DOPPIOZERO

A scuola da Walter Benjamin

Giulio Schiavoni
19 Novembre 2020

Ã? nota la sensibilitÃ di Benjamin per il mondo dellâ??infanzia e per la *Kinderliteratur*, aspetti ai quali peraltro non sempre si Ã¨ dedicata opportuna attenzione. In un momento come lâ??attuale, sotto lâ??impatto delle restrizioni imposte dal coronavirus, Ã¨ parsa venir meno per i bambini e i ragazzi *post lockdown* la gioia di divertirsi con mezzi di fortuna, in un giardino, in un cortile, su un marciapiede, in unâ??aula scolastica, e il gusto di stare insieme. Essi sono stati costretti a limitare a ritmi e abitudini quotidiane (o addirittura a rinunciarvi) e a veder modificati i rapporti scolastici che ne scandivano lâ??esistenza e che erano parte essenziale della loro identitÃ . PerchÃ© non chiedersi allora se Benjamin non abbia â??qualcosa da direâ?? anche sul piano formativo e pedagogico, offrendo preziose indicazioni persino a qualche incuriosito maestro di scuola?

Theodor Adorno ha osservato nel suo *Profilo di Walter Benjamin* (1972): Â«CiÃ² che Benjamin diceva e scriveva sembrava far sue le promesse dei libri di favole per lâ??infanzia, anzichÃ© respingerle con la maturitÃ ignominiosa dellâ??adulto. (â?¦) Chi entrava in consonanza con lui si sentiva come un bambino che scorgesse attraverso le fessure della porta chiusa la luce dellâ??albero di NataleÂ». Con tali parole egli metteva in luce unâ??importante componente del pensiero benjaminiano: il lasciar baluginare uno spiraglio che appariva rimandare a uno spazio utopico (che per Benjamin Ã¨ poi la Â«tensione verso il messianicoÂ»), ben espresso nellâ??immagine delle luci dellâ??albero natalizio.

E il suo amico Gershom Scholem scrisse addirittura che il mondo dellâ??infanzia Â«faceva parte degli obiettivi su cui piÃ¹ durevoli e pertinaci indugiavano le sue riflessioni, e tutto ciÃ² châ??egli ha scritto in proposito appartiene alle sue cose piÃ¹ perfetteÂ». Benjamin stesso del resto osservÃ²: Â«Ci sono poche altre espressioni del mondo librario verso le quali io sia legato da un vincolo cosÃ¬ strettoÂ».

Per tanti anni, queste riflessioni specifiche sono state considerate marginali, forse perchÃ© andavano controcorrente rispetto alle leggi del mercato. (Anche se va detto che ci sono perÃ² state delle eccezioni al riguardo: in particolare, durante gli anni della rivolta studentesca a Berlino Ovest si ebbe un interessamento alle riflessioni pedagogiche di Benjamin da parte del Â«Consiglio centrale degli Asili socialistiÂ», che nel 1969 stampÃ² unâ??edizione pirata del suo *Programma di un teatro proletario di bambini*, tradotto in italiano e commentato quello stesso anno dallo psicoanalista Elvio Fachinelli, in una provocatoria *Nota a Benjamin* pubblicata su un numero della rivista â??quaderni piacentiniâ?•).

Lâ??attenzione per lâ??infanzia e le tematiche del mondo infantile si configura, nel pensiero di Walter Benjamin, come una specie di â??terra dâ??approdoâ?•. Negli anni intorno alla Prima Guerra mondiale, infatti, egli aveva idealizzato la gioventÃ¹ (descritta come una Bella addormentata che occorreva far ridestare) e aveva militato nella *Jugedbewegung*, nel â??movimento della gioventÃ¹â??, ricalcando un poâ?? la retorica idealistica del suo maestro Gustav Wyneken, una figura carismatica di impostazione liberale. Ma poi si era ricreduto e sâ??era distaccato da Wyneken, rimproverandogli di aver reso cieca la Â«teoriaÂ», al punto da lasciare che la gioventÃ¹ andasse ad arruolarsi, verso unâ??inutile immolazione. Ã? ipotizzabile che

