. it., Giunti –Barbéra, Firenze, 1973.
- Winnicott D.W. (1971), *Gioco e realtà*, trad. it., Armando, Roma, 1974.



STRUMENTI  
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza. Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivicolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovan, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società vinicole*

30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, Tamara Zappaterra, *Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*
35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*
37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsuali e governo dell'impresa artigiana in Toscana*
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2002. Relazione preliminare*
41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
42. Aldo Burreli (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2003*

63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*
67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
70. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi* (2<sup>a</sup> edizione)
71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*
75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*
76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli (1917-1930)*
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empoiese*
84. Dino Costantini (a cura di), *Multiculturalismo alla francese?*
85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di E.J. Sieyès*
93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*

Le relazioni tra adulti e bambini vedono due parti in causa, ma una delle due, i bambini, ha tutti i diritti dalla sua, mentre l'altra, i genitori, gli adulti, ha nei confronti della prima tutti i doveri, e molte responsabilità. «Chi ha il potere?», questa è la domanda intorno a cui ruotano i saggi del presente volume, dedicato all'analisi delle relazioni fra adulti e bambini come questione di 'potere', considerato sulla scorta di Foucault non come qualcosa che viene spartito tra coloro che lo posseggono e coloro che lo subiscono, ma come qualcosa che 'circola'. L'analisi viene svolta non solo tramite il lavoro degli storici dell'infanzia e della famiglia, della critica alla psicanalisi freudiana, e della teoria di Gregory Bateson sul 'doppio legame', ma soprattutto attraverso la lettura di opere di narrativa italiana (Collodi, De Amicis, Vamba), e straniera (Flaubert, Kafka, Bernhard).

NICOLA SPINOSI, ricercatore, insegna Psicologia Sociale presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Firenze. Per i nostri tipi ha pubblicato: *Critica sociale e individuazione* (2004), *Invito alla psicologia sociale* (2005), e *Un soffitto viola* (2005).