

Formazione in letteratura per l'infanzia e "temi difficili". La parola metaforica e la complessità letteraria

MILENA BERNARDI

Ordinario di Storia della pedagogia - Università degli Studi di Bologna

Corresponding author: milena.bernardi@unibo.it

Abstract. Starting from the complex vision of critical studies in children's literature, the contribution examines the issue of "difficult themes" in children's books. As it has often emerged during many training experiences with figures involved in the educational relationship - such as educators, teachers, librarians, artists, etc. - these themes are considered *difficult* by adults, who often react with resistance and refusal. The expression "difficult themes" is used to summarise the variety of experiences that could be lived facing death, fear, pain, abandonment: adults often prefer to escape and deny, subtracting meaning and deepness from stories that otherwise would be capable of recounting the sphere of the negativity of existence. Indeed, the best children's literature, historically, assigns to the narrative word the subversive possibility to bring the young readers closer to those painful themes. The contribution explores this strong contradiction through the analysis of the text as a metaphorical narration that creates plastic, yet tolerable images, even of painful experiences. The process of muting the words needed to talk about "difficult themes" demands a reflection on the quality of the relationship between childhood and adults, while children's literature expresses the symptoms of deep-rooted uncertainties about who children really are.

Keywords. Children's Literature - Difficult Themes - Childhood - Adults

1. Premessa: entrare nel paesaggio oscuro

Una ninna nanna in cui si narra di una pecorella smarrita. Un albo illustrato in cui si racconta di un bimbo impaurito nella notte, e un altro in cui esplode la rabbia di una madre. Un romanzo che tratta di maltrattamenti paterni e un altro ancora la cui protagonista è una bimba orfana di guerra. Grandi romanzi classici per ragazzi che ospitano fanciulli rapiti, o senza famiglia, o adottati dall'animalità.

Fiabe con scene cruente. Eroine fiabesche che vagano sole nei boschi selvaggi affrontando prove spaventose. Infanzie in fuga, in cerca di riscatto e avventura. Infanzie protagoniste di biografie infantili sospese nell'incertezza...ma protese verso la conquista di una successiva fase di crescita, il più delle volte risolta nel superamento dei conflitti e, pertanto, emancipante.

Un elenco che si allungherebbe a vista d'occhio se si volessero evidenziare la frequenza e l'intensità con cui la letteratura per l'infanzia narra anche, e da sempre, di temi delicati e spinosi che riguardano la sfera delle negatività dell'esistenza con riferimenti alle sofferenze, alle declinazioni del dolore e alle tante cause che lo provocano. Nel

contempo, nelle storie che parlano di infanzia all'infanzia stessa, si rappresenta spesso la motivazione avventurosa all'esplorazione dell'ignoto, accesa e rincorsa dal bisogno di salvarsi da contesti conflittuali di cruda sorveglianza, oppressione e pericolo in cui si sfidano i volti metaforici della distruttività. Tanto che ne scaturisce il desiderio (sottaciuto) di inoltrarsi da soli nel vasto mondo. Così la trama crea l'espedito metaforico che trascina alla corsa nel paesaggio sconosciuto in cui mettersi alla prova in autonomia, simbolicamente riconducibile al tema fondativo della solitudine dell'eroe.

L'insieme di questi filoni tematici suscita tendenzialmente, ma ripetutamente, le resistenze adulte verso il dialogo partecipato, rispettoso e sincero con l'infanzia. Da un lato, infatti, si rifuggono le ombre dei vissuti più cupi, denegando per sé e per i bambini l'evidenza della "fatica di vivere" che la metafora letteraria, invece, può e sa rendere tollerabili; dall'altro, ma con titubante prudenza, si vigila e si sorveglia la fuga verso la libera evasione che le storie mettono a disposizione dei lettori pronti ad andar via, salpando con i loro eroi verso mari aperti, scappando lungo praterie, brughiere, foreste, o giardini che alla chiusura dei cancelli aprono le danze delle fate.

In entrambi i casi si mettono in atto sistemi di controllo che frappongono ostacoli al bisogno di rappresentazione e di pensabilità che investe l'infanzia riguardo ad ogni esperienza, ancor più se difficoltosa, intralciando la strada a potenzialità di anticipazione e promozione al pensare, al sentire, al sapere che sono caratteristiche dell'infanzia conquistata dal libro, dalla storia, dall'illustrazione, come, del resto di ogni lettore.

L'altrove utopico può suscitare la diffidenza e l'insicurezza adulta quando la metafora narrativa risuona estranea all'ordinarietà del linguaggio quotidiano, quando diventa minacciosa rispetto alla fragile quiete del non detto che non vuole e non sa nominare le tante coloriture del paesaggio oscuro che comunque appartiene alla mappa della vita: un paesaggio ombroso in cui si affacciano vicissitudini, turbolenze, tribolazioni, dubbi e poi avventure e disavventure che l'altrove utopico sa raccontare con la parola alta, poetica, e tollerabile della metafora. Ciò che diventa racconto si veste della levità, della leggerezza che, scrive Calvino, toglie peso alla pesantezza... del vivere.

2. libri per bambini e ambivalenza adulta

Le riflessioni proposte in questo contributo riguardano allora, e in prima istanza, la necessità di porre sempre in primo piano l'approccio complesso alla letteratura per l'infanzia, coniugando la ricerca teorica al processo di formazione. Esigenza, questa, che è stata ed è a tutt'oggi, ampiamente evidenziata sia dai percorsi di studio sia dalle esperienze di formazione¹ condotte in contesti educativi con insegnanti, educatrici, educatori, figure genitoriali e, contemporaneamente, in ambiti culturali che coinvolgono l'infanzia quali, ad esempio, le biblioteche e i teatri.

Incontri susseguiti nel tempo e condotti con la metodologia del focus group hanno permesso di stabilire un clima di confronto gradualmente sempre più aperto con i par-

¹ Si fa riferimento a un percorso di ricerca teorica coniugata a esperienze di formazione condotte con la metodologia del focus group, da cui sono derivate analisi di tipo qualitativo di dati concernenti conversazioni con educatrici/educatori dei servizi educativi, insegnanti, genitori, operatori di diversi ambiti culturali e artistici. Il focus dei "temi difficili" è emerso ripetutamente come spia rilevante e costante. In termini teorici, ne avevo già trattato nel mio volume *Letteratura per l'infanzia e alterità*, FrancoAngeli, 2016.

tecipanti, e di raccogliere preziosi dubbi, domande, perplessità che, tradotti nel terreno della ricerca ne hanno nutrito l'indagine teorica.

Il percorso di ricerca coniugato ai processi formativi prosegue², nell'intenzione di "creare" una opportunità di formazione permanente tramite le esperienze immersive nei libri per bambini, oggetti concreti e simbolici capaci di tessere importanti relazioni di riflessività condivisa.

Esperienze che, accanto ad un crescente interesse rivolto alla letteratura per l'infanzia, hanno costantemente confermato l'esistenza di una sorta di distanza che una parte importante del "mondo adulto" riserva alle storie e alle figure di quest'ambito letterario mantenendo un atteggiamento di estraneità e misconoscimento verso la profondità delle metafore che ne sostanziano la qualità culturale, artistica e estetica.

Ambivalenza e ambiguità emergono di continuo quando si discute di editoria per l'infanzia: il libro per bambini, nelle sue variegato forme – dall'albo illustrato al romanzo, dal *silent book* alla raccolta di fiabe – ribadisce il suo fascino attrattivo e seduttivo, imponendosi all'attenzione adulta, "nonostante" i tormenti e i dubbi che procura se narra trame di inquietudine e se esce da *clichè* testuali e visivi ben noti e rassicuranti; si preferisce, infatti, un libro in stato di quiete, conforme allo status quo e pronto a rispondere in modo conformistico a domande ritenute difficili.

Il libro, dunque, deve esserci e svolgere la funzione di supporto nella relazione con l'infanzia, ma la sua potenza espressiva e metaforica deve diluirsi, sacrificarsi, lasciando spazio a pagine addomesticate e ammiccanti alla rappresentazione sociale più diffusa di un'età infantile configurata in strati di idealizzazioni e, più spesso ancora, di stereotipi atte ad amalgamare le bambine e i bambini in una immagine di infanzia tranquillizzante, scevra da scuotimenti esistenziali: il concetto stesso di esperienza esistenziale infantile appare spesso sorprendente al mondo adulto che ingloba l'infanzia alla propria dimensione, mentre ella, l'infanzia, conduce ed abita una propria esistenza divenente, altra, quasi surrettizia, rispetto a quella dominante cui viene affiliata.

Alla fonte delle suddette scelte difensive mediamente adottate dagli adulti, permane un'idea di infanzia che tende ad espropriare il bambino del suo essere persona volitiva, poliedrica, filosofica, avventurosa. Si assiste ad una sorta di ritiro adulto dal rischio di affrontare avventure della mente, del pensiero, della parola messa in intreccio nel dialogo richiestivo che l'infanzia ama intavolare.

In particolare, durante ripetute occasioni formative svolte nel corso degli anni e che ancora proseguono, è stato possibile cogliere, riconoscere e riconfermare la risposta di incertezza, diffidenza, resistenza fornita da una parte anche considerevole di partecipanti riguardo all'addentrarsi in quello che, metaforicamente, si può rappresentare come il paesaggio oscuro dei temi difficili, nei cui sentieri si considera impervio camminare tenendo l'infanzia per mano, sebbene sia la metafora narrativa e letteraria a indicare la strada. La letteratura e in essa la letteratura per l'infanzia, del resto, rielaborano e rinarano la complessità del vivere che contempla inesorabilmente attraversamenti impegnativi e gravosi delle zone più cupe del variegato paesaggio del ciclo esistenziale: in primis, i personaggi bambini più prossimi alla dimensione autentica dell'infanzia, interpretano in

² La ricerca teorica e gli incontri di formazione proseguono a tutt'oggi, nell'ambito di un progetto di ampio respiro e approccio interdisciplinare, dedicato alla complessità della letteratura per l'infanzia, presso il dipartimento di Scienze dell'Educazione dell'Università di Bologna.

senso problematico il prevalere di modelli dominanti con cui la società rappresenta l'immagine di infanzia, in tal modo incrinando e sommuovendo l'ottica con cui guardare e decifrare le conflittualità tra le persone bambine e quelle adulte.

La migliore e più alta letteratura per l'infanzia assegna al personaggio della bambina e del bambino il compito di presentarsi con la forza sorprendente dell'alterità infantile, quel tratto che esalta la curiosità epistemologica dell'infanzia verso la ricerca di senso; una domanda che nasce da una spinta attrattiva, tuttavia trascurata, temuta, addirittura ignorata da chi non vi presti ascolto e non la sappia riconoscere.

Di conseguenza, nell'incontro tra l'adulto e la letteratura per l'infanzia si possono creare delle fratture che ostacolano o impediscono la condivisione del discorso narrativo: allora vissuti, eventi, contesti che comportino contrarietà, dolore, sforzo, conflitto, faticosi adattamenti, emozioni e sentimenti considerati "difficili" da condividere nella comunicazione con i bambini, sono messi a tacere nel silenzio e nel nascondimento, sottraendo così alla parola metaforica la profondità di senso che ne rende frequentabile e tollerabile proprio l'evocazione di esperienze dolorose.

La morte, la paura, la separazione, l'abbandono, la solitudine, la malinconia, la tristezza, le ambivalenze dei rapporti affettivi, la malattia, la rabbia, l'aggressività, e poi la fuga, la disobbedienza, la ribellione, la ricerca di vie d'uscita, nelle tante coloriture e declinazioni che ne scaturiscono, necessitano, invece, di un colloquio aperto con l'infanzia e la letteratura sa e può proporlo e offrirlo, in parole e immagini.

Al contrario, come si è spesso rilevato, nella relazione diretta con l'infanzia si preferisce escludere il discorso dei "temi difficili": una dicitura, questa, che pur suonando imprecisa, cerca di riassumere la difficoltà – sovente spinta fino al rifiuto – che tanti adulti incontrano quando il dialogo con i bambini si arresta al cospetto di "qualcosa" che risulta arduo da tradurre in parole, poiché angustia, spaventa o imbarazza primariamente "i grandi". Qualcosa, - vale la pena di ripeterlo - che l'infanzia vuole sapere, conoscere, indagare mentre sta scoprendo la vita, le persone, il mondo nella loro complessità. La contraddittorietà è un aspetto ineludibile della complessità che, sistemicamente, si nutre di incertezza (Morin, 1993). A questo gorgo dell'essere, del vivere, del morire si dedica il discorso letterario in senso lato, rielaborando la realtà, interpretando, rivelando, descrivendo, raccontando. Ma la presenza dell'infanzia nell'atto dello scambio tra chi legge, o chi ascolta, e la storia, il libro, rende ancora più increspata la qualità e la possibilità della comunicazione.

L'infanzia, infatti, e per molti versi, resta la grande sconosciuta che la società adulta storicamente identifica in un ritratto sociale rispondente alle proprie aspettative e, culturalmente, l'idea di bambina e di bambino hanno condizionato sempre il rapporto "reale" con il loro rispettivo essere soggetti (Grilli, 2021). Tanto che le loro storie di alterità, di un'altra visione e sensibilità nell'esperire euristico del vivere infantile, migrano nelle finzioni narrative in modo più vicino alla veridicità bambina di quanto non accada nel dire afasico del quotidiano. Nelle storie si può raccontare il discorso dei temi difficili nella lingua della letteratura.

3. Il discorso dei temi difficili: la metafora

In una fiaba tanto diffusa quanto temuta e persino osteggiata, si racconta dell'allontanamento dalla casa materna, dell'incontro con l'ambiguo messere lupo, della deviazio-

ne dal sentiero, dell'avventurarsi nella selvatichezza del bosco, dell'incubo del divoramento, della rinascita simbolica dal corpo dell'animalità, e di tanto altro: metafore complesse poiché polisemiche, rappresentate in parole e immagini così dense di rimandi di significato da essere sopravvissute alle tante e dicotomiche mutazioni culturali con cui il modo adulto ha riconsiderato nel tempo il proprio rapporto con il passato, con le icone dell'immaginario e con l'infanzia.

Quell'infanzia cui ha lasciato in eredità la tradizione orale delle fiabe, archivi di universali tematiche dell'umano.

Nella novella che Hans Christian Andersen dedicò alla minuscola Mignolina – spesso tradotta Pollicina, quasi a insistere sulla familiarità con la metafora della miniaturizzazione, inseparabile dal motivo fiabesco della "piccolezza straordinaria" (Thompson, 1967) – si succedono fasi di ineludibile potenza simbolica, condensate in sequenze narrative dotate di una profonda trasparenza rivolta verso le esperienze straordinarie dell'età infantile; e non solo, visto che i riti di passaggio e gli attraversamenti di territori ignoti dell'esterno da noi – il mondo -, e dell'interno a noi, - *l'interieur* -, si susseguono lungo l'intero ciclo esistenziale.

La nascita magica della bimba, scaturita da un seme d'orzo, evoca antichi miti incentrati sul mistero del venire al mondo. Si partecipa, poi, all'avvio del pericoloso viaggio che la piccola intraprende nel paesaggio di quell'altrove: prima nel bosco rigoglioso eppure selvaggio e, dopo, nel mondo di sotto che Mignolina scoprirà scivolando in «un piccolo buco scavato nella terra, sotto le stoppie di grano» (Andersen, 1992, p.30). Le stagioni si susseguono e il tepore estivo si raffredda nel nudo gelo invernale.

Come Proserpina, anche la bimba di Andersen scompare nel sottosuolo quando il freddo inaridisce la terra stessa. Esseri demonici la tratterranno in quegli angusti scavi terrigni.

Da quel buco (altre fanciulle fiabesche scendono a scoprire le meraviglie e gli inganni del mondo di sotto e, nel grande romanzo di Carroll, Alice rincorre il coniglio cadendo laggiù...) si giunge alla casa della topa di campagna, riparo interrato nell'atemporalità del rito di iniziazione in cui il tempo e lo spazio si intersecano forgiando la sconcertante metafora della sparizione "dalla faccia della terra": lei, si nasconderà là sotto. Di tutto questo, da una sequenza all'altra, racconta la fiaba, che enuncia e rappresenta.

Il trascorrere del periodo iniziatico - non misurabile poiché sospeso in una dimensione atemporale - nei cunicoli del sottoterra sembra confermare il legame della fiaba e della tradizione fiabesca in quanto tale, con remote credenze che riunivano i luoghi invisibili della morte e della sepoltura con la rinascita celebrata dall'avvenuto e compiuto rito di passaggio (Van Gennepe, 2012).

Così come i paesaggi del prima della nascita e del dopo la morte guardavano alla sparizione in un medesimo mondo scomparso nel ventre della terra: si torna nell'occulto luogo da cui si è venuti: la terra come Madre e, con essa, i suoi frutti, - animali, piante, rocce- è sede di morte e di vita.

Il seme d'orzo da cui Mignolina sboccia è solo uno dei mirabili esempi di nascita da frutti, fiori, alberi. Le fiabe ne sono popolate (Calvino, 1996).

Il rito di separazione inscritto nella nascita sfocerà nel viaggio divenente del percorso esperienziale che si svolgerà sulla terra, nel sottoterra, nell'aria, in un rapporto di affiliazione agli elementi che appartiene a quelle antiche credenze come al panteismo della metafora fiabesca.

Alla letteratura serve soltanto la propria parola curata, narrante e poetica, per creare immagini plastiche che si conservino care alla memoria e al sapere di ognuno: “l’io sento” che precede e accompagna “l’io penso” nel processo di conversazione silenziosa e soggettiva che si intrattiene con le storie. La parola metaforica è suggestiva e visionaria, accede al tempo profondo della trama. Un tempo “inattuale”, narrativo, filosofico e riflessivo che si distacca dalla dimensione quotidiana e contingente per dilatarsi verso nuove visioni e saperi suggeriti dallo spostamento nella dimensione del lontano, dell’altro metaforico dove è l’essenza del simbolo che forgia l’icona dell’immaginario: quella figura che condensa un tema, e temi universali ineludibili.

Pertanto il discorso degli innumerevoli temi difficili che, in questo solo esempio, emergono in Mignolina, è tangibile, visibile, sensibile all’atto narrativo e letterario e non richiede che una voce sola, quella del testo che ne recita le immagini.

Un’ipotesi di esegesi a commento della trama, emblema di molte trame: l’orfanezza simbolica e la solitudine della piccina che vive la sua composita avventura dall’avvento ad una “ventura” che si declina in disavventura, per poi risolversi nell’agnizione.

I rapitori di Mignolina, - bestie: la rospa, la topa di campagna, il talpone, i vanitosi insetti e volatili, la rondine quasi morta e risvegliata – sono mutevoli abitanti del mondo delle finzioni imparentati con la schiera di orchi, streghe, maghe, lupi che, scrive Anna Oliverio Ferraris «sono i volti cangianti di temi ricorrenti e universali relativi all’estraneità, alla morte, alla violenza, e nella fantasia del bambino incarnano i violatori della sicurezza personale e familiare» (Oliverio Ferraris, 1980, p.74)

Temi universali e imperituri, difficili a nominarsi che assumono una forma in rappresentazioni simboliche finalmente guardabili e configurabili in ritratti, perché tradotti nel linguaggio metaforico e trasformativo della finzione narrativa che li solleva dall’alone di indicibilità, di inconoscibilità da cui generano angoscia, paura, smarrimento, disorientamento, confusività non traducibili in parole: lo fanno, invece, le narrazioni, delineando una forma di rappresentazione e di pensabilità.

Quanto ai ritratti dei personaggi minacciosi e rapitori, Oliverio Ferraris li definisce “volti cangianti”, ed è tanto più plausibile poiché il tema del rapimento dell’infanzia si muove anch’esso sul filo dell’ambivalenza. Da un lato racconta la paura, dall’altro il desiderio. Nella storia della letteratura per l’infanzia si incontra di frequente il ratto dei bambini (Schérer, Hocquenghem, 1979).

La fuga, il ratto, il rapimento, l’abbandono, la separazione assumono, allora, la funzione di aprire la strada all’avventura, all’esperienza salvifica che restituisce all’infanzia la libertà di vagabondare, scoprire, stupirsi, esplorare il mondo superando il ristretto perimetro ad essa riservato dalle norme imposte dalla società adulta educante. Quanti personaggi d’infanzia sperimentano la fenomenologia del ratto: l’andar via è la condizione per emanciparsi nell’avventura, affrontando l’allontanamento dallo status quo e, in tal senso, proprio il pifferaio di Hamelin è l’esempio forse più fulgido, ambiguo e inquietante di un personaggio rapitore-incantatore necessario ad infrangere i divieti al desiderio di incamminarsi da soli nel vasto mondo. La trasgressione si nasconde nel personaggio seducente che consente di rompere la routine, violando l’ordine dato e offrendo l’occasione di perdersi nel tempestoso e affascinante disordine dello straordinario. Si tratta di un tema quanto mai avversato dall’adulto che vuole trattenere, riordinare, rimettere ogni cosa a posto. Non così la letteratura che, al contrario, si pone come esperienza iniziati-

ca essa stessa: "come se" (Brooks, 2004) si fosse, in quanto lettori, l'eroina o l'eroe della storia, si gira l'angolo e la trama dà inizio alle peripezie che spalancheranno le porte del nuovo cominciamento.

Quanto alla paura, all'ansia e, in sintesi, al vissuto del perturbante lo si sperimenterà come se toccasse al lettore, ma è di una alleanza con il "come se" che si tratta. Dunque un colloquio metaforico si accende nella lingua poetica con cui le storie raccontano i temi difficili.

Nella storia di Mignolina, dapprima rapita, poi raminga e spinta a discendere negl'inferi del mondo di sotto compare la innominabile figura della morte. La rondine morta (o come se fosse morta) impersona la morte apparente, assidua frequentatrice del fiabesco. Mignolina si prende cura della rondine forse morta e quindi della morte stessa, e da quei gesti d'affetto risorge la speranza di vita.

Pur nell'equilibrio salvifico della relazione di mutuo aiuto che la fiaba narra, fino a conquistare le tappe del finale lieto, la morte è passata di là, si è prestata ad una apparizione dolente e piena di pathos. In queste sequenze Andersen tocca alcuni dei temi più discussi, respinti e negati tra quelli "difficili" a cui la letteratura per l'infanzia si rivolge con il suo discorso. Essa, la letteratura per l'infanzia, in seno alla letteratura tout court, discorre d'ogni enigma da cui emerge uno stato crisi, nel significato che la parola crisi assume riferendosi ad un evento: gli eventi di cui si ha bisogno di rielaborare il senso costruiscono il discorso letterario.

La morte, il dolore, la perdita, la tristezza, la compassione, la consolazione, appartengono innanzitutto al pathos e come tali subiscono il destino della denegazione che respinge il tratto umano del patetismo, sottraendolo alle pieghe profonde dei vissuti affettivi.

La libertà di manifestare il dolore, il dispiacere, il languore rischia, allora, di venire incapsulata in formule e comportamenti di sottrazione e rinuncia, soprattutto se agita in storie che arrivano all'infanzia.

Si rigetta, o meglio non si riconosce la scena-azione che delinea la sottile ed empatica presenza dell'incontro tra la piccina e l'evocazione della morte:

Proprio in mezzo al pavimento c'era una rondine morta, con le belle ali strette ai fianchi e le zampe e il capino nascosti sotto le piume: la poveretta era certamente morta di freddo. Mignolina ne fu molto addolorata, perché voleva tanto bene agli uccellini; avevano cantato e gorgheggiato così bene per lei tutta l'estate. (Andersen, p. 31)

Ma la notte la piccola non riuscì a dormire, e allora si alzò, intrecciò una grande e bella coperta di fieno, la portò giù e la stese sull'uccello morto; e mise tutt'intorno della bambagia che aveva trovato nella stanza della topa, perché la rondine potesse starsene calda nella terra fredda. – Addio, bell'uccellino, – disse, – addio, e grazie per il tuo bel canto di quest'estate, quando tutti gli alberi erano verdi e il sole ci riscaldava tanto bene! – Posò la testolina sul petto dell'uccello; ma subito sussultò, sentendo che c'era qualcosa che batteva dentro. Era il cuore dell'uccello. La rondine non era morta, ma solo in letargo, e ora, che era stata riscaldata, tornava alla vita. (ivi, p. 32)

Il cunicolo del mondo di sotto, la terra fredda, la morte e la vita, il tepore della cura e il risveglio, l'opposizione estate-inverno e canto-morte-silenzio, disegnano un viaggio che accompagna e prepara al ritorno al mondo di sopra: l'aria, il volo e il nuovo cominciamento che liberando la rondine libererà Mignolina, offrono immagini di risarcimento, rivelazione, tipiche del laborioso itinerario fiabesco. La rondine, uccello psicopompo e

magico aiutante, condurrà la piccina nei paesi caldi. Le fiabe si dilatano in mondi volutamente lontani. Per la bimba nata da un chicco d'orzo, cereale prediletto nella greccità, il viaggio prosegue. Sebbene, l'abbraccio con l'angelo del fiore, principe minuscolo quanto lei, sembri consacrare Mignolina, ora Maia, ad un piccolo mondo a lei conforme. Da questo finale in poi, la poetica di Andersen richiederebbe un ulteriore approfondimento da rimandare in altra sede.

4. Non ancora una conclusione

La metafora colma la distanza tra la parola negata e quella enunciata. Sottrarre il discorso loro proprio ai "temi difficili" riapre la riflessione sulla qualità del rapporto tra infanzia e adulti.

La letteratura per l'infanzia, tradizionalmente, ha saputo esprimere i sintomi di radicate incertezze nei confronti di chi siano i bambini e i loro vissuti. Come Mignolina, ora Maia, acquisisce il diritto ad un nome proprio, determinazione di uno stato identitario, separandosi così dalla fase in cui portava un nome non-nome (le fiabe prediligono i nomi comuni, non-nomi, nell'attesa del compimento del rito iniziatico), l'infanzia piccola reclama e conquista giorno per giorno il diritto a confrontarsi con eventi e criticità del vivere nella realtà, attraversandoli con l'aiuto della funzione di anticipazione che la letteratura per l'infanzia sa e può darle. Nel racconto si narra metaforicamente, spostando la storia nella dimensione della finzione narrativa. Sconfinare con l'infanzia nel paesaggio dell'altrove può condurre verso zone oscure, finalmente visitabili, certi di fare ritorno nel *qui*, sani e salvi. Intorno alle difficoltà che questa scelta sconfinante sembra procurare si vuole proseguire la ricerca, inseparabile da percorsi di formazione dedicati ai temi difficili nella complessità della letteratura per l'infanzia.

Bibliografia

- Andersen H.C.. *Fiabe*. Torino: Einaudi, 1992.
- Bauman Z.. *La società dell'incertezza*. Bologna: Il Mulino, 1999.
- Bernardi M.. *Letteratura per l'infanzia e alterità*. Milano: FrancoAngeli, 2016.
- Brooks P.. *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Torino: Einaudi, 2004.
- Calvino I.. *Sulla fiaba*. Torino: Einaudi, 1996.
- Faeti A.. *I tesori nelle isole non trovate. Fiabe, immaginario, avventura nella letteratura per l'infanzia*. Parma: Edizioni Junior, 2018.
- Grilli G.. *Di cosa parlano i libri per bambini*. Roma: Donzelli, 2021.
- Morin E.. *Introduzione al pensiero complesso*. Milano: Sperling & Kupfer, 1993
- Oliverio Ferraris A.. *Psicologia della paura*. Torino: Bollati Boringhieri, 1980.
- Propp V.J.. *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino: Bollati Boringhieri, 1985.
- Schérer R., Hocquenghem G.. *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*. Milano: Feltrinelli, 1979.
- Thompson S.. *La fiaba nella tradizione popolare*. Milano: Il Saggiatore, 1967.
- Van Gennep A.. *Riti di passaggio*. Torino: Bollati Boringhieri, 2012.