Benjamin abbia sviluppato lâ??interesse per le problematiche pedagogiche e per il mondo non ancora deformato dellâ??infanzia e lâ??abbia recuperato in chiave anti-idealistica e materialistica dopo questa delusione nei confronti della *Jugendbewegung*. In tal senso si potrebbe idealmente ravvisare nel percorso benjaminiano uno spostamento d'interesse dalla Â«JugendÂ» alla Â«Kindheit*Â»*, ossia dalle potenzialitÃ della GioventÃ¹ a quelle dell'Infanzia. Complice di questo spostamento dâ??interesse fu probabilmente anche lâ??incontro con Asja Lacis, Georg LukÃ¡cs, Ernst Bloch e successivamente Bert Brecht, che favorirono in lui lâ??apertura verso il pensiero marxista.

Nella ricca produzione di Benjamin sulla â??letteratura per lâ??infanziaâ?• rientra in particolare una serie di brevi articoli a carattere â??pedagogicoâ?•, pubblicati fra il 1924 e il 1932 sulla Â«Frankfurter ZeitungÂ» e in altre riviste dellâ??epoca weimariana. Essi sono reperibili in italiano nellâ??edizione einaudiana delle *Opere complete* di Benjamin nei volumi II-V (Torino 2001-2003) e sono stati ora riproposti in parte significativa anche nella raccolta *Orbis pictus*, Giometti & Antonello (Macerata 2020). A queste cosiddette Â«recensioni pedagogicheÂ» vanno poi aggiunti i numerosi interventi benjaminiani alla radio tra il 1929 e il 1932 oggi noti come *Racconti radiofonici per i ragazzi*, alcune sezioni del libro di aforismi *Strada a senso unico* (1928) e dellâ??*Infanzia berlinese* (1932-1933) e la predilezione per lâ??opera di Proust, in cui il mondo dellâ??infanzia e quello degli adulti gli apparivano singolarmente intrecciati.

In parallelo Benjamin parve accostarsi al mondo infantile e accedere ad esso (â??sbirciarviâ?•, secondo le sue stesse parole) anche attraverso lâ??uscio secondario e magico della sua passione collezionistica. Egli fu infatti anche un raffinato e ostinato collezionista di libri per lâ??infanzia, un genere che a suo giudizio si trattava di riabilitare e di Â«restituire alla vitaÂ».

Era una letteratura che il suo contemporaneo Karl Hobrecker aveva cominciato a togliere dallâ??oblio pur senza riuscire a spingersi oltre lo spirito di uno zuccheroso archivismo. Lâ??intenzione di Benjamin era invece piuttosto quella di ricongiungersi â?? tramite il libro dâ??infanzia abbandonato e logoro â?? a unâ??esperienza della Â«felicitÃ Â» a cui i bambini, a differenza di tanti adulti, gli apparivano ancora aperti. In tal senso tornava a riaccendersi in lui (come giÃ nei surrealisti a lui contemporanei che condivisero un progetto di critica radicale della borghesia) lâ??esperienza suscitata in Baudelaire dalla contemplazione di giocattoli, ben espressa nella sua *Morale del giocattolo.*

Era una passione per i relitti di un passato ormai privo di contesto, per quelli che egli chiamava Â«avanzi di un mondo di sognoÂ», rovine per le quali non câ??era piÃ¹ spazio nella storia dei moderni, verso le quali â?? da Rimbaud e Baudelaire al Dada e ai surrealisti â?? il pensiero europeo si stava volgendo, alle quali egli tendeva per una Â«testarda protesta sovversiva contro il tipico e il classificabileÂ» e che egli Â«salvavaÂ» per coinvolgerle nella strategia di distruzione della *continuitÃ* storico-culturale. CiÃ² che Ã¨ anacronistico conservÃ² per Benjamin il carattere di ricettacolo dellâ??autentico emarginato dalla storia dei grandi eventi e, di conseguenza, la capacitÃ Â«anarchicaÂ» di testimoniare contro la piattezza di chi sa soltanto proporre lâ??apologia dellâ??esistente e la logica del profitto. Â«Il collezionista dâ??arteÂ» â?? si legge in un passo del suo saggio *Parigi. La capitale del XIX secolo* (1935) â?? Â«non si limita a sognare di essere in un mondo remoto nello spazio o nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove gli uomini, Ã¨ vero, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono liberate dalla schiavitÃ¹ di essere utiliÂ».

