

# Schedario

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA GIOVANILE

A CURA DELLA SEZIONE  
DI LETTERATURA GIOVANILE

DIRETTORE RESPONSABILE  
Edda Ducci

VICEDIRETTORE  
Rita Frosini

COMITATO DI DIREZIONE  
Edda Ducci, Luciano Bazzocchi,  
Matteo Faglia, Rita Frosini, Dala Giorgetti,  
Carla Guiducci Bonanni,  
Luciano Mazzetti, Federico Sposato

CONSULENZA  
Amilcare Acerbi, Rita D'Amelio,  
Antonio Faeti, Mauro Laeng,  
Cristina Lastregi, Geno Pampaloni,  
Luciana Pasino, Lorenzo Pinna,  
Roberto Piumini, Luciano Satta,  
Francesco Testa, Ersilia Zamponi

REDAZIONE  
Federico Gerace

FONDATARE  
Enzo Petrini

3/1994 nuova serie Anno XLII-234

L'illustrazione di copertina  
è di Cecco Mariniello

Grafica di Umberto Sbaragli

DIREZIONE E REDAZIONE  
Via Michelangelo Buonarroti 10, 50122 Firenze  
Tel. (055) 241187 - 241188 - 242932  
Telefax (055) 242884

AMMINISTRAZIONE

Giunti Gruppo Editoriale S.p.A.  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze  
Tel. (055) 66791 - Telefax (055) 6679298

Servizio Abbonati  
Tel. (055) 6679267 (4 linee)  
Telefax (055) 6679298  
C.C.P. 307504  
Intestato a Giunti Gruppo Editoriale Firenze

Per il 1995, abbonamento annuo a 3 numeri di  
Schedario + 1 numero annuale di Segnalibro  
L. 70.000, esteri L. 90.000  
Per i soci IBBY sconto del 10%  
sulla quota annuale  
Autorizzazione Tribunale di Firenze  
n. 1090, 23-3-1956  
Spedizione in abbonamento postale/50% - Firenze  
Stampato presso Giunti Industrie Grafiche S.p.A.  
Stabilimento di Prato



Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana  
ISSN 0036-5955

- 3 Schedario e il suo... doppio  
*di Edda Ducci*

## Contributi

- 7 L'Io biforcuto  
Manifesto poetico del doppio
- 8 Il doppio psicologico  
*di Rita Parsi*
- 11 Lingua doppia o biforcuta?  
*di Carla Ciseri Montemagno*
- 14 Il bambino e il «doppio»: mano destra e mano sinistra  
*di Luciano Bazzocchi*
- 18 Il corpo e l'arte di essere l'altro  
*di Gilberto Scaramuzzo*
- 22 Ottavia Piccolo: doppia vita a teatro  
*di Paolo Petroni*
- 25 L'ambivalenza perduta  
*di Adalinda Gasparini*
- Anniversari doppi: Stevenson e Saint-Exupéry
- 31 Stevenson e l'isola ritrovata  
*di Roberto Barbolini*
- 35 Lo strano caso del Dr. Jekyll e della data sbagliata  
*di Carlo Fruttero e Franco Lucentini*
- 38 L'incontro con Stevenson e l'avventura  
*di Renata Gostoli*
- 42 Il pensiero nel pensiero  
*di Giusi Quarenghi*
- 44 Lo strano caso dello scrittore di libri per bambini  
*di Guido Quarzo*
- 47 A spasso con Antoine  
*di Antonio Faeti*

## Matita puntata su...

- 52 Carlomagno fra tante favole  
*di Luciano Satta*

## Percorsi di lettura

- 54 Collana a doppio filo: un viaggio nella GRU  
*di Matteo Faglia*

## Leggere altrove

- 58 La «Joie par les livres» a Parigi  
*di Caroline Rives*
- 63 Letture d'«antan». Dimmi che libro rileggeresti...

# Il corpo e l'arte di essere l'altro

di Gilberto Scaramuzzo

Molti di noi si saranno trovati almeno una volta nella loro vita a fare o ad assistere al cosiddetto «gioco dei mimi», in cui qualcuno fa qualcosa con il corpo e qualcun'altro deve indovinare quello che il primo sta facendo.

