

SAGGI – ESSAYS

LE STANZE, I LUOGHI NON-LUOGHI
DELLA NARRAZIONE ESISTENZIALE

THE ROOMS. THE NON-PLACES
OF THE EXISTENTIAL NARRATIVE

di Ines Giunta (Università di “Ca’Foscari” di Venezia)

Tutte le storie nascono in un *luogo*, a volte tanto grande da renderle facilmente riconoscibili, talaltre così piccolo da decretarne l’invisibilità. E tra i piccoli, la *stanza*, il *luogo non-luogo* dell’intimità, in cui riflettiamo e che ci riflette, in un viaggio che è sempre personale e collettivo insieme. Si analizzerà, dunque, la *stanza* come uno degli spazi del *loisir*, in cui collezionare buona parte di quelle esperienze, reali o immaginarie, nelle quali è possibile identificare una preziosa *riserva di creatività*. E come luogo privilegiato in cui fare esperienza della *soglia*, di un modo di stare al mondo, cioè, che è sempre sul limitare di una domanda. Ma anche come spazio di elezione in cui avvengono parte di quegli *accoppiamenti strutturali* che determiniamo e che ci determinano e in ragione dei quali le *stanze fuori di noi* diventano *stanze dentro di noi* e assurgono al ruolo di *dispositivi pedagogici*.

All stories are born in a *place*, sometimes so large as to make them easily recognizable, sometimes so small as to decree their invisibility. And among the little ones, the *room*, the *place non-place* of intimacy, in which we reflect and which reflects us, in a journey that is always personal and collective at the same time. Therefore, the room will be analyzed as one of the *loisir* spaces, in which to collect a good part of those experiences, real or imaginary, in which it is possible to identify a precious *reserve of creativity*. Furthermore,

the room acts as a privileged place in which to experience the *threshold*, a way of being in the world which is always on the edge of a question, but also as a space in which part of those *structural couplings* that we determine and that determine us take place and by virtue of which the *rooms outside us* become *rooms within us* and rise to the role of pedagogical devices.

1. Premessa

Le storie, tutte le storie, nascono dagli incontri realizzati e da quelli mancati, in un *tempo* scandito dai grandi e piccoli eventi collettivi – il tempo di tutti – e dalle grandi e piccole esperienze personali – il tempo proprio di ciascuno –. E in uno *spazio*, a volte così grande da perdersi – la natura, le città –, talaltro tanto piccolo da sembrare insignificante, se non fosse proprio per quelle ferite, quei piccoli segni che l'occhio sapiente dello studioso interessato alla storia dell'umanità coglie e consegna alla memoria, eternandoli. E tra i piccoli, i più piccoli sono le *stanze*, spazi costruiti a nostra immagine, in cui riflettiamo e che ci riflettono. In cui raccontiamo e che ci raccontano. I luoghi dell'*intimità*, insomma, non solo perché ne è limitato l'accesso a pochi, ma perché è in quelle stanze che ci ri-conosciamo, di tempo in tempo, in un viaggio che è sempre personale e collettivo insieme e in virtù del quale la stanza si dilata in un piccolo universo: lo spazio dell'*immensità intima* (Bachelard, 2006).

2. D'istanza in stanza. Narrazioni dell'immensità intima

La parola *stanza* significa *fermarsì*¹, stare, dimorare in un luogo. In questo senso la stanza assurge, nel passato diasporico e migratorio dell'umanità, a segno inequivocabile della raggiunta civiltà

1 Un primo significato del termine *stanza* può essere fatto derivare dal tardo latino *stantia* «luogo di dimora», derivato di «stare, star fermo». Retrieved on Treccani online, <http://www.treccani.it/vocabolario/stanza1/>.

(Scott, 2018). Ma indica anche un' *insistenza nel chiedere*², nel pregare, nel difendere una tesi che suona come un *affermarsi*³, sia pure nella fissità di uno stare. La stanza, dunque, come lo spazio vitale del *prendersi spazio*, del *darsi spazio*, del recupero a sé, dell'esercizio del sé, in cui mettere allo scoperto la propria identità e, per il sol fatto di averla vista, dichiararla al mondo, spinti dal desiderio di realizzare pienamente le aspirazioni e le potenzialità personali, *i-stanze* che, forse più di ogni altra cosa, motivano e orientano l'agire dell'uomo.