Capaci di restare refrattari alle leggi del mercato che non risparmiano la cultura e il libro, i collezionisti autentici orientano cioÃ¨ â?? secondo Benjamin â?? il proprio sguardo verso il testo ormai introvabile intendendolo non giÃ come un ennesimo articolo di scambio (come una merce) ma come il luogo in cui Ã¨

assopito il Â«ricordoÂ» di unâ??originaria Â«felicitÃ Â» e Â«innocenzaÂ» che nel mondo adulto parrebbero rimosse. Lâ??affermazione di Benjamin annuncia non soltanto la sua totale incompatibilitÃ con la storiografia di impronta storicistica e idealistica che glorifica lâ??accadere come unilinearitÃ di eventi irreversibili in cammino verso un indubitabile Â«progressoÂ», ma anche la sua inclinazione e sensibilitÃ per il lato rivoluzionario inerente allâ??arcaico e allâ??emarginato, la sua fiducia nel collezionismo come passione anarchica per la realtÃ , giacchÃ© ogni recupero del singolo oggetto proveniente dalla Â«lontananzaÂ» si tramuta, tra le sue mani, in un atto di Â«distruzioneÂ»: Â«La vera, disconosciutissima passione del collezionistaÂ» â?? soggiunge in *Elogio della bambola* â?? Â«Ã¨ sempre anarchica, distruttivaÂ». Il mondo dellâ??infanzia si delinea, sotto questo profilo, come il regno in cui la Â«maledizione di essere utiliÂ» potrebbe essere sospesa, data la marginalitÃ â?? se non la totale irrilevanza â?? che lâ??infanzia riveste nel sistema produttivo degli adulti.

Tale passione Ã¨ comprensibile a partire dalla biblioteca materna e dai libri da lui letti da bambino. Egli ebbe infatti la fortuna di trovare in casa tutta una serie di pregiati libri per lâ??infanzia, dato che sua madre disponeva di una ricca biblioteca di famiglia e che sua moglie Dora era appassionata di libri per bambini. E quindi potÃ© nutrirsi di letture di tutto rispetto, che solo un bambino della buona borghesia come lui poteva permettersi. Questa passione Ã¨ documentata dalla folta â??Collezione di libri per bambiniâ?• (*Kinderbuchsammlung*) benjaminiana, che vanta oggi 204 titoli e il cui Indice completo si puÃ² trovare nel giÃ ricordato volume antologico di suoi testi *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile* (2020). Non molti anni fa tale Collezione, che andÃ² incontro a varie traversie, Ã¨ stata acquisita dallâ??UniversitÃ di Francoforte e accolta presso lâ??Â«Istituto per la ricerca sul libro per la gioventÃ¹Â» di questâ??ultima, dove tuttora Ã¨ conservata.

Tra gli aspetti piÃ¹ significativi che emergono dalle riflessioni benjaminiane sulla letteratura infantile spicca anzitutto lâ??idea che chi legge Ã¨ sovrano, che egli non puÃ² avere modelli pedagogici che lo terrorizzino o lo imbriglino. Quando legge, il bambino sâ??immerge interamente nella vicenda, fa un tuttâ??uno con i personaggi descritti e anche con le illustrazioni, lasciando scomparire tutto il resto. Nellâ??indicare questa modalitÃ di lettura propria dei bambini Benjamin si discosta nettamente dal vecchio ideale pedagogico ottocentesco e anche da buona parte dei pedagogisti suoi contemporanei. Egli intravede negli spauracchi inventati â?? nei secoli â?? dagli educatori per imbrigliare la fantasia infantile lâ??implicito venir meno di unâ??Â«autoritÃ Â» autenticamente capace di mantenere il bambino aperto sullâ??orizzonte della Â«felicitÃ Â».