Vorrei qui tentare un'analisi non tanto del «gioco dei mimi» ma più nello specifico dell'azione del mimare, escludendo da questa analisi la performance del mimo di professione, pensando all'uomo qualunque, a ciascuno di noi.

Passeggiando in un parco, non distante dalla mia abitazione, mi è capitato di vedere due bambini, di circa otto anni, che giocavano assieme. Uno dei due, ad un certo punto, chiede alla mamma: «Mamma, qual'è il leone tra gli uccelli?». La mamma ci pensa su un po' poi sentenzia: «L'aquila!».

Ricevuta la notizia il bambino prende ad imitare l'aquila: corre, muove le braccia e il corpo tutto e fa strani rumori con la bocca. Il suo compagno di giochi prende ad imitarlo, catturando l'esteriorità del suo movimento, ed agli occhi di me che osservavo era come se il primo volasse mentre il secondo si limitava ad alzare e ad abbassare le braccia.

Esistono infiniti modi di mimare qualcosa o qualcuno, ma si possono indicare due diverse tendenze o atteggiamenti: uno che mette in gioco l'interiorità del soggetto, in una ricerca, che sfugge alla razionalità, di conformare il proprio essere, in maniera analogica, alle caratteristiche profonde dell'oggetto, e un'altro sostanzialmente esteriore, che predilige la forma dell'oggetto da imitare, tendendo all'apparire più che all'essere.

Esiste tra le due modalità descritte una differenza che è di carattere qualitativo. Quando si ha a che fare con differenze quantitative non è ardua la comunicazione, ma se le differenze sono qualitative, quanto è più difficile esprimere efficacemente! In fondo le azioni dei due bambini sono in apparenza assai simili e la differenza può sembrare una sfumatura, ma in

quella sfumatura a mio parere passa un mondo!

Possiamo chiamare le due modalità del mimare, di cui stiamo parlando, in due modi diversi: imitazione immedesimativa (quella dove tutto l'essere entra in gioco e l'esteriorità dell'agire non è che la manifestazione di profondi processi interiori) e imitazione esteriore (l'altra).

Il bambino, in particolare quello molto piccolo, vive nella dimensione dell'immedesimazione, mentre per l'adulto non sembra difficile effettuare un'imitazione esteriore, ma troverebbe assai più impegnativo mimare qualcosa in una dimensione immedesimativa.

Nella nostra civiltà sembra essere concesso solo al bambino di vivere in una condizione in qualche modo di indifferenziazione, di immedesimazione profonda. È in questa dimensione, che gli è propria, che egli comincia a scoprire il mondo, gli altri, se stesso. Poco più tardi il bambino gioca spesso ad essere l'altro da sé, a «diventare» l'alterità che va scoprendo o che riaffiora alla sua memoria. Appena possibile, ma in maniera strutturata solo con l'entrata nella scuola elementare, il bambino viene «strappato» al suo mondo mimesico e iniziato alla cultura: impara a leggere, a scrivere e a sviluppare un senso di distacco verso l'altro da sé, che ora comincia a conoscere con modalità diverse. Solo a questo prezzo il bambino può diventare un adulto e, piano piano, smetterà quei giochi, ora divenuti ridicoli, per studiare, analizzare, scomporre, criticare...

Divenendo uomo arriva finanche a costruire muri per dividere sé dall'altro da sé: non solo il muro di Berlino ma anche quello del condominio e un altro, invisibile, ma a volte di grande spessore, che porta con sé a passeggiare per il mondo.

Sembrerebbe però che costruendo steccati o innalzando muri non si vada lontano sulla via della conoscenza e neanche su quella della felicità: la complessità prima o poi fa crollare i nostri muri e il mondo si



Le illustrazioni qui sopra sono tratte da *Les Livres de L'Enfance*, Gumuchian, Paris, s.d.

impone in tutta la sua meravigliosa caoticità!

