

Il cosmo come genitore. Un'idea di famiglia nella letteratura per l'infanzia

GIORGIA GRILLI

Associata di Letteratura per l'infanzia – "Alma Mater" Università di Bologna

Corresponding author: giorgia.grilli@unibo.it

Abstract. In many classic and contemporary titles of children's literature, the traditional family has no central role. The young protagonists are almost always orphans, who grow up with aunts, uncles, grandparents, but also strangers, animals and other nonhuman beings. The strangest the figures who take care of them, the most precious they seem to be for the children to develop their own identity. Children's literature invites us to think beyond conventional categories, as for who or what can be considered 'family', and it definitely does not associate this concept merely with the biological parents who are considered so important for the development and education of children in Western cultures (Hillman, 1997). By portraying children who are raised by animals, find home in the woods, or are nurtured and cared for by any kind of unexpected figures (including the dead), this literature roots the child – and thereby the human being – into a deeper, wider, more ancient, net of connections. Children's literature can therefore be useful as a meditation on our oneness with the rest of the living (and no longer living) world, and with the universe at large, it helps the reader feel part of a Whole in which no distinction needs to be made between 'us' and 'others', human and nonhuman, because everything is ontologically – but also biologically, chemically, i.e: materially – linked to everything else, in a both philosophical and ecological perspective that has inevitable influences on pedagogical theories and practices.

Keywords. Children's Literature – Family – Childhood – Orphanhood – Posthuman

È sorprendente constatare con quale e quanta insistenza la letteratura per l'infanzia, da quando esiste come letteratura¹, scelga di mettere al centro della propria narrazione bambini orfani. Bambini che sono, come recita il titolo di un romanzo francese dell'Ottocento, *Senza Famiglia*². Hector Malot aveva scritto quest'opera per intimare i giovani

¹ Ci riferiamo, in tutto l'articolo, alla letteratura per l'infanzia prodotta a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, periodo in cui la scrittura per bambini si emancipa da una funzione meramente o esplicitamente pedagogico-didattica incorporando in modo sempre più deliberato e sistematico anche istanze fiabesche, fantastiche, avventurose, propriamente narrative o metaforico-poetiche (Faeti, 1977), diventando così un corpus di libri da studiare non solo con gli strumenti della pedagogia, ma anche con quelli della critica estetico-letteraria (Nikolajeva, 1996).

² Approfondimenti sui legami famigliari e sulla dilagante assenza di una famiglia in molte storie per l'infanzia si possono trovare anche, per esempio, in F. Bacchetti (a cura di), *I bambini e la famiglia nell'Ottocento. Realtà e mito attraverso la letteratura per l'infanzia*, Firenze, Le Lettere, 1997 e in M.T. Trisciuzzi, *Ritratti di famiglia. Immagini nella storia della letteratura per l'infanzia*, Pisa, Edizioni ETS, 2018. Il taglio critico di

lettori ad amare e a comportarsi bene con i propri genitori, a ritenersi fortunati ad avere, loro, verosimilmente, una famiglia, viste le sventure cui va incontro il trovatello protagonista della storia. Che, però, probabilmente, ha avuto tanto successo proprio perché i bambini, leggendo di Remì, si appassionavano alla vita di strada foriera di avventure e di aperture che a lui erano concesse (e a loro no) in virtù del fatto di essere, appunto, orfano (Hazard, 1949). Cioè, un bambino non protetto, non tutelato e quindi costantemente esposto al pericolo, certo, ma anche un bambino libero di girovagare, di fare incontri e amicizie entusiasmanti e di vivere per strada con un gruppo di animali a lui profondamente affezionati e fedeli. Un sogno infantile inconfessabile e disturbante per chi identifica nella famiglia (tradizionale) il perno intorno a cui ruota l'intera società, o una certa idea di essa. Pubblicato nel 1878, la fortuna di questo romanzo persiste fino ai nostri giorni, attestata dal numero impressionante di versioni cinematografiche, serie televisive e prodotti di animazione che ne sono stati ispirati, non solo in Francia e in Europa, ma anche per esempio in Giappone (il primo lungometraggio è un film muto del 1913³, la famosa serie animata giapponese è del 1977⁴ e un'ultima versione della storia di Remì è uscita nelle sale anche di recente con il film del regista francese Antoine Blossier⁵).

Raccontando di un bambino 'senza famiglia', e insistendo fin dal titolo su quella sua condizione, Malot toccò un tasto evidentemente sensibile: nell'immaginario collettivo (non solo infantile) un bambino privo di genitori biologici, un bambino che non si sa come, da dove e soprattutto da chi sia giunto al mondo è una figura potente, piena di riverberi, di suggestioni, di rimandi. È un archetipo, come direbbero Carl Gustav Jung e altri studiosi e psicoanalisti che si riferiscono ad esso come al *puer* (Jung, Kérenyi, 1948; von Franz, 1989; Hillman, 1999; Marchetti 1996). Nella visione junghiana il *puer* è una figura vicina al sacro, una figura divina, rappresenta la vita che sgorga, che si genera dal fondo stesso della natura umana o, meglio, della natura in generale. Questa specificazione sarà, per la presente analisi, fondamentale. Il bambino archetipico, infatti, è legato da un cordone ombelicale alla natura tutta, da cui proviene e con cui resta in qualche modo con-fuso. Come Pinocchio, che reca tracce di questa unione addirittura nel proprio corpo di legno; come Peter Pan, che è insieme umano e uccello e rimanda anche nel nome al dio silvestre che per gli antichi greci incarnava la natura; come Mowgli, che può essere allattato da una madre lupa ed educato da un orso e una pantera come se non ci fossero barriere di specie, né fisiche né mentali, tra il cucciolo d'uomo e gli altri animali. Tutti questi personaggi hanno, o potrebbero avere, dei genitori umani, ma il racconto li allontana subito da loro: per fuga o per caso, appena dopo che sono nati si ritrovano privi di padri e di madri 'tradizionali', si sentono a casa e 'in famiglia' nel mondo che per noi rappresenta il fuori, l'altro, il lontano, il diverso rispetto a ciò che, come esseri umani, ora siamo, o rispetto a ciò in cui, come esseri umani adulti, moderni e occidentali, ci riconosciamo. Ma, appunto, nella letteratura per l'infanzia questo non vale per il bambino, che può assimilarsi e sentirsi apparentato al non-umano (all'animale, al vegetale,

questi testi è storico-letterario, mentre il presente articolo si propone di indagare il fenomeno in una prospettiva ermeneutica di tipo anche filosofico, grazie a riferimenti agli studi sul postumano e in particolare alle riflessioni dell'eco- e neo-materialismo.

³ Georges Monca, *Sans Famille*, Francia, 1913.

⁴ Osamu Dezaki, *Rittai anime naki ko Remi*, Giappone 1977 (serie televisiva d'animazione in 51 episodi).

⁵ Antoine Blossier, *Remi*, Francia, 2018.

agli elementi atmosferici, all'universo astrale), finché è bambino. Niente, meglio del bambino⁶, incarna l'origine di tutte le cose, nonché la loro originaria indistinzione, sovrapposizione, contaminazione, nei libri per bambini rappresentata dai corpi spesso ibridi dei piccoli protagonisti. Sparsi in tantissimi libri sia classici che contemporanei troviamo bambini acquatici che nuotano come pesci⁷, bambini vegetali, nel senso di legnosi, frondosi, floreali⁸ o perché connaturati ad alberi su cui sono saliti⁹, bambini uccello o capaci di librarsi in volo¹⁰, bambini indistinguibili da cuccioli di lupi¹¹, lepri¹², tigri¹³, bambini che indossano vestiti di animali¹⁴ o bambini che, giocando, diventano a tutti gli effetti tali¹⁵. Il bambino si con-fonde con il mondo naturale (un aspetto esasperato, nella lette-

⁶ Parlare di 'bambino' in termini astratti è qualcosa che nei cosiddetti Childhood Studies viene visto con sospetto, perché, in termini sociali e storici, l'infanzia è un costrutto che non ha riscontro nella realtà, fatta di tanti bambini diversi non solo perché individualmente distinti, ma per le condizioni di vita incredibilmente differenti in cui si possono trovare a nascere e crescere (Kehily, 2004; Lesnik-Oberstein, 2011). Se il rischio di 'essenzialismo' è un problema per analisi e teorie che vogliono occuparsi dei bambini reali, è però vero che, nell'immaginario occidentale, esiste ed è potentissima l'idea di infanzia intesa come dimensione filosofica, come modo di essere, di stare al mondo, di vedere, di sentire che è, se non universale, comunque potenzialmente trasversale, peraltro non solo ai bambini ma anche agli adulti e che può essere ritrovata al fondo di opere d'arte, di movimenti di pensiero, di visioni poetiche, nonché di azioni, gesti, momenti, sentimenti concreti. Propri di certi bambini così come di certi adulti, di certe comunità, di certe espressioni culturali all'interno delle società (si pensi, solo per fare un esempio, alle teorizzazioni sul Fanciullino di Giovanni Pascoli). L'infanzia come costrutto, come idea, come astrazione, cioè, se non corrisponde alle vite reali dei bambini in carne ed ossa, e certo non a quella di tutti i bambini, non è per questo poco interessante da studiare, perché è comunque rivelatrice dei modi di pensare, di sperare, di soffrire, di desiderare, della cultura che la postula e che in certi casi vi si aggrappa perché la ritiene un'alternativa a quelle che avverte, al proprio interno, come storture, come prospettive (il razionalismo e l'antropocentrismo su tutte) che è salutare criticare, se pure, talvolta, in termini solo immaginativi. Con tutta la forza che hanno, comunque, le immagini, in senso lato intese (quelle letterarie, poetiche, filmiche, religiose, ecc., che sono ciò di cui il presente articolo si andrà ad occupare).

⁷ Se ne trovano esempi in Charles Kingsley, *The Water Babies [I bambini acquatici]*, London, Macmillan, 1863; Silvana Gandolfi, *La bambina in fondo al mare*, Milano, Salani, 2009; David Almond, *Annie Lumsden: The girl from the sea*, London, Walker, 2020 [Anna. La bambina del mare, Milano, Salani, 2022], ecc.

⁸ Alcuni esempi: Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Libreria Editrice Felice Paggi, 1863; Cecily Mary Barker, *The Book of the Flower Fairies [Le fate dei fiori]*, London, Blackie, 1927; Levi Pinfold, *The Greenling*, London, Templar, 2015 [La stagione dei frutti magici, Milano, Terre di mezzo, 2016], ecc.

⁹ Se ne trovano esempi in Italo Calvino, *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1957; Bianca Pitzorno, *La casa sull'albero*, Milano, Mondadori, 1984; Aidan Chambers, *This is All*, London, Amulet Books, 2005 [Questo è tutto, Milano, Fabbri, 2006]; David Almond, *My name is Mina*, London, Hodder, 2010, [La storia di Mina, Milano, Salani, 2011]; Ilya Green, *Casa Albero*, Torino, Il Leone Verde, 2015, ecc.

¹⁰ Alcuni esempi: James Matthew Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens [Peter Pan nei giardini di Kensington]*, London, Hodder & Stoughton, 1906; George MacDonald, *The Light Princess [La principessa leggera]*, all'interno del romanzo *Adela Cathcart*, London, Mcmillan, 1864; Sybille von Olfers, *Windchen*, Schreibner, 1910 [Piccola storia del bambino vento, Bologna, Pulce edizioni, 2021]; Shirley Hughes, *Up and Up*, London, Red Fox, 1979, ecc.

¹¹ Rudyard Kipling, *The Jungle Books [I libri della giungla]*, London, Macmillan, 1894.

¹² Sybille von Olfers, *Mummelchen und Pummelchen. Eine Hasengeschichte in Sieben Bildern*, Esslingen, Schreiber Verlag, 1906 [tradotto e pubblicato in italiano di recente come *Piccola storia dei bambini lepre*, Bologna, Pulce edizioni, 2022].

¹³ Chen Jiang Hong, *Le Prince Tigre*, Paris, L'école des loisirs, 2004 [Il Principe Tigre, Milano, Babalibri, 2005].

¹⁴ Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are*, New York, Harper & Row, 1963 [Nel Paese dei mostri selvaggi, Milano, Emme edizioni, 1969], solo per citare l'esempio più famoso.

¹⁵ Marie Hall Ets, *Just Me*, New York, Viking, 1965, quale esempio supremo di gioco infantile consistente nell'imitare, e così diventare, molti possibili animali pur rimanendo al contempo se stessi, bambini umani,

ratura per l'infanzia, anche dalle illustrazioni che trovano molteplici espedienti visuali per mostrare queste sovrapposizioni) perché di quello è direttamente 'figlio', come lo è l'essere umano in generale, che però, all'interno della cultura occidentale, non avverte più questo legame – propriamente 'familiare' – quando diventa adulto. Perché per noi diventare adulti, così come diventare moderni, ha significato – e per ciascuno risignifica – diventare irrimediabilmente antropocentrici, cioè focalizzati esclusivamente su ciò che è umano/prodotto dall'uomo e portati a riconoscere come nostri simili solo coloro che di aspetto ci somigliano.

Pur evitando accuratamente sovrapposizioni ingenuie, quali potevano essere quelle che circolavano nell'Ottocento, favorite da teorie pseudo-scientifiche (su tutte, la teoria della Ricapitolazione formulata del biologo tedesco Ernst Haeckel), non vi è dubbio che da un punto di vista tanto filogenetico quanto ontogenetico il processo che in Occidente chiamiamo sviluppo abbia portato e porti ad un restringimento percettivo, ad una riduzione della capacità di sentirsi in profonda connessione con l'universo intorno, una capacità che è ancora tale nell'infanzia dell'individuo e nell'infanzia dell'umanità, o in quello che Levi-Strauss chiama il pensiero selvaggio (Levi-Stauss, 1964). Finché non lo educiamo ad assumere la nostra prospettiva, il bambino – come 'il selvaggio' – è e si sente radicato e appartenente al mondo (Cobb, 1977), che dà vita all'umano come a tutto il resto. Cioè, il bambino è e vive davvero come un essere indifferenziato e indistinto¹⁶: è lupo, uccello, pesce, vento, albero o pezzo di legno, proprio come lo ritraggono i capolavori letterari per l'infanzia. Ma è necessario eliminare dalla scena i suoi genitori umani, la sua famiglia ristretta, quella che gli è più immediatamente vicina dal punto di vista storico-cromosomico (per esempio, in letteratura, rendendolo da subito orfano), per vedere il bambino veramente, per vederlo come Bambino, come *Puer*, cioè non come il figlio di qualcuno, ma come vita che è venuta misteriosamente/miracolosamente al mondo, che appartiene al mondo, che è fatta della stessa sostanza di cui è fatto quello.

Un bambino non accompagnato, un bambino senza genitori umani al fianco, un bambino solo, è un bambino per eccellenza, è un bambino iconico, è un essere insieme umano e mitologico. Interessantissimo da raccontare non solo per le prospettive narrative a cui può aprire (tutto può accadere se non ci sono genitori che sorvegliano, proteggono, instradano) ma anche per le cose che agli adulti può ricordare, in particolare un diverso modo di stare al mondo – ineffabile ed estatico – che è appartenuto anche a loro, un tempo, e che ancora dimora dentro di loro, come possibilità latente sempre presente (Agamben, 1978).

E' un *puer*, un essere umano ma non solo umano, un essere che attiene al sacro, più che al quotidiano, anche Gesù bambino, che se pure nella storia dell'arte viene raffigurato tipicamente come parte di una famiglia umana, nucleare e tradizionale, con una madre e un padre vicino, nasce senza il contributo genetico dei suoi genitori e senza mai appartenere loro. Maria e Giuseppe semplicemente si prestano ad accoglierlo, lei già in grembo e lui dopo il parto. Che Gesù non sia un bambino privatizzato e privatizzabile

come il titolo vuole sottolineare.

¹⁶ Non in un senso mistico, ma per via di un sistema nervoso eccezionalmente aperto, iper-sensibile, iper-ricettivo, secondo le teorie di Edith Cobb, ma anche secondo la visione dei filosofi Schérer e Hocquenghem che parlano dell'infanzia in questi termini nel loro saggio *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*, Torino, Einaudi, 1976.

(Becchi, 1979) è chiaro fin dall'annuncio dell'angelo (che chiede a Maria di prestarsi a partorire non suo figlio, ma il figlio di Dio) ed è reso ancora più evidente dalle circostanze che vogliono Maria e Giuseppe in viaggio quando arriva il momento della nascita del Bambino. Gesù viene al mondo non nella casa della sua famiglia umana, in una casa privata, con pareti, chiusa¹⁷, ma all'interno di una grotta o di una stalla, cioè nel ventre della terra o in una dimora di animali, che gli sono al fianco e contribuiscono a scaldarlo quando emette i primi vagiti. Mentre saranno pecore e pastori (questi ultimi, esseri umani che vivono a stretto contatto con gli animali) i primi a rendergli omaggio e a salutarlo come chi è giunto ad annunciare qualcosa di nuovo. E il messaggio che porta il bambino divino è che c'è un altro regno, oltre a quello della vita di ogni giorno, che c'è una trascendenza, che la dimensione in cui viviamo immersi – sociale, antropica, esclusivamente umana, legata al trovar posto e al sentirci parte della comunità e cultura in cui nasciamo – non è l'unico piano dell'esistenza. In termini filosofici: che siamo parte di un Tutto, oltre ad essere qualcuno di culturalmente e socialmente specifico. Ancor meglio, riprendendo le categorie di Agamben: che c'è l'Infanzia, oltre alla Storia, non solo fuori, ma anche dentro di noi. L'infanzia è ciò che si vive prima di 'cadere' in un'esistenza scandita dalla routine del quotidiano (Cioran, 1964). E' l'eternità, di contro al tempo, è Aion, di contro a Kronos. E' un'immersione totale nell'Essere generale, l'Essere che ci attraversa ma ci scavalca, ci com-prende ma non si esaurisce con noi. La parola infanzia usata in questo senso è illuminante e spiega perché tanta letteratura per l'infanzia, per poter mostrare quest'ultima nella sua quintessenza (che consiste nel suo essere aperta, ancora in relazione con il non-qui, il non-ora, il non-noi, il non-umano), senta di doverla rappresentare come orfana. Come priva di genitori che la ancorerebbero, se fossero presenti, esclusivamente a Questo mondo, quando non addirittura al Loro mondo, come avviene nei casi di genitorialità invadente, soffocante, decisiva nella determinazione di una identità e di un destino per il 'proprio' bambino.

Esiste, ed è in Italia, un originalissimo museo/monumento dedicato all'infanzia che si lega a questa idea di bambino che è evangelica così come è propria della miglior letteratura per l'infanzia: l'Istituto degli Innocenti di Firenze. Lo 'spedale', come veniva chiamato, fu pianificato all'inizio del Quattrocento quale luogo (il primo in Europa di questo tipo) deputato ad accogliere i bambini soli. Non perché letteralmente orfani, ma perché nati da relazioni inopportune, violente, sbagliate, extraconiugali, e quindi da cancellare o di cui non si doveva sapere. Sull'origine di questi bambini doveva calare il mistero (è tale anche il concepimento di Gesù e l'origine di tanti protagonisti della letteratura per l'infanzia). Firenze era in quel periodo storico una città estremamente fiorente, piena di ricche famiglie continuamente alla ricerca di personale domestico e le ragazze giungevano a frotte dalle campagne per trovar lavoro, salvo subire in maniera tristemente sistematica soprusi e abusi dai padroni e ritrovarsi disperatamente incinte. Poiché la città andava riempiendosi di neonati abbandonati agli angoli delle strade, Firenze, che si distingueva per attenzione alle opere di pubblica utilità, cercò di trovare una soluzione moderna ed efficace al problema del ricovero, della cura e dell'istruzione di questi bambini. Fu affida-

¹⁷ Sulla contrapposizione tra casa e mondo esterno, non solo simbolicamente intesa ma anche storicamente delineata, si veda l'interessante capitolo di Giuseppe Zago "La casa come oggetto pedagogico. Uno sguardo storico", in *La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento a oggi*, a cura di Giuseppe Zago, Carla Callegari, Marnie Campagnaro, Lecce, Pensa Multimedia, 2019.

to nientemeno che a Filippo Brunelleschi, nel 1419, il progetto di costruzione di questo istituto, che è diventato una delle opere più rappresentative del Rinascimento fiorentino in architettura. Un luogo totalmente dedicato all'infanzia, all'infanzia in sé (non figlia di qualcuno e quindi importante perché legata magari ad un casato), che veniva affidato progettualmente al più famoso architetto vivente è un segno di attenzione ai bambini che, in una cultura adultocentrica come la nostra, ha qualcosa di incredibile non solo per quei tempi, ma anche per i nostri. In quel luogo, in cui viveva stabilmente un gran numero di balie pronte ad allattarli, si salvavano, accudivano, alfabetizzavano e poi istruivano in qualche mestiere i bambini che non erano figli di due genitori individuabili, i bambini soli al mondo, che evidentemente erano, più di quelli nati e riconosciuti come 'propri' dai padri e dalle madri, rappresentativi dell'Infanzia tutta, di cui l'Istituto degli Innocenti voleva essere non solo rifugio, ma, ben di più, omaggio, memoria, testimonianza, documento, opera d'arte. Nel tempo, fin dall'inizio, tantissimi furono gli artisti che donarono all'Istituto opere a tema infanzia – dipinti e sculture rappresentanti la strage degli innocenti, la natività, Vergini col bambino – oggi esposte e parte integrante del Museo, che è prezioso non solo come scrigno di capolavori rinascimentali di Botticelli, Lippi, Ghirlandaio, Della Robbia, ecc., ma anche come museo tematico, monografico, visitatissimo da chi, da tutto il mondo, a diverso titolo, si occupa di infanzia, della sua storia, del suo accudimento, della sua educazione, della sua presenza nell'arte e nell'immaginario (Sandri, 1996).

A ulteriore dimostrazione del fatto che nello spirito di questo luogo c'era la considerazione del bambino-solo-al-mondo come Bambino con la B maiuscola, come bambino per eccellenza, come *il* bambino, c'era la modalità escogitata da chi lo aveva costruito per far lasciare lì il neonato abbandonato. La madre che voleva/doveva sbarazzarsi del piccolo trovava, quando giungeva all'Istituto verosimilmente non vista, in ore notturne, una porticina sempre aperta dentro la quale poteva infilare il bambino. Lì, era predisposta una culla vuota in tutto e per tutto simile alla mangiatoia dei presepi, con intorno le statue a dimensione naturale di Giuseppe, Maria, l'asino e il bue. Un bambino che non si deve sapere come sia giunto al mondo, un bambino che non ha genitori umani potenzialmente protettivi ma anche ingombranti con il loro cognome, il loro lignaggio, la loro eredità (cromosomica o di possedimenti), è uguale a Gesù bambino, è, almeno per un momento, Gesù bambino, è quello che sarebbe ogni bambino, se lo vedessimo per quello che è davvero. Una vita che non appartiene a noi, a una coppia, a una famiglia, ma che fa parte del più vasto mondo, in senso sociale (per la quantità di relazioni possibili che la faranno crescere) e fisico-materiale (perché dal punto di vista biologico e chimico di fatto esiste in un intreccio inscindibile con tutto ciò che di organico e di inorganico le sta intorno). Il Bambino con la B maiuscola, quello che non appartiene a una famiglia umana, è più chiaramente che mai figlio dell'universo, intrecciato alla multiforme materia di cui è fatto quello e dipendente da qualunque elemento si ritrovi intorno¹⁸. Nel rac-

¹⁸ Un neonato 'esposto', cioè propriamente collocato in quel 'fuori' da cui l'umano in Occidente ha tentato sempre più di ripararsi (convincendosi di potersene anche separare e differenziare), rende plasticamente evidente il fatto che l'uomo può esistere e sopravvivere solo 'in relazione' con l'altro-da-sè, ovvero con gli elementi atmosferici, gli organismi, i materiali, i luoghi, gli intrecci casuali e fortuiti di cui è fatto l'ambiente che consideriamo 'esterno', a cui un bambino abbandonato (a differenza di un 'nostro' bambino) viene affidato e con ciò assimilato. Un bambino esposto è un bambino del mondo, è un bambino nel mondo, è un bambino-mondo.

conto cristiano di Gesù bambino tale aspetto è evidenziato anche da quella particolare congiunzione astrale che vuole una stella spostarsi in modo inedito nel cielo, per annunciarne l'arrivo. I movimenti astrali si alterano, alla nascita o per la nascita del Bambino, che evidentemente è in un rapporto di connessione profonda con le stelle, è tutt'uno con esse così come lo è con le bestie, tra le quali ha scelto di venire al mondo. Se pure non lo sentiamo (più), anche noi lo siamo – gli umani tutti, cioè, lo sono – secondo quanto apprendiamo per esempio leggendo *Mary Poppins*, un titolo classico della letteratura per l'infanzia uscito nel 1934. In una delle strane uscite di casa in cui la famosa governante accompagna Giovanna e Michele, i bambini da lei accuditi, questi si trovano di fronte ad una scena chiamata espressamente, nel libro, 'La Grande Catena dell'Essere' che consiste, in sostanza, in un imponente girotondo di animali (usciti dalle gabbie del giardino zoologico per l'occasione). Mentre assistono a quella sorta di danza circolare, che non rende più possibile distinguere le une dalle altre le creature che vi prendono parte, un vecchio e saggio serpente dice a Giovanna:

Siamo tutti fatti della medesima stoffa, rammentalo, noi della giungla, voi della città. La stessa sostanza ci compone, l'albero sopra la testa, il suolo sotto di noi, l'uccello, la bestia, la stella, siamo tutti uno (P.L. Travers. *Mary Poppins*, Milano, Bompiani, 1990. p. 177)

I bambini, perplessi – perché già abbastanza cresciuti da essere ormai intrisi di pensiero logico anziché di pensiero selvaggio – ribattono che questo non è possibile ("Ma come può l'albero essere pietra? Un uccello non è me. Giovanna non è una tigre" – disse Michele risolutamente, p. 178). Ma il serpente, come in trance, riprende:

Uccello e bestia, pietra e stella, siamo tutti uno, tutti uno... Bambino e serpente, stella e pietra, tutt'uno (p. 178)

Che è un altro modo - oltre alle scelte già citate di ibridare i corpi bambini, di farli sistematicamente salire sugli alberi o di fare indossare loro pelli animali - esibito dalla letteratura per l'infanzia per ricordarci da dove veniamo, chi eravamo, che cosa siamo ancora, al di sotto e al di là del convenzionale modo di intendere noi stessi e la nostra relazione con gli altri e col mondo. Il bambino è l'umano che porta ancora inscritta nel proprio corpo e nella propria mente l'origine, la natura più profonda del nostro essere, una natura che ha indissolubilmente a che fare con la Natura del pianeta (e delle altre stelle), come ci dice la religione cristiana nel racconto evangelico della nascita di Gesù bambino, ma come ci rivela anche il sapere scientifico, per esempio grazie alle teorie di Charles Darwin sull'origine delle specie. Oggi, in maniera ancora più espressamente critica rispetto alla visione dominante in Occidente, troviamo altre teorie a ribadirlo, da quelle di Gregory Bateson che invitano a vedere l'unità del vivente ("Quale struttura connette il granchio con l'aragosta, l'orchidea con la primula e tutti e quattro con me? E me con voi?" Bateson, 1984, p. 4), a quelle riferibili agli studi sul postumano o sul new materialism, che fanno della relazione inscindibile – e quindi non eludibile – tra l'uomo e il non-umano, la mente e la materia, il nostro corpo e il cosmo, il proprio oggetto di studio e riflessione¹⁹. Il new materialism, in particolare, come campo di indagine

¹⁹ Si vedano, per esempio: Braidotti, Rosi, Hlavajova, Maria, *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Aca-

che coinvolge molteplici discipline, sembra aver preso il via ufficialmente da studi di astrofisica (Barad, 2007). Del resto, è proprio l'astrofisica ad avere dimostrato, grazie alle ricerche degli anni Cinquanta di Fred Hoyle e William Fowler (che per questo ottenne il Nobel), che siamo fatti, letteralmente, di polvere di stelle, cioè che la vita – e quindi anche il corpo umano – è costituita per la maggior parte da atomi creatisi durante il Big Bang. Ancora una volta, è la letteratura per l'infanzia a ribadire, con la forza delle sue immagini poetiche, un concetto che può sembrare frutto di fantasia, salvo scoprire, ad un certo punto, che ha un fondamento scientifico. Tanti sono gli esempi letterari che ci dicono che le stelle sono per noi casa, sono familiari, sono una parte profonda e essenziale della natura umana: qualcosa che era nostro, intimo, e che ora è lontano o lontanissimo, e verso cui non possiamo che provare nostalgia. Si pensi al Piccolo Principe che è un altro bambino solo, senza famiglia, che vaga di pianeta in pianeta dopo aver lasciato il suo asteroide e giunge anche sulla Terra, ma solo per poco perché il richiamo delle stelle è in lui troppo forte²⁰. Si prenda Hugo Cabret, protagonista di un romanzo del 2007 di Brian Selznick²¹, un orfano che, come sottolineato in una interessante analisi di Sabrina Fava, sceglie come dimora un luogo assai insolito – il retro dell'enorme orologio della stazione di Parigi – e lo fa perché da lì può vedere più da vicino la luna e così sentirsi 'a casa' (Fava, 2019). Si consideri l'albo illustrato del 1947, ormai diventato un classico internazionale, intitolato *Buonanotte luna*, di Margaret Wise Brown e Clement Hurd²², in cui il piccolo protagonista non si può addormentare se prima non saluta in modo rituale tutte le cose che lo circondano, tra cui e sopra tutto gli astri che vede dalla finestra. O si sfogli il recente albo illustrato di Claire Cantais intitolato *Big Bang Pop!*, che mostra con grandi tavole a collage i vari passaggi dalla nascita dell'universo alla nascita del nostro pianeta e, su di esso, alle diverse forme di vita fino a giungere a quella dell'uomo per come lo conosciamo, mostrato nella forma di un bambino appena nato e ancora legato con una sorta di cordone ombelicale non ad una madre umana, ma a una stella lontana²³. Gli esempi potrebbero continuare: la letteratura per l'infanzia non si stanca di provare ad allargare il nostro sguardo, di proiettarci oltre coloro che ci stanno fisicamente e nel presente più vicino, per farci ritrovare legami con qualcosa che forse non è qui, non è adesso, non è visibile con lo sguardo del quotidiano, ma è parte di noi, è la nostra origine, costituisce la materia stessa di cui sono fatti i nostri corpi (e i nostri sogni) ed è dunque ciò che dovremmo sentire come intimo, familiare, come la nostra più vera famiglia, appunto, al di là di quella umana, soprattutto se ristretta, nucleare e abituata a star rinchiusa dentro le pareti della propria privatissima casa.

demic, 2018; Jacque, Zoe, *Children's Literature and the Posthuman*, New York, Routledge, 2014; Wolfe, Cary, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 2003; D'angelo, Lorenzo, Pinzolo, Luca, Pozzoni, Gianluca, *New Materialism*, Milano, Mimesis, 2021; e il saggio anticipatore di molte teorie postumane: Shepard, Paul, McKinley, Daniel (eds), *The Subversive Science. Essays Toward an Ecology of Man*, London, Houghton Mifflin, 1969.

²⁰ Antoine De Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, 1943 [*Il Piccolo principe*, Milano, Bompiani, 1949].

²¹ Brian Selznick. *The Invention of Hugo Cabret*, New York, Scholastic, 2007 [*La straordinaria invenzione di Hugo Cabret*, Milano, Mondadori, 2007].

²² Margaret Wise Brown, Clement Hurd, *Goodnight Moon*, New York, Harper & Brothers, 1947 [*Buonanotte luna*, Milano, Nord Sud, 2017].

²³ Claire Cantais. *Big Bang Pop!*, Paris, Editions du poisson soluble, 2020.

La letteratura per l'infanzia, in questo, sembra anticipare e comunque rispondere all'accurato appello dello psicoanalista James Hillman che, nel suo saggio *Il codice dell'anima. Carattere, vocazione, destino*, a proposito di famiglia e relazioni familiari, auspica, per il bene di ogni individuo e di tutto il pianeta, un superamento di quella che lui chiama 'la superstizione parentale' (Hillman, 2009). Il capitolo dall'omonimo titolo inizia così:

Se esiste nella nostra civiltà una fantasia radicata e incrollabile, è quella secondo la quale ciascuno di noi è figlio dei propri genitori e il comportamento di nostra madre e di nostro padre è lo strumento primo del nostro destino. (p.89)

Come dimostra Pinocchio, che sfugge di mano a Geppetto non appena questo finisce di costruirlo, i bambini non sono come creta nelle nostre mani. "Essi nascono con le più svariate personalità e potenzialità" (p. 103). Moltissimi fattori al di là di padre e madre modellano la nostra vita. Riferendosi agli studi di un altro psicologo, David C. Rowe, noto per le sue ricerche sulle interazioni tra influenze genetiche e ambientali, Hillman specifica che la superstizione parentale

consiste nel credere che ciò che dà forma alla natura umana sia soprattutto la quindicina d'anni che si impiega per allevare un bambino, anziché tutto il peso della storia culturale e, ancor più indietro, la storia dell'evoluzione umana. (p. 106)

Siamo a Darwin, appunto, che con le sue teorie sull'origine delle specie, compresa quella umana (che affonda le proprie radici nel mondo della natura), ebbe un'influenza immensa sugli sviluppi di fine Ottocento della letteratura per l'infanzia (Straley, 2016; Grilli 2020, 2021), quando questa inizia a incorporare figure umane mostrate come indissolubilmente legate al non-umano, e in particolare figure bambine che vengono accudite, allattate, allevate, istruite – insomma formate e aiutate a diventare se stesse – non dai loro genitori ma da un ambiente fatto di piante, animali, montagne, fiumi, terra, aria, mare. Nell'idea che sia il mondo a farci crescere, perché è il mondo ad averci generati e a contenerci, insieme a tutto ciò che, oltre a noi, vive.

Secondo Hillman, il padre e la madre concreti nella nostra cultura sono stati rivestiti di troppa importanza, un'importanza che ci ha fatto perdere "i genitori universali e l'universo come nostro genitore. Perché anche l'universo ci plasma, ci nutre, ci insegna" (p. 115), una visione che ritroviamo nella letteratura per l'infanzia con le sue molteplici storie e immagini di madri lupe, madri tigri, maestri orsi, alberi protettivi, tane-rifugio, giardini curativi, anfratti amati, monti identitari e altri infiniti esempi di amici e insegnanti non-umani affiancati ai cuccioli d'uomo.

Quanto più sono convinto che la mia natura mi venga da mio padre e mia madre, tanto meno sarò aperto alle influenze dominanti che ho intorno; tanto meno sentirò come intimamente importante per la mia storia il mondo che mi circonda. (p. 117)

I risultati di questo progressivo e ormai secolare 'non sentire come intimamente importante per la nostra storia il mondo che ci circonda' sono sotto gli occhi di tutti. Da quando, con Cartesio, si è diffusa un'idea e una percezione del non-umano come mera *res extensa*, un campo di materia inerte (anziché 'vibrante' (Bennet, 2010)) che non ha nulla a che fare con la profondità di noi, il processo di sfruttamento e distruzione del pianeta

da parte dell'uomo non si è più fermato e sembra inarrestabile, anche se oggi ci è chiaro che è un processo suicida per la nostra specie. Secondo Hillman, gran parte dei problemi legati all'attuale crisi ambientale è dovuta al fatto che, in quello che chiamiamo processo di civilizzazione, abbiamo sostituito l'idea di famiglia nucleare all'infinita gamma di antenati possibili che un tempo erano percepiti e riconosciuti come tali (e che continuano ad esserlo in molti racconti per bambini che la nostra cultura produce, ma poi considera semplicemente fantasiosi o in ogni caso prodotti letterari non seri (Butler, 1978)). Il mondo là fuori, quello che esiste oltre le nostre persone, famiglie, case e società umane, è pieno non di 'cose' (intese come elementi, metalli, carni, materie inanimate che possiamo/dobbiamo sfruttare), bensì di antenati, dice Hillman, che riprende concezioni ancestrali, antiche credenze, altre visioni comunque sempre possibili, oltre quella per noi dominante. Per evitare il disastro che l'Antropocene sembra destinato a generare, possono non essere sufficienti campagne ecologiste e mode ambientaliste che incidono sulle nostre prassi e relazioni col mondo in modo solo superficiale. Occorre un cambio di paradigma ben più radicale:

Se oggi la nostra civiltà incomincia a rivolgersi all'ambiente per allontanare la catastrofe ecologica, il primo passo di questo riavvicinamento alla natura consiste nell'oltrepassare la soglia della casa paterna per entrare nella casa del mondo. (p. 115)

Che è proprio ciò che accade in due scene topiche collocate all'inizio di due grandi classici per l'infanzia. Una, il momento in cui Geppetto finisce di costruire Pinocchio:

Poi prese il burattino sotto le braccia e lo posò in terra, sul pavimento della stanza, per farlo camminare. Pinocchio aveva le gambe aggranchite e non sapeva muoversi, e Geppetto lo conduceva per la mano, per insegnargli a mettere un passo dietro l'altro. Quando le gambe gli si furono sgranchite, Pinocchio cominciò a camminare da sé e a correre per la stanza; finché, infilata la porta di casa, saltò nella strada e si dette a scappare." (Collodi, Carlo, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 17)

L'altra, il momento in cui viene presentato ai lettori Peter Pan:

La sua età è una settimana, e benché sia nato molto tempo fa non ha mai avuto un compleanno, né c'è la più piccola possibilità che mai ne abbia uno. La ragione è che egli scampò dall'essere una creatura umana quando aveva sette giorni; fuggì dalla finestra e tornò indietro ai Giardini di Kensington. Se credi che sia stato l'unico bambino che mai abbia voluto fuggire, significa che hai del tutto dimenticato la tua infanzia. (James Matthew Barrie, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, Torino, Einaudi, 2008. pp. 14-15)

Peter Pan è in modo esplicito un *puer aeternus*, per lui il tempo non scorre, è pura infanzia, intesa, in senso agambeniano, appunto come il contrario della storia e come contaminazione ancora viva, ancora presente, con la nostra origine, cioè con la natura. Quella natura che, se non ce ne sentiamo parte, se non le andiamo incontro uscendo di casa, se restiamo all'interno della famiglia e società solo umana, tendiamo a distruggere, abbiamo distrutto e stiamo distruggendo quotidianamente. Così come di Peter Pan si dice che 'torna indietro', quando fugge dalla casa dei genitori e si dirige verso i Giardini – e lì verso l'isola degli uccelli (da cui vengono tutti i bambini) – Hillman prosegue dicendo che per liberarsi della superstizione parentale occorre

compiere un passo indietro, per tornare all'antico contatto con le cose invisibili, e un passo fiducioso oltre la soglia di casa, per immergersi nella ricca profusione di influenze offerta dal mondo."(p. 121).

Hillman continua il suo discorso affermando che, se la religione, come sostiene Whitehead, "è lealtà nei confronti del mondo" (Schilpp, 1951, p. 502), questo potrebbe comportare slealtà nei confronti di una credenza molto cara alla società, è cioè la credenza nell'importanza dei genitori (Hillman, 2009, p. 121).

In quest'ottica, si dovrebbero leggere in modo diverso da quello più comune le 'monellerie' di Pinocchio e degli altri infiniti bambini disobbedienti e fuggitivi della letteratura per l'infanzia: sono personaggi disobbedienti, sleali nei confronti della propria famiglia vicina e umana (e sono dunque riprovevoli, per chi reputa la famiglia umana fondamentale), ma lo sono perché avvertono più forte la chiamata del mondo, perché è al mondo che sentono di dover essere fedeli. Viene in mente San Francesco, il santo che abbandona, e così delude, il proprio padre e la propria madre, che gli avrebbero lasciato in eredità ricchezze, beni e un cognome importante, perché capisce che non loro, ma il sole, la luna, il vento, l'acqua, il fuoco, le stelle sono la sua famiglia, i suoi antenati, i suoi fratelli e le sue sorelle, come li chiama espressamente nel cantico che finirà per essere considerato il primo esempio di letteratura italiana. Un componimento che poté nascere grazie a quello che sarà un *topos* anche di tanta letteratura per l'infanzia: una fuga dalla casa paterna che rende possibile il ricongiungimento con la natura, a tutti gli effetti inteso come ricongiungimento familiare.

San Francesco, facendo qualcosa di sconvolgente per la mentalità divenuta dominante in Occidente, chiama 'famiglia' il sole, la luna, le stelle, il vento, la terra, la morte... In società diverse dalla nostra, spiega Hillman, "antenato potrebbe essere un albero, un orso, un salmone, l'anima di un defunto, uno spirito veduto in sogno, un luogo speciale dove si avvertono presenze." (p. 119) Ancora una volta, sembra che lo studioso scriva avendo presente specifici titoli di letteratura per l'infanzia, che per ciascuno degli esempi da lui portati può presentare non una, ma infinite storie. Storie di bambini che imparano a sentire il respiro di vecchi alberi, come nel romanzo *Mio nonno era un ciliegio* di Angela Nanetti²⁴, che seguono gli insegnamenti di un orso, come avviene per Mowgli²⁵, che scoprono la saggezza dei pesci, come nei *Bambini acquatici*²⁶, che sanno di essere vegliati dai morti e con i morti si intrattengono, come in *Se è una bambina* di Beatrice Masini²⁷ o ne *Il figlio del cimitero* di Neil Gaiman²⁸, che vengono visitati, quando sono addormentati, da strane figure capaci molto più dei genitori di rispondere ai loro bisogni, come accade in *Gorilla* di Anthony Browne²⁹, che trovano un posto nascosto – e vibrante d'anima – in cui poter essere/diventare fino in fondo se stessi, come ne *Il giardino segreto*³⁰, in *Piccolo Albero*³¹, e in infiniti altri racconti.

²⁴ Angela Nanetti, *Mio nonno era un ciliegio*, Torino, Einaudi Ragazzi, 1997.

²⁵ Rudyard Kipling, *The Jungle Books*, 1894, cit.

²⁶ Charles Kingsley, *The Water Babies*, 1863, cit.

²⁷ Beatrice Masini, *Se è una bambina*, Milano, Bompiani, 1998.

²⁸ Neil Gaiman, *The Graveyard Book*, New York, HarperCollins, 2008 [*Il figlio del cimitero*, Milano, Mondadori, 2009].

²⁹ Anthony Browne, *Gorilla*, New York, Knopf, 1983 [*Gorilla*, Roma, orecchio acerbo, 2017].

³⁰ Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden* [Il giardino segreto] London, Heinemann, 1911.

³¹ Forrest Carter, *The Education of Little Tree*, New York, Delacorte Press, 1976 [*Piccolo Albero*, Milano, Salani,

Gli antenati non sono legati a un corpo umano,” prosegue Hillman, “e certamente non sono confinati [alla] mia famiglia naturale. Soltanto se è abbastanza onorevole, potente, sapiente, un membro della famiglia naturale [...], poniamo un nonno o uno zio o una zia, potrà diventare il mio antenato nel senso di spirito custode. (119)

Non si contano, nei libri per bambini, le figure di nonni che provvedono con grande efficacia a crescere i propri nipoti, sostituendosi ai genitori (solo per citarne alcuni: il nonno di Heidi³², la nonna del piccolo protagonista di *Le Streghe*, di Roald Dahl³³, la nonna co-protagonista del bel romanzo *Aldabra*, di Silvana Gandolfi³⁴, i nonni del piccolo mezzosangue chiamato Piccolo Albero, nell'omonimo titolo di Forrest Carter³⁵, il nonno di *Mattia e il Nonno*, di Roberto Piumini³⁶, quello del già citato *Mio nonno era un ciliegio*, i nonni della piccola Polleke, nel romanzo *Mio Padre è un PPP* di Guus Kuijer³⁷, il nonno della protagonista di *L'evoluzione di Calpurnia*, di Jaqueline Kelly³⁸, e si potrebbe continuare). Hanno una caratteristica in comune, molti di questi nonni della letteratura per l'infanzia che si rivelano preziosi per la crescita e l'educazione dei loro nipoti bambini: a differenza dei genitori, che non ci sono più o non fanno contribuire al processo di individuazione del/della protagonista, sono saldamente legati alla terra, agli animali, al ciclo delle stagioni, alla montagna, alla vita all'aria aperta, a contatto con l'erba, le piante, le oche, le capre, i vitelli, il vento, la pioggia. Sono nella natura, e quella che offrono ai bambini è un'educazione che ha a che fare strettamente con essa, con le sue leggi, i suoi ritmi, il sapere che se ne ricava, un sapere fatto non di nozioni ma di esperienze fisiche, profonde, totali, in alcuni casi perfino metamorfiche (in *Aldabra* la nonna si trasforma in tartaruga, in *Mio nonno era un ciliegio* la nonna si reincarna nella sua oca preferita e il nonno nell'albero di cui, da vivo, sentiva il respiro), a sottolineare, con una immagine poetica, un'adesione al mondo naturale radicale, la sovrapposibilità della natura umana con la natura in generale³⁹.

Anche di zii e zie, menzionati da Hillman come possibili antenati, è piena la letteratura per l'infanzia. Dalla zia Polly di Tom Sawyer⁴⁰ allo zio di Mary Lennox ne *Il giardino segreto*⁴¹ agli zii di Dorothy ne *Il Mago di Oz*⁴², per non dire degli zii disneyani come Zio Paperone, Zio Paperino e Topolino, è a loro che si ritrovano spesso affidati i bambini (che sono tali anche nel caso di nipotini paperi e topi).

2010].

³² Johanna Spyri, *Heidi [Heidi]*, Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1880.

³³ Roald Dahl, *Witches*, London, Jonathan Cape, 1983 [*Le streghe*, Milano, Salani, 1985].

³⁴ Silvana Gandolfi, *Aldabra*, Milano, Salani, 1995.

³⁵ Forrest Carter, *The Education of Little Tree*, 1976, cit.

³⁶ Roberto Piumini, *Mattia e il nonno*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1999.

³⁷ Guus Kuijer, *Het is fijn om er te zijn*, Amsterdam, Querido, 2003 [*Mio padre è un PPP*, Milano, Feltrinelli, 2013].

³⁸ Jaqueline Kelly, *The Evolution of Calpurnia Tate*, New York, Henry Holt, 2009 [*L'evoluzione di Calpurnia*, Milano, Salani, 2013].

³⁹ Per un approfondimento di questo discorso confronta: G. Grilli, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Roma, Donzelli, 2021.

⁴⁰ Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* [Le avventure di Tom Sawyer], New York, American Publishing Company, 1876.

⁴¹ Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, 1911, cit.

⁴² Frank Baum, *The Wonderful Wizard of Oz* [Il mago di Oz], New York, George M. Hill Company, 1900.

Se nei libri per l'infanzia i nonni si rivelano spesso migliori dei genitori, come familiari e come educatori, perché si pongono come adulti che non separano, ma anzi radicano ancora di più i bambini nel mondo naturale, lasciando loro così la possibilità di essere fino in fondo Bambini (e favorendo una crescita che li vedrà diventare, a tempo debito, esseri umani più integri e completi), gli zii della letteratura per l'infanzia assolvono tipicamente ad un'altra funzione. In quanto adulti coinvolti per forza, per dovere, per responsabilità familiare nella relazione con nipoti che si ritrovano a carico a causa di circostanze spesso sfortunate (la morte o la lontananza dei genitori), gli zii tendono a lasciare i piccoli protagonisti liberi di uscire, agire, esplorare, molto più di quanto non farebbero dei padri e delle madri. I bambini che, in tanti libri, si ritrovano cresciuti dagli zii sono meno assillati, meno soverchiati dall'apprensione degli adulti, che li tengono con sé ma certo non proiettano su di loro le proprie ansie, i propri progetti, le proprie aspettative come farebbe un genitore. Gli zii della letteratura per l'infanzia sono adulti distratti, presi dalle proprie faccende.

Mi rendo conto che dei bambini adeguatamente equipaggiati di genitori avrebbero guardato tutto con occhi completamente diversi. Ma non è poi tanto strano che dei bambini provvisti soltanto di zii e di zie avessero un modo particolare di vedere le cose. Intendiamoci, questi zii provvedevano con animo benevolo ai nostri bisogni materiali, ma per tutto il resto ci trattavano con indifferenza. (Kenneth Grahame, *Letà d'oro*, Milano, Adelphi, 1984, p. 13)

Quell'indifferenza è preziosa, perché è alla base della possibilità di avventure, per i bambini. Che possono uscire non visti dalle finestre, passare notti al cimitero, farsi portare via da un uragano, tornare a casa con le tasche piene di lucertole, dilettersi in attività segrete di cui nessuno chiederà loro conto. Puniti, sì, quando vengono scoperti a infrangere le regole, ma non costantemente sorvegliati, i bambini letterari che crescono con zii e zie mostrano che ci può essere un modo più leggero, più distaccato, meno invadente, di provvedere all'infanzia e alla sua educazione informale, un modo che, nelle storie, fa bene all'autonomia dei protagonisti e di cui può essere interessante leggere, in una società di figli spesso unici, avuti da genitori tendenzialmente non giovani, che si ritrovano quindi circondati da adulti facilmente apprensivi, iperprotettivi, soverchianti.

Lo studio della letteratura per l'infanzia (quella che, dall'Ottocento ad oggi ha prodotto i suoi titoli più classici e continua a dar vita a libri di grande qualità estetica, narrativa, poetica), se da un lato non fornisce indicazioni operative per azioni immediatamente concrete da mettere in campo nell'ambito di una pedagogia della famiglia o delle famiglie, consente però di fare riflessioni molto profonde rispetto a ciò che si può intendere quando si pensa ai legami familiari. Con la sua esibizione programmatica di un'infanzia orfana, ma non certo priva di occasioni di crescita, fa pensare che forse sarebbe bene allargare lo sguardo oltre i nuclei molto chiusi in cui cresciamo quasi tutti, nelle società occidentali (con i problemi connessi alle dinamiche relazionali proprie di gruppi così ristretti) per ritrovare una dimensione ariosa, multiforme, non strettamente cromosomica, addirittura multi-specifica da poter chiamare 'famiglia'. Come suggerisce Donna Haraway, studiosa eco-femminista che da sempre tenta di riconfigurare le nostre relazioni con la terra e tutti i suoi abitanti, nel suo provocatorio *Making Kin. Fare parentele, non*

popolazioni, è di parentele⁴³, appunto, che abbiamo bisogno, quali che siano, perché sono quelle che sentiamo come tali ad aiutarci a diventare noi stessi, e a diventare esseri umani più completi e più aperti. La consanguineità conta fino a un certo punto, anzi, non conta: oltre quella c'è la relazione di cura, come sottolinea Francesca Borruso in uno studio sulle nuove famiglie (Borruso, 2019), ma, a un livello ancora più profondo (in termini sia diacronici che sincronici), c'è una 'struttura che connette', secondo la definizione di Gregory Bateson. Oltre i legami di sangue, cioè, come insiste convintamente tanta letteratura per l'infanzia, c'è il mondo, un mondo fatto di luoghi amati, animali incontrati, alberi custodi, stelle orientanti, paesaggi cari, persone e figure da noi diverse che contribuiscono a farci crescere e a farlo pienamente, se anche (o proprio perché) avventurosamente, cioè in modo non predeterminato ma sorprendente, affettivamente ricco, emozionante.

In questa visione, come pedagogisti, se c'è qualcosa che con più urgenza potremmo/dovremmo provare a coltivare nella società, è un senso di co-responsabilità educativa (Amadini, Ferrari, Polenghi, 2019), cioè di cura diffusa, condivisa, collettiva, dell'infanzia. Dove la pedagogia familiare potrebbe consistere nell'educare i genitori più che a come crescere i propri figli, a distribuire e condividere il ruolo e il compito genitoriale con altri, e nell'educare tutti – anche quelli che non hanno figli – a sentire come importante il compito di fungere da 'antenati' per i bambini. Il che significa, soprattutto, elaborare, come comunità, quanti più modi possibili per ri-connetterli/ri-connetterci con l'ambiente, quello esterno e in particolare quello naturale, che solo se sentiamo come 'familiare' ci sarà possibile, forse, salvare⁴⁴. In primo luogo da noi stessi, intesi come esseri umani che si sono progressivamente appartati e distinti dal resto del vivente – anche a partire da un'idea di famiglia sempre più ristretta, isolata, nucleare – e che necessitano di forme di ri-educazione per riuscire oggi a sentire il cosmo come primo e più radicale genitore. Leggere letteratura per l'infanzia può aiutare.

Bibliografia

Agamben G., *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 1978.

Amadini M., Ferrari S., Polenghi S., *Comunità e corresponsabilità educativa. Soggetti, compiti e strategie*, Pensa Multimedia, Lecce 2019.

⁴³ Contrapposte a 'popolazioni', intese come qualcosa che i governi possono cercare di programmare attraverso il controllo o la promozione delle nascite.

⁴⁴ Secondo un recente filone teorico, uno dei modi o, più precisamente, una delle forme culturali che meglio possono contribuire a farci ri-sentire il mondo esterno, il non-umano, il pianeta tutto, come casa, famiglia, parte di noi – e dunque come dimensione da tutelare e salvaguardare (per poter noi stessi sopravvivere come specie) – è proprio la letteratura, che in questo senso andrebbe coltivata, praticata, letta, utilizzata di più anche a scuola. Per le metafore che utilizza, per la potenza delle sue immagini poetiche, per l'evocatività di certe sue descrizioni, trame, figure, la letteratura è in grado di colpire la sensibilità, di suscitare empatia, di nutrire la nostra capacità di identificazione con gli altri viventi più di quanto non dimostrino di fare le argomentazioni razionali e scientifiche, che sono sempre più diffuse e note ma non sembrano scuotere le coscienze. Come fossimo sordi, o ciechi, rispetto all'urgenza di cambiare direzione e paradigma, per usare le parole dell'antropologo indiano Amitav Gosh che ha dato il via a queste riflessioni con il suo libro *La grande cecità* (Milano, Neri Pozza, 2017). Un altro saggio molto interessante in merito è *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, di Carla Benedetti (Torino, Einaudi, 2020).

- Bacchetti F., *I bambini e la famiglia nell'Ottocento. Realtà e mito attraverso la letteratura per l'infanzia*, Le Lettere, Firenze 1997.
- Barrad K., *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Intanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007.
- Bateson G., *Mente e Natura*, Adelphi, Milano 1984.
- Bateson G., *Una sacra unità*, Adelphi, Milano 1997.
- Becchi E., *Il bambino sociale. Privatizzazione e deprivatizzazione dell'infanzia*, Feltrinelli, Milano 1979.
- Benedetti C., *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Einaudi, Torino 2020.
- Bennett, J., *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010.
- Borruso F., *La famiglia e la scuola nella letteratura per ragazzi. Metamorfosi di un immaginario*, in L. Cantatore, S. Barsotti (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma 2019, pp. 325-342.
- Braidotti R., Hlavajova M., *Posthuman Glossary*, Bloomsbury Academic, London 2008.
- Butler F., *La grande esclusa. Componenti storiche, psicologiche e culturali della letteratura infantile*, Emme Edizioni, Milano 1978.
- Cioran, E.M., *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano 1995 (edizione originale 1964).
- Clarck A., Haraway D. (a cura di), *Making Kin. Fare parentele, non popolazioni*, Derive-Approdi, Milano 2022.
- Cobb E., *The Ecology of Imagination in Childhood*, Spring Publications, New York 1977.
- D'Angelo L., Pizzolo L., Pozzoni, G., *New Materialism*, Mimesis, Milano 2021.
- Fava S.M., *Oltre la casa. La luna come simbolo di ricerca identitaria*, in Zago G., Callegari C., Campagnaro M. (a cura di), *La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento a oggi*, Pensa MultiMedia, Lecce 2019, pp. 207-216.
- Faeti A., *Letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1997.
- Gosh A., *La grande cecità*, Neri Pozza, Milano 2017.
- Grilli G., *Il corpo bambino e la natura umana. La letteratura per l'infanzia come discorso filosofico*, in Cantatore, L., Galli Laforest, N., Grilli, G., Negri, M., Piccinini, G., Tontardini, I., Varrà, E., *In cerca di guai. Studiare la letteratura per l'infanzia*, edizioni junior, Bergamo 2020.
- Grilli G., *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Donzelli, Roma 2021.
- Hazard P., *Les livres, les enfants et les hommes*, Hatier, Paris 1949.
- Hillman J., *Puer aeternus*, Adelphi, Milano 1999.
- Hillman J., *Il codice dell'anima. Carattere, vocazione, destino*, Adelphi, Milano 2009.
- Jacques Z., *Children's Literature and the Posthuman*, Routledge, New York 2014.
- Jung C.G., Kérenyi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Einaudi, Torino 1948.
- Kehily M. J., *An Introduction to Childhood Studies*, Open University Press, Oxford 2004.
- Lesnik-Oberstein K (ed.), *Children in Culture. Revisited: Further Approaches to Childhood*, Palgrave, London 2011.
- Levi-Strauss, C., *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 1964.
- Marchetti L., *Il Fanciullo e l'Angelo. Sulle metafore della redenzione*, Sellerio, Palermo

- 1996.
- Nikolajeva, M., *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, Garland, London 1996.
- Rowe C.D., *The Limits of Family Influence*, Guildford, New York 1993.
- Sandri L. (a cura di), *Gli Innocenti e Firenze nei secoli. Un ospedale, un archivio, una città*, Spes, Firenze 1996.
- Schilpp P.A., *The Philosophy of Alfred North Whitehead*, Tudor, New York 1951.
- Straley J., *Evolution and Imagination in Victorian Children's Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2016.
- Schérer R., Hocquenghem G., *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*, Einaudi, Torino 1976.
- Shepard P., McKinley D., (eds), *The Subversive Science. Essays Toward an Ecology of Man*, Houghton Mifflin, London 1969.
- Trisciuzzi M.T., *Ritratti di famiglia. Immagini nella storia della letteratura per l'infanzia*, Edizioni ETS, Pisa 2018.
- Von Franz M.L., *L'eterno fanciullo. L'archetipo del "puer aeternus"*, Red, Como 1989.
- Wolfe C., *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, University of Chicago Press, Chicago 2003.
- Zago G., Callegari C., Campagnaro M. (a cura di), *La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento a oggi*, Pensa Multimedia, Lecce 2019.