Walter Benjamin

Orbis pictus

Scritti sulla letteratura infantile

GIOMETTI & ANTONELLO · MACERATA

A ciÃ² si abbina un altro grande tema benjaminiano, connesso con lâ??amore per i libri Â«vecchi e dimenticatiÂ»: quello dellâ??elogio della fantasia, che deve restare libera dalla responsabilitÃ e che si alimenta di materiali informi, di residui, di scarti che i bambini salvano dalla distruzione e riutilizzano in unâ??operazione di montaggio. In questo contesto Ã¨ decisiva per Benjamin lâ??importanza del colore e del linguaggio delle antiche immagini colorate presenti nei libri illustrati, che invitano il bambino a unâ??immersione onirica in se stesso e nel regno della fantasia, ad abbandonarsi ai propri sogni. Â«Solo i bambiniÂ» â?? egli scrive giÃ in gioventÃ¹, nel dialogo *Lâ??arcobaleno* (1915) â?? Â«dimorano interamente nellâ??innocenza, e quando arrossiscono ritornano nellâ??essenza del colore. In loro la fantasia Ã¨ cosÃ¬ pura, che ci riesconoÂ». A suo parere, Ã¨ come se alimentando la propria fantasia a confronto con il libro illustrato il bambino viva una sorta di anamnesi in senso platonico. In un frammento relativo allâ??apprezzato illustratore ottocentesco Johann Peter Lyser, ragionando della Â«bellezza delle immagini a colori nei libri per bambiniÂ» (testo che a detta di Scholem rappresenta il punto di partenza dello splendido scritto *Sbirciando nel libro per bambini*, 1926), egli fa infatti un rimando esplicito proprio a Platone, annotando: Â«Se esiste qualcosa di simile allâ??anamnesi platonica, allora si attua nei bambini, per i quali il libro illustrato Ã¨ il Paradiso. Essi apprendono mediante il ricordoÂ».

Applicando tale suggestione anche agli oggetti di scarto, ai materiali desueti e alla letteratura dimenticata (in un certo senso finiti â?? o posti â?? â??fuori della storiaâ??) si potrebbe dunque ipotizzare che a tali materiali inerisca una particolare prossimitÃ allâ??Idea platonica. Benjamin era convinto che, salvando libri negligentemente votati alla distruzione o alla scomparsa (ad esempio i libri di malati di mente, o di un ribelle e antimilitarista berlinese come Paul Scheerbart), egli restasse in sintonia con una Â«tradizione viventeÂ», con voci che avevano da dire sulla loro epoca Â«cose assai piÃ¹ notevoli di molti degli autori affermatiÂ», assurti a Â«classiciÂ», divenuti ormai Â«canonici e perciÃ² inefficaciÂ» (aggiungeva ironicamente). In qualche modo era come se quegli â??scartiâ?? librari, proprio perchÃ© messi fuori circolo, dimenticati e rifiutati, fossero piÃ¹ vicini di altre espressioni culturali al platonico Mondo delle Idee che non a quello della Storia.

In generale emerge nella riflessione benjaminiana la costante distanza nei confronti dei modelli pedagogici e ideologici che gli adulti tendono a far passare in maniera piÃ¹ o meno subdola nei confronti dellâ??infanzia. In questo senso il saggista berlinese si pone al di fuori della pedagogia razionalistica, discostandosi da quanti badavano a utilizzare i materiali didattici per Â«additare meteÂ» o Â«sciorinare un sapere prefissatoÂ». Ã? irrisoria, a suo giudizio, la preoccupazione di produrre Â«oggetti adatti ai bambiniÂ», in quanto i bambini giocano con oggetti di uso comune, che essi trasformano e tra cui scoprono nessi inediti. Essi mettono in rapporto tra loro questi materiali di scarto, ricomponendoli in modi nuovi e imprevedibili. Si tratta di una serie di prodotti che si potrebbero circoscrivere con lâ??espressione Â«avanzi di un mondo di sognoÂ». Con tale espressione, da lui coniata nello stile dei surrealisti, Benjamin designa ciÃ² che â?? come i vecchi libri per bambini â?? Ã¨ finito fuori del circuito commerciale, proprio quegli â??scartiâ?? che fanno la gioia del bibliofilo e del collezionista. Lâ??espressione puÃ² perÃ² valere anche per i materiali residui dei lavori del muratore, del giardiniere, del falegname, del sarto e cosÃ¬ via, che i bambini manipolano e trasformano, ponendoli in un Â«rapporto reciproco nuovo e discontinuoÂ» mediante il gioco e lâ??immaginazione, e in cui essi Â«riconoscono il volto che il mondo delle cose rivolge soltanto a loroÂ».