Se si vuol tentare di abbracciare la complessità del reale e dell'umano in relazione con l'alterità, quello che si rende necessario è un salto qualitativo, sia etico che speculativo.

Questo si può tentare in tante vie e credo che vada tentato in tutte, anche se queste sono spesso assai tortuose, niente affatto spianate, con rara e scarna segnaletica e richiedono al viandante impegno e fatica.

Forse anche il gioco del mimare, nella dimensione immedesimativa, può essere una di queste vie.

Aristotele, quando ragiona intorno la nascita dell'arte poetica, scrive: «Due cause appaiono in generale aver dato vita all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che *l'imitare è connaturato agli uomini* fin dalla puerizia (*e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali*, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni» (Aristotele «Poetica» 48b 4-9 – il corsivo è mio). Ma di quale delle due imitazioni di cui abbiamo accennato parla Aristotele? Dell'imitazione esteriore o di quella imitazione che diciamo immedesimativa? «L'imitare» che ci caratterizza come uomini, tra tutti gli esseri animati, non è certo l'imitare esteriore, che sembra appartenere anche ai primati.

A questo proposito mi sembra significativa una pagina di Marcel Jousse: «Per lunghi anni ho voluto studiare gestualmente in contatto diretto gli antropoidi: gorilla, scimpanzè, orangutanghi. Ebbene tutte queste "scimmie", ritenute eminenti "scimmiotratti", sono di una deludente povertà di "scimmiotatura"... L'uomo solo "scimmiotta la scimmia" e per questo è uomo. Il mimismo umano, giocando e giocandosi, ha presto vinto la mimica animale che non gioca, ma si dimena.

Inoltre se l'antropoide viene sottoposto a un certo ammaestramento, assume quello che ho chiamato il "mimetismo operatorio". Potrà, supponiamo, spazzare, prendere un bastone, rifare in *apparenza* certi gesti dell'uomo, poiché ha le mani. Ma è questo il suo limite evidente, poiché in realtà non "rifà i gesti" dell'Anthropos, ma dei movimenti, i suoi propri di antropoide. Per questo dobbiamo usare per la scimmia una parola diversa dalla parola "gesto". L'antropoide non pensa e non può quindi esprimere il "gesto" essenziale dell'Anthropos: il mimismo. L'Anthropos, lui solo, è un animale interazionalmente mimatore»<sup>1</sup>.

In altre parole possiamo dire che una scimmia imita l'alterità come un pappagallo imita la voce umana. Poiché l'impegno pedagogico non può che volgersi allo sviluppo e all'esplosione del potenziale umano di ciascuno, noi volgeremo l'attenzione con maggior

impegno a quell'imitare che sembra essere solamente umano.

L'imitazione immedesimativa potrebbe rivelarsi un utile strumento per un'educazione interculturale: lavorando su una dimensione profonda dell'umano, per molti aspetti preculturale o aculturale quindi naturale, potrebbe costituire un terreno di incontro per comprendere sensibilità diverse che nascono da un diverso rapporto con l'alterità, che vivono in situazioni naturali diverse e che hanno un bagaglio esperienziale anche molto differenziato. Facendo fare un'imitazione immedesimativa del vento, ad esempio, del mare o di un uccello ad un gruppo di persone, provenienti da diverse parti del mondo, e confrontando, anche con l'ausilio di strumenti audiovisivi, le singole performance, si potrebbe operare un avvicinamento degli uni al sentire degli altri. E tanto più gli ambienti di provenienza saranno dissimili tanto più grande sarà l'arricchimento reciproco. Valgano qui queste poche righe solo come stimolo per l'impostazione di un progetto pedagogico che potrebbe trovare spazi di sperimentazione in più ambiti: gruppo, classe, strutture territoriali, progetti internazionali.

L'uomo necessita di un contatto profondo con l'altro e se questo è negato nella vita reale questo si fa virtuale e lo sviluppo tecnologico attuale sembra esserne la riprova. Ma lo sforzo pedagogico, che sceglie di dare un prezzo alto, il più alto, all'uomo, deve anche farsi coraggiosamente inattuale nell'accezione nietzschiana del termine. Nella *Terza inattuale* Nietzsche definisce l'educatore come liberatore: «I tuoi veri educatori e formatori ti svelano il senso originario e la materia fondamentale del tuo essere, qualcosa che non si può assolutamente educare né formare, ma in ogni caso di difficile accesso, perché legato, paralizzato: i tuoi educatori non possono essere nient'altro che i tuoi liberatori». Ora anche l'imitazione immedesimativa ha bisogno di essere liberata dalle inibizioni e dai legacci che la cultura innaturalmente le impone.

Che succederebbe se lo scolaro o lo studente e finanche l'adulto riprendessero (o non smettessero) il gioco del bambino e giocassero ad «essere» l'altro da sé? (Questo la nostra società lo concede in età adulta soltanto all'attore o al pazzo). E se questa pratica trovasse uno spazio nei programmi formativi?

Ecco che forse allora, per l'uomo, acquisterebbe evidenza la sua capacità di stabilire relazioni e si potrebbe percepire un senso profondo di partecipazione al mondo. Un mondo che si armonizza in lui. Si svilupperebbe il sé amoroso: l'altro da sé non sarebbe più minaccia e allora ci si aprirebbe alla conoscenza, quella non giudicante, quella d'amore, quella che porta a comprendere, quella che libera dal ruolo in cui si è costretti per difendersi e apre all'Infinito.

Si devono sciogliere le proprie rigidezze per farsi l'altro.

Nel momento mimico ben riuscito si può arrivare ad una sensazione di armonia di profonda bellezza, si può provare quella felicità profonda che viene dal dilatarsi e dallo sprigionarsi del proprio mondo interiore ed entrare in quella dimensione non facilmente descrivibile con le parole che è propria dell'arte, della filosofia, della scienza. Come una seconda nascita dell'interiorità dove il mondo tutto è vissuto come ricerca e non come minaccia.

Si apre così una possibilità di superamento dell'alienazione dal mondo e da sé, male profondo dell'uomo di oggi, nella direzione di un recupero dell'unità originaria della coscienza.

Nel diventare l'altro si accresce se stesso, non ci si perde ma ci si apre verso un mondo di relazioni, di analogie, di rapporti, di molteplicità e di unità, che sembra essere l'essenza stessa del cosmo. La realizzazione mimica è certamente un momento creativo, forse il più primitivo ed unicamente umano, che si sprigiona dalla singolarità di ciascuno con modalità singolari e irrepetibili.

La realizzazione mimica richiede, per essere ricca ed appagante, un'apertura dei pori, una sensibilità alta e la sua pratica porta a riaprire gli occhi, a to-

gliersi gli scafandi, ad abbattere i muri e a sciogliere le croste per tornare ad essere tessuto vivo capace di meraviglia, di stupore e di silenzio.

Scrive Isadora Duncan in *Lettere dalla danza*: «Seduta sulla spiaggia guardo la mia piccola nipotina danzare davanti alle onde del mare. Contemplo a lungo la vasta distesa d'acqua che si agita e che scorre via eternamente, onda dopo onda, sollevando la spuma bianca. Di fronte a tutto ciò la graziosa e piccola figura, nella sua veste bianca svolazzante, danza davanti al mare immenso, e sento come il battito del suo cuore risuona all'unisono con la grande vita dell'acqua, come se possedesse qualcosa dello stesso ritmo, della stessa vita, e il mio cuore gioisce per la sua danza. A lungo rimango in contemplazione e mi sembra che la sua danza in riva al mare racchiuda, in piccolo, l'intero problema a cui sto lavorando. Danza perché davanti ai suoi occhi danzano le onde, perché danzano i venti e perché può cogliere il ritmo della danza in tutta la natura».

<sup>1</sup> M. Jousse, *L'antropologia del gesto*, Roma, 1979, pag. 58.

L'illustrazione qui sotto è tratta da *Little Folks, The Young People's Magazine*, Cassell and Company, London, 1912.