Lo sa bene Virginia Woolf (2013), che nello splendido saggio *Una stanza tutta per sé* ne fa il vessillo della lotta delle donne per liberarsi dalla condizione di subordinazione agli uomini e per affermare la loro identità, facendo dipendere, così, la loro emancipazione non solo da una progressiva parificazione dei diritti civili e politici, ma soprattutto dalla liberazione da quei pregiudizi e da quelle convenzioni che ne limitano, di fatto, la libertà e l'autonomia.

La libertà intellettuale – scrive a tal proposito – dipende da cose materiali. La poesia dipende dalla libertà intellettuale. E le donne sono sempre state povere, dagli inizi dei tempi. Le donne, pertanto, non hanno avuto la più piccola opportunità di scrivere poesia. Perciò ho insistito tanto sul denaro e sulla stanza propria, per poter pensare senza l'aiuto di nessuno (p. 22).

La stanza, dunque, come strumento di emancipazione dalle catene sociali.

Di segno opposto la narrazione di Kafka (2008) ne *La metamorfosi*. La stanza è, infatti, in questo caso il *teatro psicologico* (Puccio, 2000) dove si consuma il dramma esistenziale di Gregor Samsa, laborioso commesso viaggiatore trasformatosi in scarafaggio, che perde insieme identità e riferimenti nel momento in cui viene rinchiuso nella sua stanza spogliata di ogni suo elemento dai famigliari

² La parola *stanza* può anche essere fatta risalire al termine *istanza* (o *istanzia*), per soppressione della vocale iniziale (afèresi), col significato generico di richiesta o insistenza. Retrived on Treccani online <https://www.treccani.it/vocabolario/stanza2/>.

³ Affermarsi deriva dal latino *affirmare*, comp. di *ad-* e *firmare*, «fermare».

inorriditi dalla sua nuova forma. La stanza, dunque, da dispositivo di liberazione dalle catene di una prigione metaforica (sociale, culturale, di genere) diventa luogo di reclusione essa stessa, il luogo buio, angusto e opprimente dove muore ogni promessa di libertà, *topos* della desolazione. E fattasi proiezione dell'inconscio, «mare del non dicibile, dell'espulso fuori dai confini del linguaggio, del rimosso in seguito ad antiche proibizioni» (Calvino, 1980, p. 212), si fa abisso.

Ma c'è esilio ed esilio dentro la stanza, e se uno è subito, l'altro, talvolta, è scelto come un'opportunità: un *esilio* (Rucci, 2001) che da categoria politica e sociale si fa categoria dell'anima, ordinatrice del sé tra le forme *difformi* del ricordo, della *rêverie*⁴ (fantasticare consapevole) e del sogno. Ne *La poetica dello spazio*, Bachelard (2006) spiega come abitare la stanza equivalga ad abitare la parte più profonda di sé (Rucci, 2001). Con l'analisi dell'influenza esercitata dallo *spazio felice* del quotidiano nelle descrizioni poetiche condotta mediante l'analisi di numerose opere sia in prosa che in poesia, Bachelard (2015) inaugura un filone di ricerche che egli stesso chiamerà

topofilia, in quanto esse intendono determinare il valore umano degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati. Per ragioni spesso diverse e con le differenze che comportano le sfumature poetiche, si tratta di spazi lodati. Al loro valore protettivo, che può essere di segno positivo, si ricollegano anche valori immaginati e questi ultimi diventano ben presto valori dominanti (p. 26).

Al riguardo Bachelard (2015) introduce l'importanza del contributo dell'immaginazione poetica, la quale, scrive,

non è sottomessa ad alcun impulso, essa non è l'eco di un passato ma è piuttosto il contrario: attraverso una folgorante immagine, il passato lontano risuona di echi e non si riesce a cogliere fino a quale profondità tali

⁴ *Rêverie* è il termine francese utilizzato da Bachelard per indicare la condizione di chi si abbandona al fantasticare.

echi si ripercuoteranno e si estenderanno. Nella sua novità, nella sua attività, l'immagine poetica possiede una propria essenza, un proprio dinamismo, dipende da un'ontologia diretta (p. 26).

E, proprio perché appartiene alla dimensione dell'istantaneo, del fulmineo, e quindi attinente necessariamente all'aspetto produttivo, si fa *retentissement*, una disposizione della coscienza empatica e fortemente immedesimativa che non è ancora eco, solo al termine della quale, anzi, è possibile per il fruitore dell'opera poetica provare vere e proprie *risonanze* con il proprio passato personale. E in quel *retissement* la verità più profonda del nostro essere *umani* e del nostro modo di *abitare* le stanze. Facendo leva sulle suggestioni junghiane, Bachelard (2015) si riferisce, quindi, all'immagine della casa nella sua interezza come a «un vero e proprio principio di integrazione psicologica [...] la struttura della nostra anima» (pp. 27-28) e la assume, quindi, come *strumento di analisi per l'anima umana*. E conclude:

Non solo i nostri ricordi, ma anche le nostre dimenticanze sono “alloggiate”, il nostro inconscio è “alloggiato”, la nostra anima è una dimora e, ricordandoci delle “case” e delle “camere”, noi impariamo a “dimorare” in noi stessi. Le immagini della casa (ce ne accorgiamo fin da questo momento) procedono nei due sensi: esse sono in noi così come noi siamo in esse (p. 28).

È ancora un'esperienza di *esilio* quella narrata da Xavier de Maistre (2019), autore del romanzo *Voyage autour de ma chambre*, un esilio subito, prima, la reclusione forzata di un cavaliere nella sua stanza, e scelto, dopo, quando il protagonista scopre nella sua prigionia lo spazio dell'esercizio concreto della libertà. Sottratto forzatamente a impegni e doveri, egli vede, infatti, con sguardo nuovo lo scorrere della vita all'esterno, trova una nuova dimensione esistenziale ideale nel riparo e nella protezione offerta dal chiuso della sua stanza e comincia a fare esperienza di sé attraverso la concretezza di un intorno popolato da oggetti divenuti a tal punto famigliari da determinare un fitto gioco di *corrispondenze* con sensazioni, ricordi e stati d'animo e dotarsi, infine di *senso* (Rucci, 2021).

Un viaggio di minuzia in minuzia, in un forsennato andirivieni che cede il passo a un altro viaggiare, quello tra i meandri del sé. Lo spazio angusto della stanza si dilata, così, in virtù della moltiplicazione potente dei *rimandi*, che lo replicano al punto da sembrare infinito, immenso: «Sembra allora che, proprio attraverso la loro “immensità”, i due spazi, lo spazio dell’intimità e lo spazio del mondo, diventino consonanti. Quando si approfondisce la grande solitudine dell’uomo, le due immensità si toccano e si confondono» (Bachelard, 2015, p. 238).

Ancora *l’esilio come scelta* per lo scrittore Orhan Pamuk, che nel bellissimo discorso tenuto a Stoccolma in occasione del conferimento del premio Nobel per la letteratura spiega la scelta di fare lo scrittore in risposta al desiderio di chiudersi in una stanza e ripiegarsi in se stesso e dall’abisso delle proprie ombre costruire un mondo nuovo con le parole. È, questo, *l’esilio salvifico* di chi cerca la narrazione giusta: si intravede in filigrana, tra le pieghe dell’esigenza dell’uomo, ancor più che dello scrittore, che scolora fino a rimanere un’ombra. La stanza, dunque, come luogo ispiratore e teatro al tempo stesso del *sogno*:

Sì, forse ciò di cui ho bisogno non è la letteratura ma rimanere da solo in una stanza e fantasticare. Allora comincio a sognare cose bellissime su tutti quei luoghi affollati, sulle riunioni familiari e scolastiche, sui pranzi di famiglia nei giorni di festa e sulle persone che vi partecipano. Durante i pranzi dei giorni di festa fantastico su queste persone e le rendo più divertenti. Nella mia immaginazione tutto diventa interessante, attraente e vero. Parto da questo mondo noto e incomincio a immaginarne uno nuovo (Pamuk, 2007).

Sono dunque molte le strade che portano alla camera, fa notare Perrot (2011), che approfondisce l’aspetto legato alla *rappresentazione della vita*:

Dal parto all’agonia, la camera è il teatro dell’esistenza o almeno ne è il retropalco, il luogo dove il corpo nudo, deposta la maschera, si abbandona alle emozioni, al dolore, alla voluttà. Passiamo in una camera quasi metà della vita, la metà più carnale, più sommessa, più notturna, quella dell’insonnia, dei pensieri vaganti, del sogno, finestra sull’inconscio e

forse sull'aldilà; un chiaroscuro che accresce la sua forza di attrazione (Perrot, p. 23).

Una camera che fa eco al nostro modo di essere più recondito e che se ne fa carico, custodendolo: una *stanza-guscio*, insomma, che «protegge l'individuo, i suoi pensieri, le sue lettere, i suoi mobili, le sue cose. È un bastione che respinge l'intruso. Un rifugio che accoglie. Un ricettacolo che conserva e accumula» (Perrot, 2011, p. 25) e, in quanto tale, diventa *stanza-scrigno*.

Oggi, nella dinamica folle del *pieno-vuoto* e del *vuoto-pieno* determinata dalla pandemia, a causa della quale si sono svuotati i luoghi di aggregazione e di socializzazione tradizionali e si sono riempite le case in un modo innaturale, per un tempo dilatato, per scopi fino ad ora ritenuti estranei all'intimità domestica, la stanza diventa a tal punto connessa a tutti gli altri spazi *negati* da sospendere, neutralizzare, invertire l'insieme dei rapporti che essi rispecchiano o riflettono e da coincidere, così, con la descrizione che Foucault (2006) fa della *eterotopia*. Le eterotopie sono *spazi differenti, contestazioni esplicite* dello spazio in cui viviamo (Foucault, 2006), che, a fronte di determinate situazioni, modificano il loro significato e si fanno portatori di un senso *altro*, senza mai venire meno a se stessi. Sono i *contro-spazi, utopie localizzate*, luoghi che si distinguono gli uni dagli altri per essere «*assolutamente* differenti, che si oppongono a tutti gli altri e sono destinati a cancellarli, compensarli, a neutralizzarli o a purificarli» (Foucault, 2006, p. 13), noti tanto ai bambini (la soffitta, la tenda degli indiani) quanto agli adulti (cimiteri, manicomi, prigioni, ecc.): tutti quei luoghi, cioè, che rimandano ad altro, a una dimensione dove si accumula un universo di significati simbolici. Come la stanza in questo tempo storico, che scopre un'altra forma di *esilio*, che amplia la sfera di quello tradizionalmente inteso, non più personale ma di *massa*, e ne inverte la rotta, negando l'*allontanamento* come possibilità.

Da ultimo, l'*esilio dorato* della stanza di Emily Dickinson. L'esilio come *spazio della possibilità*, che restituisce l'immagine di un altro abitare tutta racchiusa nei versi «Io abito la possibilità. Una casa più bella della prosa, con molte più finestre, superiore, quanto a porte»

(Dickinson, 1996, n. 657). La Dickinson fa della scelta di non scegliere il vessillo di uno stare al mondo che è una rinuncia a esso e, al contempo, il suo personale modo di possederlo nella sua interezza, possibilità negata a chiunque si cimenti in un qualche agire. Nella bella descrizione che ne fa la Centovalli (2020),

Emily Dickinson è una creatura della soglia, ha scelto di abitare uno spazio e un tempo sospesi tra il presente il futuro, non ha avuto la possibilità di entrare in vita nella Storia ma avuto quella di resistere là dove tutto può sempre accadere. *I would prefer not to*. La soglia tra due mondi, due tempi, due realtà. Una stanza che si apre, una porta che si chiude, una finestra che guarda, Emily che abita il mondo del possibile (p. 93).

La soglia fisica di quegli *spiragli*, porte e finestre, che Bachelard definisce efficacemente *elementi di dialogo* attraverso i quali avviene la dialettica tra *dentro* e *fuori*. La stanza di Amherst diventa, così, la proiezione della sua mente brillante, della sua fantasia vivida, della sua sete di vivere. E, dunque, lo spazio dal quale raccontare la sua verità, ma, cosciente della ‘superba sorpresa del vero’, in maniera *obliqua* (Dickinson, 1996), con pudore.

3. La stanza come dispositivo pedagogico

L’interesse della pedagogia per tutte queste significazioni della stanza insiste sullo specifico modo di concepirsi nei termini di una «teoria della formazione e la formazione come logica della vita» (Margiotta, 2015, p. 11). Un’interpretazione in ragione della quale *formazione* significa dar forma «ai sistemi di azione che costituiscono, per un verso, l’identità evolutiva, storica, inventiva del soggetto e, per l’altro, la matrice generativa che consente al soggetto di coniugare e, a un tempo, di moltiplicare le forme del suo esistere» (Margiotta, 2015, p. 19). Secondo la teoria dell’autopoiesi, infatti, le interazioni stabili e ricorrenti dell’organismo con l’ambiente danno vita a un fenomeno indicato come *accoppiamento* strutturale: un accoppiamento, cioè, che produce un cambiamento nell’organizzazione interna dell’organismo vivente rimodulando le reti di

connessione neuronale. Tuttavia, come specificano Maturana e Varela (1987), «In tale congruenza strutturale una perturbazione dell'ambiente non contiene in sé la specificazione dei suoi effetti sull'essere vivente, ma è questo con la propria struttura *che* determina il suo stesso cambiamento in rapporto alla perturbazione» (pp. 87-88). Essa implica che a qualsiasi punto di questo percorso individuale di accoppiamento strutturale (*pathway*) la struttura dell'organismo sia da considerarsi come la risultante dei precedenti cambiamenti strutturali e dunque delle precedenti interazioni (Capra & Luisi, 2015). A sua volta, è attraverso queste interazioni che anche l'ambiente viene creato: come specifica Lewontin (1991), infatti, «Non esiste alcun "ambiente" in senso indipendente e astratto [...]. Gli organismi non sperimentano gli ambienti, li creano. Essi costruiscono ambienti a partire dai pezzi e pezzettini di un mondo fisico e biologico, e lo fanno attraverso le loro attività» (p. 109).

Ed è in virtù di questa *reciprocazione* (Margiotta, 2015) che possiamo affermare che la *stanza* e chi la abita *co-evolvono*, emergono *ricorsivamente*, si *co-generano*, così che

la grande fonte di umiltà semplice, che si trova nella camera silenziosa, scorre in noi. L'intimità della camera diventa la nostra intimità e, correlativamente lo spazio intimo è diventato così tranquillo, così semplice che in esso si localizza e si centralizza tutta la tranquillità della camera. La camera è, nel profondo, la nostra camera, la camera è in noi. Noi non la vediamo più ed essa non ci limita più in quanto noi ci troviamo proprio in fondo al suo riposo, nel riposo che essa ci ha concesso. Tutte le camere di un tempo vengono incastrarsi in questa camera (Bachelard, 2015, pp. 261-262).

È in questo spazio domestico del *loisir*, del *tempo libero*, quindi, che è possibile individuare in forma embrionale un primo *dar forma* e *darsi forma* dell'umano. O forse, meglio del *tempo liberato*.

Sia *leisure* che *loisir* si possono far risalire, infatti, al latino *licere*, e implicano, quindi, l'idea di una subordinazione a un potere e a una convenienza definiti dall'esterno. Giusta, dunque, la critica di Morin a un *loisir* asservito a un edonismo esasperato e alla logica del consumo. Un tempo socialmente costruito, riempito, cui fa da

sfondo, appunto, il «loisir, lo svago dell'individuo “post industriale” inteso come atteggiamento di ludificazione e di spettacolarizzazione (ma anche di erotizzazione) dell'esistenza – e, più in generale, di sfocatura diffusa nei confini tra il reale e l'immaginario» (Haorche & Vigarello, 2008, cit. in Eugeni, 2017, p. 14). Un immaginario popolato da proiezioni di «modelli, miti e divi che [...] permettono di rendere “reali”, ed effettivamente operanti nella psicologia di ciascuno e di tutti i soggetti sociali, i contenuti della cultura di massa» (Eugeni, 2017, p. 14) e che spinge, dunque, nella direzione di una *artificializzazione dell'esperienza intima*. Un tempo dominato dalla cultura di massa, che sembra non fare altro che «occupare il tempo libero (con spettacoli, incontri sportivi, trasmissioni radio televisive, lettura di giornali e riviste), orientare la ricerca della salvezza individuale nel tempo libero che, così strutturato, diventa stile di vita» (Morin, 2017, p. 107).

Diversa la concezione sottesa al termine latino *otium*, che denota un momento di sospensione dagli affari finalizzata non solo al riposo, ma anche e soprattutto alla riflessione e alla cura dello spirito. Non più tempo *libero*, dunque, ma tempo *liberato*, appunto, dall'invasione dell'organizzazione a tutti i costi, della medializzazione esasperata, dalla tecnologizzazione. Un tempo riconquistato alla potenza dell'*immaginario* inteso come libera espressione ed elaborazione del contenuto di un'esperienza sensoriale, che non può essere considerato un «“di più” derivante dal reale: esso possiede una consistenza autonoma rispetto all'esperienza percettiva diretta, che costituisce al tempo stesso una condizione imprescindibile dell'esperienza dei soggetti» (Eugeni, 2017, p. 19).

È, questo, il tempo in cui è possibile collezionare una serie di esperienze, reali o immaginarie, apparentemente inutili, ma che Gould e Vrba (2008) identificano, invece, come parte di quella *riserva di variabilità* nella quale individuano un elemento strategico per l'evoluzione futura, pensata nei termini di una «[...] trasformazione del possibile, variazione su temi noti, abile aggiustamento (tinkering) dell'esistente, diversa utilizzazione e regolazione della stessa informazione strutturale» (Pievani, 2008, p. 125) e orientata a un

modo di intendere la *sopravvivenza* della specie umana che comporti anche, sempre, contestualmente una domanda sul suo *senso*.

Quello che avviene nella stanza non è, dunque, semplice *fantasticare*, che pure ha una sua utilità, ma che difficilmente ha una ricaduta in termini di crescita personale. Esso rappresenta, piuttosto, una prima fase del più ampio e complesso *processo riflessivo*, magistralmente descritto da Dewey (2019), indicata come *suggestione*, cui seguono l'intellettualizzazione della difficoltà, la definizione di ipotesi o congetture, il ragionamento e il controllo delle ipotesi mediante l'azione o l'immaginazione. Si tratta del momento che segue a una perturbazione, a una difficoltà, a un dubbio, a una perplessità, fattore indispensabile di ogni attività riflessiva e che procede per *inferenza*, la quale

va al di là di ciò che si è effettivamente osservato, di ciò che un'attenta investigazione ha rilevato come realmente presente. Più che a ciò che è presente, essa si riferisce pertanto a ciò che è *possibile*. Essa procede per anticipazioni, supposizioni, congetture, immaginazioni. Ogni previsione, ogni predizione, ogni piano come pure tutti gli atti di una teoria e di speculazione, hanno per caratteristica un'escursione dall'attuale al possibile (Dewey, 2019, p. 101).

La *suggestione*, l'idea è «un sostituto dell'azione diretta, è un vicario, anticipatorio modo di azione, una sorta di prova drammatica [...] Il pensiero è, per così dire, condotto a ripiegare su sé stesso, a esaminare il suo proprio proposito e le sue condizioni, le sue risorse e i suoi aiuti, le difficoltà e gli ostacoli» (Dewey, 2019, p. 104). Essa

sorge spontaneamente; viene in mente automaticamente; “zampilla” o, come abbiamo detto, salta in mente; è come un lampo di luce su di noi. Non vi è modo di controllare il suo accadere; o viene, o non viene, e tutto quello che se ne può dire. Non vi è nulla di *intellettuale* nel fatto del suo accadere. L'elemento intellettuale consiste in *ciò che noi facciamo con essa*, nel come la usiamo, dopo il suo improvviso emergere come idea (Dewey, 2019, p. 105).

Ora, «ogni suggestione intellettuale o idea anticipa in qualche modo una possibile esperienza futura» (Dewey, 2019, p. 112). E se, in generale, essere in grado di prevedere è fondamentale in tutte le attività, in questi tempi caratterizzati da una crescente *complessificazione* riuscire a farlo diventa di vitale importanza e, contestualmente, incredibilmente difficile, per via di una costitutiva imprevedibilità dei fenomeni, che ha il suo doppio nella necessità di dover fare ricorso a una *razionalità probabilistica*, piuttosto che a una *razionalità deterministica*. Il legame, ormai evidente, della *previsione* con la *sopravvivenza* è da collocare, quindi, all'interno della necessità biologica di trovare soluzioni *semplexse* (Berthoz, 2011) a problemi di vari livelli di complessità. È per questo che la previsione è stata identificata da Berthoz come uno dei *principi semplificativi* (insieme ai principi del rifiuto, della specializzazione-selezione, della deviazione, della cooperazione-ridondanza e al principio del senso) il cui scopo è quello di consentire di trovare soluzioni rapide, eleganti ed efficaci a situazioni complesse.

In virtù della pienezza dell'esperienza, il presente si caratterizza non più statico, ma come uno *stato dinamico di transizione*, un *viaggio mentale* (Berthoz, 2015) tra ciò che è conservato in tutte le *memorie* (dalla più semplice memoria motoria, alle forme più cognitive, quali la memoria implicita, semantica, esplicita, episodica, ecc.) e la nostra idea di *futuro*, tra *ricordo* e *immaginazione*, dunque, in un dinamismo sempre attento a cogliere le sollecitazioni esterne, a registrare le mutate condizioni *al contorno*, che, pertanto, poco o nulla ha a che fare con concetti come fissità e inesorabilità.

Le suggestioni dipendono, poi,

sempre dalle esperienze passate; non sorgono dal nulla. Ma qualche volta noi ci spingiamo avanti con le suggestioni senza fermarsi a guardare le esperienze originarie dalle quali esse sono sorte; mentre qualche altra volta ritorniamo esplicitamente indietro su alcuni particolari importanti dell'esperienza passata come parte del processo di controllo della validità delle suggestioni. [...] La capacità di *organizzare* il proprio sapere consiste in larghissima parte nella capacità di riesaminare fatti e idee precedenti e nel riferirli gli uni alle altre su una nuova base, quella cioè della conclusione raggiunta (Dewey, 2019, p. 113).

Afferma efficacemente Berthoz (2015) «l'anticipation regarde toujours le passé» (p. 14), che suona come un invito, o forse, chissà, come un appello ad adottare *logiche di riconnessione* che ci aiutino a leggere quanto è già (grazie proprio a un meccanismo fisiologico, fino ad ora invisibile agli occhi, capace di annullare le barriere spazio-temporali), nell'ottica di quanto *vogliamo ancora* (un'idea di futuro che non dimentichi di essere figlia del passato). Un legame che il linguaggio ordinario esprime utilizzando il prefisso *ri-*, contenuto nelle parole *ri-cordare* (Ricoeur, 1988). *Regarder* al passato comporta sempre in sé l'idea di un'attenzione scrupolosa, una precauzione diligente, insomma, un atteggiamento di cura e presa in carico, e invita «perciò sempre l'essere che guarda a un impegno più profondo» (Cheng, 2007, p. 77).

Per via della sua funzione strategica nell'anticipazione del futuro e nella manipolazione di stimoli, ricordi e percezioni in vista di processi decisionali (Foucault, 1980), processi ritenuti fondamentali nel fronteggiare la complessità attuale e futura, la stanza assurge, così, a *dispositivo pedagogico*.

4. Conclusioni

Sensibilità letteraria e consapevolezza pedagogica giungono, magistralmente, a sintesi nell'esperienza di Pasolini. Scrive nelle *Lettere luterane* (2009) dei suoi primi ricordi, un film muto popolato da oggetti domestici e scandito da un *prima* e un *dopo* nella relazione con essi. Il *dopo* è quello in cui su quegli oggetti *precipita e si concentra* tutto un mondo di memorie che da quelle immagini è rievocato, trasformandoli in enti *contenenti*, dentro cui è raccolto un universo di significati, tutti personali, tutti biografici. E c'è un *prima*, un tempo acerbo in cui quegli stessi oggetti erano nuovi e sconosciuti, il loro contenuto *era soltanto loro* e gli *insegnavano* dove fosse nato, in che mondo visse e, soprattutto, come dovesse concepire la sua vita. Trattandosi di un discorso pedagogico *inarticolato, fisso, incontrovertibile*, esso non poteva essere, come si dice oggi, che *autoritario e repressivo*. Tra questi, il più antico e spaventoso insieme era una

tenda, immobile, su un'apertura che dava su un vicolo, scuro. A spaventarlo è l'immensità di quella tenda in cui si riassume e prende corpo tutto lo spirito della casa in cui è nato (Pasolini, 2009), il suo farsi *cosmo*:

Ciò che mi ha detto e insegnato quella tenda non ammetteva (e non ammette) repliche [...]. Ecco perché ho creduto che tutto il mondo fosse il mondo che quella tenda mi insegnava: ho creduto cioè che tutto il mondo fosse perbene, idealistico, triste, ascetico, un po' volgare: insomma, piccolo-borghese (p. 47).

Il luogo del suo *umanarsi* (Ducci, 2020).

Bibliografia

- Augé M. (2009) *Non luoghi*. Milano: Eléuthera.
- Bachelard G. (2006). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Bachelard G. (2008). *La poetica della rêverie*. Bari: Dedalo.
- Berthoz A. (2015). L'anticipation et le voyage mental: des propriétés fondamentales du vivant? In A. Berthoz & C. Debru (Eds.), *Anticipation et Prediction. Du geste au voyage mental*. Paris: Odile Jacob.
- Berthoz A. (2011). *La semplicità*. Torino: Codice.
- Bertin G.M. (1977). *Nietzsche. L'inattuale, idea pedagogica*. Firenze: La Nuova Italia.
- Calvino I. (1980). *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi.
- Capra F., & Luisi P.L. (2015). *Vita e natura. Una visione sistemica*, Sansepolcro (AR): Aboca.
- Centovalli B. (2020). *Nella stanza di Emily*. Fidenza: Mattioli 1885.
- Ceruti M., Bellusci F. (2020). *Abitare la complessità*. Sesto San Giovanni (MI): Mimesis.
- Cheng F. (2007). *Cinque meditazioni sulla bellezza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Maistre X. (2019). *Il giro della stanza. Voyage autour de ma chambre*. Pavia: La Grande Illusion.
- Dewey J. (2019). *Come pensiamo*, Milano: Raffaello Cortina.
- Dickinson E. (1997). *Tutte le poesie*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Ducci E. (2020). *I luoghi dell'umanarsi*. Roma: Anicia.
- Eugeni R. (2017). I media o l'uomo-postimmaginario. In E. Morin, *Lo spirito del tempo*. Milano: Meltemi.
- Foucault M. (2006). *Utopie. Eterotopie*. Napoli: Cronopio.

- Foucault M. (1980). *Power/knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Gennari M. (1997). *Pedagogia degli ambienti educativi*. Roma: Armando.
- Gould S.J. & Vrba E.S. (1982). *Exaptation. Il bricolage evolutivo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Kafka F. (2008). *La Metamorfosi*. Torino: Einaudi.
- Lewontin R.C. (1998). *Gene, organismo e ambiente*. Bari: Laterza.
- Margiotta U. (2015). *Teoria della formazione: ricostruire la pedagogia*. Roma: Carocci.
- Massa R. (1987). *Educare o istruire? La fine della pedagogia nella cultura contemporanea*. Milano: Unicopli.
- Maturana H.R., & Varela F.J. (1987). *L'albero della conoscenza*. Milano: Garzanti.
- Metelli di Lallo C. (1975). Presentazione. In B.F. Skinner, *Walden due. Utopia per una nuova società*. Firenze: La Nuova Italia.
- Morin E. (2017). *Lo spirito del tempo*. Milano: Meltemi.
- Pasolini P. (2009). *Lettere luterane*. Milano: Garzanti.
- Perrot M. (2011). *Storia delle camere*. Palermo: Sellerio.
- Pamuk O. (2007). *La valigia di mio padre*. Torino: Einaudi. Edizione.
- Pievani T. (2008). Exaptation. Storia di un concetto. In J.S. Gould & E. Vrba (Eds.), *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Prete A., Emily Dickinson, Io abito la Possibilità. *Doppiozero*, 10 dicembre 2020. www.doppiozero.com/rubriche/4177/202012/emily-dickinson-io-abito-la-possibilita [25/04/2021].
- Puccio F. (2000). *Testi e intertesti del novecento*. Lecce: Conte Editore.
- Ricoeur P. (1988). *Tempo e Racconto*. Milano: Jaca Book.
- Rucci B. (2021). *Il giro della stanza. Tra Xavier De Maistre, Georges Perec e Gaston Bachelard: rovistare nello spazio interiore. Il Chiasmo*, 14 gennaio. www.treccani.it/magazine/chiasmo/ [25/04/2021].
- Scott J.C. (2018). *Le origini della civiltà*. Torino: Einaudi.
- Vaccaro S., Villani T., & Tripodi P. (a cura di) (2010). *Michel Foucault. Ete-rotopia*. Milano: Mimesis.
- Woolf V. (2013). *Una stanza tutta per sé*. Milano: Feltrinelli.