Analogo Ã¨, a giudizio di Benjamin, il comportamento del bambino nellâ??uso delle fiabe: nel suo scritto *Vecchi libri per lâ??infanzia* (1924) egli afferma non a caso che il bambino Â«puÃ² lavorare in modo naturale e sovrano con il materiale fiabesco, allo stesso modo con cui dispone pezzi di stoffa o mattoncini

delle costruzioniÂ». Riflessioni â?? queste â?? che andrebbero rimeditate anche in un momento come quello odierno in cui anche i bambini sono in libertÃ vigilata, assediati dal clima di paura nei confronti del contatto ravvicinato e della vicinanza sociale, forse impediti â?? a scuola â?? di manipolare o trasformare qualunque cosa capiti loro tra le mani.

Uno dei grandi modelli o riferimenti cari a Benjamin Ã¨ stato lâ??*Orbis Sensualium Pictus*, (Universo dipinto delle cose sensibili) di Jan Amos Comenio, un educatore boemo considerato come uno dei pionieri della pedagogia moderna. Questo celebre testo illustrato fu pubblicato a Norimberga nel 1658. Esso si prefiggeva di insegnare ai bambini lâ??uso dei vocaboli associando una parola (o meglio il suono che vi corrispondeva) a unâ??immagine. Gli oggetti delle illustrazioni erano numerati e i numeri corrispondevano alle parole poste al fondo del testo: in latino, seguÃ¬to dal tedesco (perlomeno nella seconda edizione). Benjamin fu colpito dal modo di insegnare auspicato da Comenio e dalla sua utilizzazione pedagogica delle immagini, in particolare dallâ??idea che lâ??insegnante, piÃ¹ che riempire di nozioni precostituite la mente del bambino, doveva destarne lâ??interesse, accenderne lâ??intelligenza e aiutarlo ad acquisire una conoscenza essenziale del mondo riflettendo da solo. A questo dovevano servire le immagini dellâ??*Orbis sensualium Pictus* e i vocaboli ad esse abbinati. Ogni illustrazione ritraeva un aspetto del mondo naturale o della vita umana in un linguaggio semplice, adeguato a chi era agli inizi della formazione. Comenio sconsigliava vivamente il ricorso alle punizioni corporali. Nella sua visione era importante anche il gioco, soprattutto il gioco di gruppo: nulla era cosÃ¬ bello come imparare divertendosi; lâ??insegnante doveva incoraggiare la partecipazione degli allievi. Benjamin naturalmente conosceva bene tale testo, che figura nella sua â??Collezione di libri per bambiniâ?•.

La passione per lâ??universo figurale dei vecchi libri illustrati fa un tuttâ??uno in Benjamin con la sua sensibilitÃ per lâ??emblematica, per le associazioni di immagini, una tematica alla quale egli si appassionÃ² trattandone diffusamente nellâ??*Origine del dramma barocco tedesco*, edito nel 1928, il libro con cui sperava di ottenere lâ??abilitazione presso lâ??UniversitÃ di Francoforte. Comunque ad essa fa riferimento qua e lÃ anche nei suoi interventi sui libri per bambini. Comâ??Ã¨ noto, lâ??emblematica Ã¨ un genere letterario caratterizzato dal ricorso a immagini allegoriche contenenti solitamente un motto o una scritta collocati al di sopra della figura e un epigramma o una spiegazione in prosa o in poesia posti sotto alla figura stessa. Ã?cioÃ¨ una forma di comunicazione che combina materiale visuale e materiale verbale e che ebbe fortuna a partire dal Rinascimento e fu molto in voga nel Seicento. Nel teatro barocco tedesco gli emblemi rivelavano un significato che riguardava la condizione creaturale e storico-sociale del mondo. Ad esempio un emblema particolarmente pregnante per lâ??epoca era quello del corpo senza vita, che rimandava alla caducitÃ e fragilitÃ , elementi che a giudizio di Benjamin contraddistinguevano un periodo storico segnato da eventi come la Guerra dei Trentâ??anni.

Altra caratteristica Ã¨ la sensibilitÃ di Benjamin per gli Abbecedari, per il fascino delle lettere. A suo giudizio, le lettere alfabetiche dei vecchi abbecedari (arricchite Â«con cura ornamentaleÂ» dapprima da ghirlande e arabeschi, successivamente da oggetti) apparivano invitanti e inducevano i bambini a inoltrarsi nel mondo che esse rappresentavano, e davano allâ??apprendimento il carattere di unâ??avventura. Con esse i bambini vivevano una gioiosa e giocosa identificazione mimetica, sperimentavano un momento di liberazione dalla paura. Erano il primo momento dellâ??ingresso in un mondo avventuroso, erano come Â«gli stipiti di una portaÂ» che occorreva attraversare. GiacchÃ©, per Benjamin (in ciÃ² davvero lungimirante), ai libri scolastici deve inerire un aspetto ludico, atto a incrementare la fiducia in sÃ© del bambino.

Benjamin Ã¨ stato tra i primi a individuare i rischi di una pedagogia invasiva della psiche infantile, una pedagogia che si prefigge tuttâ??altro che il fine di risvegliare nei bambini e nei ragazzi il giudizio autonomo e che mira invece a tessere unâ??apologia dellâ??esistente. Con le sue riflessioni sullâ??opportuna distanza nei confronti dei modelli pedagogici e ideologici che gli adulti tendono a far passare in maniera piÃ¹ o meno subdola, egli si poneva â?? cosÃ¬ â?? al di fuori della pedagogia razionalistica, discostandosi da quanti badavano a utilizzare i materiali didattici per finalitÃ precostituite.

In proposito val la pena menzionare la sua acuta recensione intitolata *KolonialpÃ¤dagogik* (Pedagogia coloniale), in cui stigmatizza i comportamenti di quanti considerano disinvoltamente lâ??educazione Â«in unâ??ottica coloniale volta allo smercio di beni culturaliÂ» e tendono a trasformare la Â«delicata e riservata fantasia del bambinoÂ» in una sorta di serbatoio da riempire.

A una simile impostazione Benjamin aveva giÃ opposto â?? nel suo *Programma di un teatro proletario di bambini*, redatto nel 1928-29 su invito di Asja Lacis (lâ??importante pioniera del teatro sovietico per lâ??infanzia che subito dopo la Rivoluzione del â??17 aveva fondato a Orel un teatro di *besprisorniki* â?? ragazzi sbandati corrispondenti allâ??incirca ai nostri *sciusciÃ* â?? e che egli aveva incontrato a Capri nel 1924 invaghendosene perdutamente) una sorta di pedagogia alternativa, immaginata al di lÃ delle modalitÃ drammaturgiche di tipo â??borgheseâ??. In tale *Programma* da realizzare a Berlino, su proposta di Richard Becher e Gerhard Eisler, egli aveva prospettato un teatro in antitesi a quello borghese, un luogo (un luogo-teatro) inteso come spazio di un collettivo in cui il bambino poteva esprimere se stesso e si trovava a proprio agio perchÃ© improvvisava senza essere gestito dallâ??esterno, e in cui lâ??adulto aveva lâ??opportunitÃ di imparare dal bambino: poteva ascoltare e osservare quanto il bambino stesso faceva, perdendo cosÃ¬ la sua posizione di vantaggio (un poâ?? come avviene nello psicodramma, il teatro della spontaneitÃ che negli stessi anni Jacopo Levy Moreno ideava a Vienna).

Non si puÃ² del resto non ricordare il giudizio sprezzante che Benjamin esprime nei confronti di certa pesantezza moralistica riscontrabile in non pochi pedagogisti della sua epoca, nei confronti delle Â«aberrazioniÂ» perpetrate allora Â«grazie alla pretesa immedesimazione nella natura infantileÂ» mediante Â«i racconti in rima e i ghignanti ceffi infantili che squallidi amici dei bambini dipingono per illustrarliÂ». Recensendo nel 1924 il libro *Alte vergessene KinderbÃ¼cher* [Libri per lâ??infanzia vecchi e dimenticati] del collezionista berlinese Karl Hobrecker egli taglia corto scrivendo in proposito: Â«Il bambino chiede allâ??adulto una rappresentazione chiara e comprensibile, ma non infantile. Meno che mai ciÃ² che lâ??adulto Ã¨ solito considerare taleÂ». Invita cosÃ¬ a prendere le distanze da metodi pedagogici moralistici (edificanti o terrorizzanti), e da forme di catechesi che si erano sviluppate a partire dallâ??Illuminismo e che venivano riproposte â?? sotto altra forma e veste â?? nel presente. Il suo Ã¨ un richiamo a rispettare cioÃ¨ lâ??autonomia e la spontaneitÃ del bambino, a non voler mettere il cappello su ogni gesto del bambino immaginando figure e forme a sua misura, ideali per lui. Sarebbe giÃ sufficiente â?? osserva Benjamin â?? prendere le mosse da ciÃ² che offre la terra, con la sua pienezza di Â«materie pure, non adulterateÂ», da cui i bambini sono tanto attrattiâ?¦

Analogo interesse meritano i vari interventi da Benjamin dedicati al giocattolo, davvero istruttivi. In vari testi egli affronta in particolare la problematica dellâ??uso dei giocattoli, di cui peraltro sottolinea il carattere ambivalente. Essi infatti â?? sostiene â?? in quanto opera degli adulti sono pensati per indurre modelli di comportamento nel bambino. Al medesimo tempo, perÃ², permettono al bambino stesso di riscattarsi proprio nel gioco, perchÃ© giocando egli puÃ² usarli in modo personale, fuori dagli schemi.

Nel ribadire le distanze dalle modalitÃ di una pedagogia dai tratti Â«colonialiÂ» Benjamin si rivela originale anche nellâ??approccio al mondo della fiaba. A tale riguardo nello scritto *Fertili rudimenti degli inizi* (del 1931), recensendo due volumi dellâ??illustratrice di libri per bambini Tom (alias Martha Gertud) Seidmann-Freud, nipote di Sigmund Freud, dedicati alle valenze dei sillabari, in maniera assai stimolante egli sottolinea la refrattarietÃ allâ??ideologia borghese dominante attraverso in particolare i meccanismi dellâ?? *esagerazione* e della *ripetizione*, tipici delle fiabe. Nella lettura, i bambini gli appaiono dunque animati e guidati proprio da queste due costanti della letteratura fiabesca.

E il bello Ã¨ che si tratta â?? a giudizio del saggista berlinese â?? di meccanismi che finiscono per coinvolgere in positivo anche gli adulti. Quali effetti produce nel bambino lâ??esagerazione? Essa lo rende capace di sfuggire in qualche modo alle violenze di adulti che gli propinano o gli destinano storie atroci come quelle narrate nel celebre *Pierino Porcospino* (1844) di Heinrich Hoffmann, e di discostarsi cosÃ¬ dal vecchio ideale pedagogico ottocentesco del Â«Sii educato, ordinato e pio!Â» Quanto poi alla ripetizione che si lega al raccontare fiabe e all'invito che solitamente il bambino rivolge agli adulti a Â«raccontare di nuovoÂ», nel suo scritto *Giocattolo e gioco* (1928) Benjamin ritiene che grazie alla ripetizione sia il bambino che l'adulto che narra vengano messi in condizione di superare il terrore istillato da certi racconti. Insomma: un provare paura, ma per liberarsene.

Si direbbe che â?? riletti oggi â?? gli interventi benjaminiani sulla *Kinderliteratur* non abbiano perso nulla dellâ??attualitÃ vera di cui il saggista berlinese Ã¨ parso unicamente curarsi: lâ??attualitÃ di ciÃ² che contribuisce a schiudere la porta dei sogni e il libro della felicitÃ , anzichÃ© a mettervi i sigilli forse definitivamente.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO