La libreria di Stardi • 14



Marnie Campagnaro

Paesaggi d'infanzia

Radici storiche, prospettive critiche, immaginari ecologici, narrazioni letterarie



La libreria di Stardi

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Prof. Leonardo Acone
Prof. Anna Ascenzi
Prof. Marinella Attinà
Prof. Flavia Bacchetti
Università di Salerno
Università di Salerno
Università di Firenze

Prof. Gabriella Baska Università ELTE di Budapest

Prof. Milena Bernardi Università di Bologna
Prof. Emy Beseghi Università di Bologna
Prof. Pino Boero Università di Genova
Prof. Lorenzo Cantatore Università Roma Tre
Prof. Anna Maria Colaci Università del Salento

Prof. Sabrina Fava Università Cattolica di Milano Prof. François Livi Università Paris-Sorbonne Prof. Simonetta Polenghi Università Cattolica di Milano

Prof. Juan Luis Rubio Mayoral Università di Siviglia

Prof. Rabie Salama † Università Ayn Shams del Cairo Prof. Éva Szabolcs Università ELTE di Budapest

Prof. Letterio Todaro Università di Catania Prof. Guadalupe Trigueros Gordillo Università di Siviglia

Marnie Campagnaro

Paesaggi d'infanzia

Radici storiche, prospettive critiche, immaginari ecologici, narrazioni letterarie

I volumi di questa collana sono sottoposti al giudizio di due *blind referees* in forma anonima.

Il Comitato Scientifico Internazionale può svolgere funzioni di comitato referee.

Proprietà letteraria riservata 2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

Published in Italy

Gli e-book di Edizioni Sinestesie sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

ISBN 978-88-31925-83-9

Pubblicato nel mese di dicembre 2024

Se il paesaggio è una forma di scrittura, cioè è la storia della presenza umana impressa sulla terra, quel che trovarono era l'equivalente di una biblioteca andata in fumo. Del lavoro di secoli non era rimasto più nulla.

Paolo Cognetti

Indice

Introduzione	9
Prima parte Il paesaggio nella letteratura per l'infanzia. Storia, critica, interpretazioni	
1. Geografie letterarie nella letteratura per l'infanzia	25
 Cartografia storico-critica del paesaggio nella letteratura per l'infanzia 	41
3. Dove il cielo sfiora la terra. Ecocritica e immaginari sul paesaggio naturale	59
4. Nel cuore della terra. Viaggio nel sottosuolo letterario	101
Seconda parte Pratiche di lettura dentro e oltre la scuola	
1. Abissi profondissimi	141
2. Attraverso la città che vorrei	147
3. In limine. Esplorando le periferie della città	153
4. La foresta in gioco	159
5. Nella mia città il mio mondo. Dalla realtà alla mappa	167
6. Sopra e sotto il mare. Esplorazioni letterarie tridimensionali	173
7. Storie sotterranee	181

8 IN	DICE
------	------

8. Strati-fiction	187
9. Sulla cresta dell'onda	195
Indice dei nomi	203
Ringraziamenti	209

Introduzione

Scrivere questo libro è stato come disegnare una mappa, non solo dei paesaggi narrativi dell'infanzia, ma anche delle traiettorie di una ricerca che, nel tempo, ha intrecciato prospettive storico-teoriche e metodologie di analisi diverse. Il mio percorso di ricerca accademico mi ha portata, anno dopo anno. a esplorare il paesaggio e ciò che lo circonda e lo compone, non solo come sfondo narrativo, ma come costrutto storico, sociale, culturale, letterario ed educativo. Se da una prospettiva esterna il lavoro può apparire come un insieme di studi che attraversano molteplici ambiti disciplinari, apparentemente lontani, in realtà esso ha seguito una direttrice chiara e coerente. Ogni approfondimento ha segnato una tappa precisa di un progetto di ricerca dal taglio interdisciplinare, che, pur abbracciando metodologie e prospettive diverse, si è sviluppato secondo un disegno unitario, coerente e continuativo. L'obiettivo era di esplorare in profondità il rapporto tra letteratura per l'infanzia e paesaggio nelle sue molteplici rappresentazioni: le sue valenze storiche (lo sviluppo nel tempo), le sue forme e tipologie (i luoghi e la struttura del paesaggio), le sue dimensioni semantiche e simboliche (il significato che assume) e le sue interpretazioni culturali (come viene letto nelle diverse società).

Il mio interesse per questa speciale relazione nasce nel 2016, quando inizio a esplorare le dinamiche rappresentative degli spazi domestici e rurali nelle fiabe europee. Ciò che mi affascina è la loro natura stratificata e ambivalente, tipica della tradizione fiabesca occidentale. Da Basile ai Grimm, i palazzi e le case fiabesche, le foreste, i villaggi e le campagne operano come dispositivi narrativi e simbolici, che strutturano l'azione e il cammino dei personaggi, radicandoli in un tempo sospeso tra l'archetipo e l'eco di una realtà storica stratificata nel corso di narrazioni orali secolari. Se da un lato il paesaggio fiabesco appare atemporale e aspaziale, caratterizzato da descrizioni rarefatte ed essenziali, dall'altro esso conserva tracce significative della società e dei modelli che ne hanno plasmato la memoria e l'immaginario collettivo e culturale¹. Le fiabe, infatti, possono essere lette anche come documenti

¹ F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella fiaba: Autori, testi, figure*, ETS, Pisa 1999.

storici, capaci di restituire, pur nella loro astrazione narrativa, elementi materiali e culturali dell'epoca in cui sono state raccontate. Nella sua analisi delle Fiabe italiane², Italo Calvino mette in evidenza come il confronto tra diverse versioni di una stessa fiaba possa permettere di individuare alcune specificità storiche, sociali e geografiche nascoste sotto l'apparente uniformità dello schema narrativo³. Come sottolinea Franco Cambi⁴, la fiaba opera un processo di tipizzazione del paesaggio, riducendone gli elementi spaziali all'essenziale per trasformarli in archetipi narrativi: la foresta diventa spazio iniziatico e selvaggio, il villaggio si configura come microcosmo sociale, la casa assume un valore ambivalente di protezione e pericolo. Tuttavia, questa stilizzazione non cancella del tutto la dimensione storica e culturale: in filigrana, il paesaggio fiabesco conserva tracce della società e dei modelli che ne hanno plasmato la memoria e l'immaginario culturale⁵. Il paesaggio fiabesco è riconoscibile ma non conoscibile⁶, eppure, proprio nella sua apparente indeterminatezza, si fa testimone di un immaginario collettivo che sedimenta visioni del mondo, strutture di potere e di status sociali, concezioni pedagogiche. L'analisi dei paesaggi fiabeschi, dunque, non si limita a identificare ambientazioni narrative, ma diventa uno strumento per esplorare il rapporto tra spazio, cultura e infanzia, individuando continuità e trasformazioni nel modo in cui la fiaba rappresenta il mondo e l'esperienza del crescere.

La consapevolezza che il paesaggio narrativo non sia un semplice sfondo, ma un dispositivo attivo nella definizione di senso e nella costruzione delle dinamiche narrative, mi ha condotta a un ripensamento delle cornici teoriche e metodologiche applicate anche alla letteratura per l'infanzia, oltre che alla fiaba. La possibilità di sperimentare questo approccio ha rappresentato il nucleo fondante di un progetto di ricerca dedicato a *Home, Lived-in Spaces and Childhood in European Picturebooks from 1945 to the Present Day*⁷, frutto di un'intensa collaborazione scientifica con colleghe di diversi paesi europei, in un dialogo che ancora oggi è foriero di iniziative

- ² I. CALVINO, Fiabe italiane, Einaudi, Torino 1956.
- ³ I. CALVINO, Sulla fiaba, Mondadori, Milano 1973/2001.
- ⁴ F. CAMBI, *Un paesaggio atemporale e astorico?*, in F. CAMBI, G. ROSSI (a cura di), *Paesaggi della fiaba. Luoghi, scenari, percorsi*, Armando, Roma 2006, pp. 12-22.
- ⁵ M. CAMPAGNARO, From Palace to House: The Changing Domestic Settings of Fairy Tales, in «Encyclopaideia: Journal of Phenomenology and Education», 49, 2017, pp. 8-30. https://doi.org/10.6092/issn.1825-8670/7518
- ⁶ W.F.H. NICOLAISEN, *Space in folk narrative*, in N. BURLAKOFF, C. LINDAHL (Eds.), *Folklore on Two Continents: Essays in Honor of Linda Dégh*, Trickster Press, Bloomington 1980, pp. 14-18.
- ⁷ C. CALLEGARI, M. CAMPAGNARO, *Home, lived-in spaces and childhood in Euro*pean picturebooks from 1945 to the present day, in «Ricerche di Pedagogia e Didatti-

e ricerche condivise. È stato proprio in questo contesto che ha preso forma un'indagine sul paesaggio domestico nei *picturebooks* italiani del secondo dopoguerra, abbracciando un arco temporale di sessantacinque anni, dal 1945 al 2010⁸. In questo caso, la rappresentazione dei paesaggi domestici nei libri illustrati per l'infanzia si è rivelata una lente privilegiata per osservare le trasformazioni della società italiana, in particolare dopo il boom economico: dalla riconfigurazione degli spazi abitativi all'evoluzione della struttura familiare, fino all'emergere di una nuova "cultura dell'abitare infantile", una cultura che si caratterizza per un progressivo restringersi degli spazi esterni di autonomia per le bambine e i bambini – conseguenza delle trasformazioni urbane e della riduzione delle aree verdi – e per la costruzione di interni sempre più rassicuranti e protettivi, in netto contrasto con una rappresentazione del paesaggio urbano esterno che appare quasi ostile.

Se l'indagine sul paesaggio domestico nei picturebooks ha permesso di leggere le trasformazioni dello spazio abitativo e della struttura familiare dentro e oltre le mura domestiche, un ulteriore sviluppo di questa ricerca sulla rappresentazione del paesaggio si è concentrato sulla relazione tra gli spazi domestici e le identità di genere. Questo approfondimento ha preso forma nel saggio Sull'abitare. Geografie domestiche e visioni di genere negli albi illustrati⁹, in cui ho analizzato come gli interni domestici non si limitino a restituire modelli culturali, ma agiscano da catalizzatori attivi, contribuendo alla loro costruzione e al loro consolidamento. L'organizzazione degli interni, la disposizione degli oggetti e le interazioni tra i personaggi delineano una precisa geografia di genere, in cui lo spazio si carica di significati simbolici. Se alcuni picturebooks perpetuano la tradizionale divisione tra ambienti "maschili" e "femminili", altri propongono configurazioni più fluide, rinegoziando ruoli e relazioni. Questa prospettiva ha permesso di estendere lo studio del paesaggio domestico oltre la sua funzione abitativa, rivelandolo come un luogo di costruzione sociale, capace di modellare immaginari e aspettative. L'analisi delle semantiche di genere negli albi illustrati si colloca, dunque, in perfetta continuità con il più ampio percorso di ricerca sui paesaggi domestici, ampliandone la lettura

ca. Journal of Theories and Research in Education», 14(2), 2019, pp. 1-8. https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10029

⁸ M. CAMPAGNARO, "Narrating" Homes and Objects: Images of Domestic Life in Italian Picturebooks Since the Mid-20th Century, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica. Journal of Theories and Research in Education», 14(2), 2019, pp. 9-48. https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10030

⁹ M. CAMPAGNARO, Sull'abitare. Geografie domestiche e visioni di genere negli albi illustrati, in G. ZAGO, C. CALLEGARI, M. CAMPAGNARO (a cura di), La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 79-108.

e mostrando come lo spazio narrato non sia mai neutrale, ma intrinsecamente intrecciato alle dinamiche culturali e identitarie.

Parallelamente allo studio dei paesaggi domestici, nel mio percorso di ricerca ha preso sempre più forza l'interesse per l'esplorazione del paesaggio esterno. Come viene raccontata e rappresentata la vita fuori di casa, nello spazio urbano, nella letteratura per l'infanzia? Quali dinamiche e interazioni emergono nei personaggi di queste storie?

Va detto, però, che questo interesse per il paesaggio urbano non è emerso in un secondo momento, ma si è sviluppato fin da subito, come un naturale contrappunto allo studio dello spazio domestico. La dialettica tra interno ed esterno, tra intimità e socialità, tra protezione ed esplorazione è, infatti, centrale nella costruzione dell'esperienza infantile. Così, mentre analizzavo la casa come spazio identitario e culturale, ho sentito l'urgenza di indagare anche il modo in cui bambini e bambine si muovono in città: tra edifici pubblici e privati, strade, parchi e spazi verdi. Mi sono interrogata su come la letteratura per l'infanzia abbia ricostruito narrativamente questi scenari, restituendo il senso dell'incontro tra il bambino e il tessuto urbano.

La letteratura per l'infanzia, infatti, non si limita a ritrarre la città, ma ne costruisce le dinamiche di attraversamento, di scoperta, di disorientamento, restituendo il modo in cui i bambini la percepiscono, la esplorano, la abitano. In fondo, osservare gli spazi domestici significava inevitabilmente interrogarsi anche su ciò che si estende fuori di casa, oltre la soglia: qual è il paesaggio urbano che si presenta al bambino quando varca la porta di casa? Quali caratteristiche, quali elementi ne definiscono il profilo e l'identità?

Sono queste le domande che mi hanno portata a considerare come il paesaggio urbano venga costruito attraverso una molteplicità di elementi: strade, piazze, edifici, spazi liminali come ponti e marciapiedi, elementi mobili come tram, autobus e biciclette, ma anche presenze naturali come giardini e parchi. In questo intreccio di strutture e percorsi, la città si configura non solo come scenario, ma come organismo dinamico, un tessuto vivo che il bambino attraversa, interpreta e trasforma con il proprio sguardo e la propria esperienza. Naturalmente, da queste riflessioni sono emersi snodi di ricerca che hanno trovato una declinazione concreta nello studio della rappresentazione della città. Come caso esemplare, è stato scelto di focalizzarsi sulla cartografia visiva di Milano, una cartografia narrativa che, nell'impianto progettato da Bruno Munari, ad esempio, si svela progressivamente attraverso trasparenze e livelli, quasi fosse una mappa che prende forma man mano che la si esplora¹⁰. In questo libro materico, la città non è semplicemente descritta, ma si trasforma in un'esperienza narrativa altamente sensoriale: la nebbia diventa un

¹⁰ B. Munari, Nella nebbia di Milano, Corraini, Mantova 2013.

filtro percettivo che dissolve e rivela progressivamente lo spazio, guidando il lettore in un'esplorazione tattile e visiva del paesaggio urbano¹¹. Elementi come segnaletiche stradali, automobili, motociclette, piloni, semafori. fontane e tram affoliati di figure umane emergono per gradi, attraverso un raffinato gioco di scoperta e svelamento materico. A questi si aggiungono esseri di altre specie: gatti, uccelli, alberi, piante, arbusti e cespugli, fino ai personaggi del circo, abitanti di un mondo liminale sospeso tra realtà e immaginazione. Questo processo non solo stimola un'interazione attiva con l'ambiente, ma suggerisce che la città non è un'entità statica, bensì un tessuto dinamico, in continua interazione e trasformazione, un luogo in cui orientarsi, perdersi e ritrovarsi. Ouesta cartografia visiva può essere letta come una metafora efficace della compenetrazione tra umano e non umano, tra cultura e natura, dissolvendo le tradizionali dicotomie tra soggetto e oggetto, organico e inorganico¹². In questa prospettiva, la città si configura come una rete ecologica interconnessa, in cui ogni elemento partecipa attivamente alla costruzione del paesaggio e della narrazione¹³, mentre la materia stessa racconta storie e genera interpretazioni e significati¹⁴.

- ¹¹ M. CAMPAGNARO, Bruno Munari's Visual Mapping of the City of Milan. A Historical Analysis of the Picturebook Nella nebbia di Milano, in N. GOGA, B. KÜMMERLING-MEIBAUER (Eds.), Maps and Mapping in Children's Literature. Landscapes, Seascapes and Cityscapes, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia 2017, pp. 147-163. https://doi.org/10.1075/clcc.7
- ¹² R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014.
- 13 Timothy Morton introduce il concetto di mesh, una rete ecologica interconnessa in cui non esiste una separazione fissa tra soggetto e ambiente, tra primo piano e sfondo. Come afferma lo studioso: "The mesh consists of infinite connections and infinitesimal differences. [...] The mesh isn't static. We can't rigidly specify anything as irrelevant. If there is no background and therefore no foreground, then where are we?" (La mesh è composta da connessioni infinite e differenze infinitesimali. [...] La mesh non è statica. Non possiamo rigidamente classificare nulla come irrilevante. Se non esiste uno sfondo e quindi nemmeno un primo piano, allora dove ci troviamo? Traduzione di chi scrive). T. MORTON, The Ecological Thought, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2010, p. 30. Questa riflessione risuona con la costruzione visiva di Nella nebbia di Milano, in cui la città non è un panorama statico, ma un ambiente che si svela progressivamente, attraverso velature e sovrapposizioni materiche. Munari compone una cartografia urbana in cui ogni elemento – dalle segnaletiche stradali agli alberi, dai tram agli esseri umani – emerge senza un ordine gerarchico prestabilito, proprio come nella *mesh* mortoniana, dove non vi è un centro fisso né confini netti tra umano e non umano. In questo scenario, orientarsi significa accettare il disorientamento: il paesaggio urbano non si offre immediatamente alla visione, ma si costruisce nel processo stesso dell'esplorazione.
- ¹⁴ Le studiose Serenella Iovino e Serpil Oppermann evidenziano come la materia non sia un'entità passiva, ma possieda un'*agency* propria che influisce sulle dinamiche

L'affondo interdisciplinare sulle rappresentazioni paesaggistiche urbane nella letteratura per l'infanzia – intesa non solo come disciplina dello spazio costruito, ma come sistema di significati che modella la percezione e l'interazione con l'ambiente – ha giocato un ruolo fondamentale anche in un'analisi successiva¹⁵. Il focus si è spostato sul modo in cui gli spazi urbani e domestici prendono forma nei libri illustrati e su come l'architettura rappresentata in essi si strutturi secondo una vera e propria grammatica visiva e simbolica, capace di orientare la lettura e amplificarne l'impatto. Gli edifici, le strade, gli interni domestici agiscono da dispositivi narrativi che modellano l'esperienza dei personaggi, influenzando il loro rapporto con lo spazio. In questa prospettiva, la città non è solo un insieme di edifici e infrastrutture, ma un organismo vivo che plasma l'infanzia e le sue forme

narrative e testuali: "The agency of matter, the interplay between the human and the nonhuman in a field of distributed effectuality and of inbuilt material-discursive dynamics, are concepts that influence deeply the ideas of narrativity and text. If matter is agentic, and capable of producing its own meanings, every material configuration, from bodies to their contexts of living, is "telling" and therefore can be the object of a critical analysis aimed at discovering its stories, its material and discursive interplays, its place in a "choreography of becoming" (L'agency della materia, l'interazione tra umano e non umano in un campo di efficacia distribuita e di dinamiche materiali-discorsive incorporate, sono concetti che influenzano profondamente le idee di narratività e testo. Se la materia è agente e capace di produrre i propri significati, ogni configurazione materiale, dai corpi ai loro contesti di vita, è "parlante" e può quindi essere oggetto di un'analisi critica volta a scoprire le sue storie, le sue interazioni materiali e discorsive, il suo posto in una "coreografia del divenire". Traduzione di chi scrive). S. Iovino, S. Oppermann, Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity, in «Ecozon@», 3(1), 2012, p. 79. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452

Nell'albo *Nella nebbia di Milano*, la città non è un semplice sfondo inerte, ma un sistema materico attivo, in cui segni, oggetti e strutture urbane, emergendo progressivamente, influenzano il percorso narrativo e l'esperienza percettiva del lettore. Il libro di Munari, attraverso la sovrapposizione di livelli visivi e la graduale rivelazione degli elementi urbani, mette in scena un'interazione continua tra umano e non umano, tra spazio costruito e agentività della materia. La segnaletica, i mezzi di trasporto, gli animali, le figure umane, la natura partecipano, tutti assieme, alla costruzione di un tessuto urbano che si trasforma in un vero e proprio testo. La città diventa così un'entità narrativa che racconta sé stessa attraverso le sue stratificazioni visive e materiche, incarnando perfettamente la prospettiva del *material ecocriticism*, che trova una sistematizzazione teorica ed epistemologica nel volume S. Iovino, S. Oppermann (Eds.), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.

¹⁵ M. Campagnaro, Architecture and interior design in Italian picturebooks. A case study of Bruno Munari, in T. Schmiedeknecht, J. Rudd, E. Hayward (Eds.), Building Children's Worlds: The Representation of Architecture and Modernity in Picturebooks, Routledge, London and New York 2023, pp. 125-142. https://dx.doi.org/10.4324/9781003131755-10

di socialità: il modo in cui i bambini e le bambine la abitano, la percepiscono e la attraversano diventa parte integrante del loro processo di crescita. Numerosi albi illustrati propongono sovversioni spaziali che ridefiniscono il paesaggio urbano, creando architetture immaginarie che enfatizzano o decostruiscono gerarchie spaziali, suggerendo una lettura della città come luogo di vita partecipativa, di esercizio di diritti civili e di esperienza democratica¹⁶. Al tempo stesso, alcuni racconti illustrati evidenziano l'assenza di questi stessi spazi di partecipazione: rappresentano città ostili all'infanzia, caratterizzate da barriere architettoniche, traffico pericoloso, parchi ridotti a spazi residuali, zone inaccessibili e l'impossibilità per bambini e bambini di giocare liberamente o di incontrarsi. Questi contrasti, che emergono tra le righe di un testo letterario o visivo, modellano l'esperienza di lettura e plasmano l'interpretazione dei confini e delle possibilità dell'infanzia all'interno del paesaggio urbano della narrazione. Gli edifici, le strutture architettoniche, le strade e gli spazi che li circondano diventano segni di un discorso più ampio sulle relazioni di potere, sull'accessibilità e sulla capacità di immaginare una città realmente a misura d'infanzia.

Questa prospettiva non si limita a un'analisi estetica dello spazio urbano, ma ne evidenzia il potenziale formativo: il design visivo è vero e proprio strumento di alfabetizzazione spaziale¹⁷. Attraverso scelte grafiche e compositive, autori e illustratori non si limitano a raffigurare la città, ma ne decodificano le logiche, suggerendo ai giovani lettori modalità alternative di viverla e reinterpretarla. Il paesaggio urbano diventa così un testo da leggere e riscrivere, uno spazio da abitare in modo consapevole, in cui le convenzioni spaziali possono essere rinegoziate e le gerarchie sovvertite.

Queste riflessioni hanno trovato una loro evoluzione nel progetto internazionale da me coordinato. *The Child in the City. Shaping Sustainable*

¹⁶ Per un approfondimento su questi temi e una ricca selezione di albi illustrati che mettono in atto queste sovversioni spaziali e ridefinizioni del paesaggio urbano, si rimanda alla seconda parte del volume, dove vengono analizzati numerosi esempi significativi. In queste opere, l'architettura narrativa e i paesaggi immaginati si strutturano come un elemento attivo che trasforma la percezione dello spazio urbano e ne ridefinisce i significati, offrendo prospettive inedite sulla relazione tra città, individuo e comunità.

¹⁷ M. CAMPAGNARO, Stepping into the World of Houses. Children's Picturebooks on Architecture, in N. Goga, S.H. Iversen, A.-S. Teigland (Eds.), Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks: Theoretical and Analytical Approaches, Scandinavian University Press, Oslo 2021, pp. 202-219. https://doi.org/10.18261/9788215042459-2021-14

Urban Landscapes through Picturebooks¹⁸, finanziato dall'Università di Padova e realizzato in collaborazione con l'Università di Gdansk e l'Università di Aveiro. Lo scambio fecondo che è avvenuto tra ricerca, didattica e dialogo con il territorio ha ampliato l'orizzonte dell'indagine, interrogandosi su come la letteratura per l'infanzia possa offrire rappresentazioni alternative dello spazio urbano, capaci, ad esempio, di riflettere sulla necessità di città più inclusive e sostenibili. Al centro di questa riflessione non vi è una finalità didascalica o prescrittiva, ma la volontà di esplorare come la narrazione possa suggerire nuove forme di abitare e vivere la città, mantenendo intatta la dimensione della meraviglia e della scoperta che rende la letteratura per l'infanzia uno spazio privilegiato di interrogazione critica e immaginazione. In un ciclo di incontri e laboratori, sono state indagate le molteplici modalità con cui la letteratura per l'infanzia può contribuire alla costruzione di un pensiero ecologico relazionale, ripensando la città come un ecosistema vivente, dotato di un respiro e di un battito, sia individuale che collettivo

Questo viaggio, attraverso le diverse piste di ricerca che ho seguito negli anni, ha avuto il compito di restituire la coerenza di un percorso che, pur attraversando ambiti apparentemente distinti, ha sempre mantenuto

¹⁸ Il progetto The Child in the City. Shaping Sustainable Urban Landscapes through Picturebooks ha indagato il rapporto tra infanzia, città e sostenibilità attraverso la letteratura per l'infanzia, con particolare attenzione alle prospettive ecocritiche e alla rappresentazione dello spazio urbano nei libri illustrati. Coordinato da Marnie Campagnaro (Dipartimento FISPPA, Università di Padova) in collaborazione con Malgorzata Cackowska (Università di Gdańsk, Polonia) e Ana Margarida Ramos (Università di Aveiro, Portogallo), il progetto si è inserito nel Virtual & Collaborative Programme dell'Università di Padova (Shaping a World-Class University). Attraverso un approccio interdisciplinare, si è voluto dimostrare come gli albi illustrati possano offrire nuove chiavi di lettura della città, concepita non solo come infrastruttura, ma come ecosistema vivente, in cui lo spazio costruito e la materia raccontano storie e modellano l'esperienza dell'infanzia. Un aspetto centrale è stato l'approfondimento delle specificità storiche e culturali delle letterature per l'infanzia nei tre paesi europei coinvolti, evidenziando come le narrazioni urbane riflettano sensibilità nazionali diverse nel rapporto tra infanzia, ambiente e spazio pubblico. Le studentesse e gli studenti dei tre Atenei, riuniti in una classe virtuale allargata a livello europeo, hanno analizzato il modo in cui la letteratura per l'infanzia rappresenta paesaggi urbani sostenibili, conflitti e crisi ambientali, e il diritto dei più piccoli a una città più vivibile e accessibile. Le attività hanno incluso lezioni virtuali, workshop interattivi e produzioni video collaborative, creando un'esperienza educativa che ha intrecciato teoria, ricerca e immaginazione ecologica, favorendo un dialogo internazionale sui legami tra infanzia, urbanistica, sostenibilità e giustizia sociale, con una particolare attenzione alla pluralità delle tradizioni narrative e iconografiche nei diversi contesti nazionali.

INTRODUZIONE 17

un orizzonte unitario. Se inizialmente lo studio del paesaggio domestico e quello urbano sembravano procedere su binari paralleli, è emerso, con sempre maggiore chiarezza, quanto questi due spazi siano intrecciati e reciprocamente trasformativi. La città non è solo un luogo di attraversamento, ma un'estensione della casa; e la casa, a sua volta, riflette, modella e talvolta contesta il modello di società che la città incorpora e rielabora. Il passaggio tra interno ed esterno non è mai soltanto spaziale: è narrativo, esistenziale, politico. È in questa oscillazione tra intimità ed esposizione, tra rifugio ed esplorazione, che si costruisce l'esperienza infantile del mondo.

Ripercorrere le tappe di questo iter non significa solo intessere un filo conduttore, ma riconoscere come ogni passaggio abbia ridefinito il percorso stesso, tracciando una mappa di interrogazioni sempre più ramificata. Ogni approdo non è stato un punto di arrivo, ma un varco che ha aperto nuove prospettive, spostato confini e messo in crisi certezze, costringendo a riformulare domande e a ripensare gli strumenti di indagine. Più che un accumulo lineare di conoscenze, questo orizzonte scientifico si è costruito per tensioni, deviazioni e rilanci, nella consapevolezza che ogni risposta è solo il preludio di una nuova ricerca.

Eppure, dopo quasi dieci anni di studio, restava ancora un orizzonte inesplorato: il paesaggio naturale. Il rapporto con la natura – intimo, profondo, evocativo, ecologico, simbolico, estetico, emozionale – meritava di essere indagato con la stessa attenzione che avevo dedicato agli spazi domestici e urbani. Così, questo libro rappresenta un'altra tappa di questo cammino di ricerca. Non un punto d'arrivo, né un cerchio che si chiude, ma un attraversamento critico di un campo di studio in continua evoluzione. I paesaggi letterari per l'infanzia hanno ancora molto da raccontare e continueranno a farlo, soprattutto alla luce delle ipotesi, talvolta catastrofiche, che si profilano per i prossimi decenni¹⁹.

¹⁹ Negli ultimi anni, la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza ha visto un crescente interesse per le narrazioni post-apocalittiche, che non si limitano a rappresentare scenari di distruzione e perdita, ma offrono una riflessione critica sulle forme di sopravvivenza, resistenza e ridefinizione dell'infanzia in contesti di crisi. Questo genere di narrazione solleva questioni fondamentali non solo sul piano ecologico, mettendo in discussione il rapporto tra l'infanzia e l'ambiente in trasformazione, ma anche su quello educativo e filosofico: come preparare i più giovani a un futuro segnato dall'incertezza? Quale ruolo assume l'infanzia in un mondo in crisi? In alcune prospettive teoriche, le storie post-apocalittiche, spesso lette come spazi di elaborazione simbolica, possono diventare strumenti di costruzione di nuove etiche della cura, di immaginari di resilienza e di nuove relazioni tra umano e non umano. Si veda a titolo esemplificativo: M.C. OZIEWICZ, J. DESZCZ-TRYHUBCZAK (Eds.), *Towards or Back to Human Values: Spiritual*

È un libro con una struttura particolare, una struttura che rispecchia la stratificazione delle prospettive che hanno guidato il mio lavoro di indagine negli anni e che ho tentato di applicare anche alla riflessione sui paesaggi naturali nella letteratura per l'infanzia.

Articolandosi in due parti complementari, il volume mette in dialogo l'analisi storico-critica ed ecocritica con la sperimentazione di modelli di lettura condivisa e pratiche educative che ne restituissero la complessità.

Nella prima parte viene esplorato il paesaggio naturale nella letteratura per l'infanzia, attraverso una cartografia che intreccia studi storico-pedagogici, critico-ermeneutici, visual studies, geografia culturale ed ecocritica della materia, e ci si interroga sul ruolo che questi spazi assumono nella costruzione dell'immaginario infantile. Il paesaggio non è solo un elemento del mondo narrato, ma un tessuto vivo che plasma la percezione del contesto naturale in cui viviamo, generando uno sguardo "estetico-sentimentale [...] forse un poco ecologico"²⁰. Il lettore lo investe di senso, e, anche quando sembra avvolto in una dimensione "nodosa, intricata, gommosa"²¹, mantiene il suo potere di modellare l'immaginario, intrecciando percezioni, emozioni e memorie.

Il primo capitolo introduce questa riflessione ponendo al centro la relazione tra infanzia e paesaggio, analizzando come gli spazi raccontati nei libri per l'infanzia contribuiscano a plasmare la percezione del mondo e la memoria individuale e collettiva. Il paesaggio viene esplorato in chiave dinamica, come spazio di esperienza, trasformazione e appartenenza.

Il secondo capitolo amplia questa prospettiva, tracciando una mappa critica delle rappresentazioni paesaggistiche nella letteratura per l'infanzia. L'analisi si sviluppa lungo un percorso che intreccia storia, ecocritica, geografia culturale e pedagogia ambientale, interrogandosi su come il paesaggio, nella sua duplice dimensione naturale e costruita, non sia mai un elemento neutro, ma un campo di forze in cui si inscrivono memorie, valori, relazioni e tensioni. Nella letteratura per l'infanzia, la natura può essere rappresentata come un rifugio armonioso o come uno spazio ostile e inaccessibile, può riflettere dinamiche di potere e di esclusione,

and Moral Dimensions of Contemporary Fantasy, Cambridge Scholars Press, Cambridge 2006; M. CARACCIOLO, Child Minds at the End of the World, in «Environmental Humanities», 14(1), 2022, pp. 145-161. https://doi.org/10.1215/22011919-9481484

J. DESZCZ-TRYHUBCZAK, M. GARCÍA-GONZÁLEZ (Eds.), *Children's Cultures after Childhood*, John Benjamins Publishing, Amsterdam and Philadelphia 2023.

²⁰ M. RIGONI STERN, Arboreto salvatico, Einaudi, Torino 2021, p. X.

²¹ M. BARNETT, *La porta segreta. Perché i libri per bambini sono una cosa serissima*, Terre di mezzo, Milano 2024, p. 59.

INTRODUZIONE 19

rafforzare gerarchie esistenti – tra umano e non umano, tra centro e periferia, tra chi abita un luogo e chi ne è escluso – oppure, al contrario, suggerire nuove forme di relazione con l'ambiente, in una logica più ecocentrica. Uno degli snodi metodologici centrali del capitolo è l'indagine sul paesaggio come costruzione storico-culturale, analizzato attraverso strumenti critici che includono anche la topoanalisi e gli studi postcoloniali. Emergono processi di appropriazione, marginalizzazione, resistenza, oppure visioni per ripensarlo, abitarlo e trasformarlo in modi più consapevoli e sostenibili.

Il terzo capitolo esplora le potenzialità dell'ecocritica quale chiave di lettura per analizzare il rapporto tra esseri umani e natura nella letteratura per l'infanzia. L'attenzione si concentra sulle relazioni tra protagonisti e paesaggio, sulle trasformazioni dell'ambiente naturale e sul modo in cui la narrazione stimola una sensibilità ecologica, ponendo al centro la biodiversità e l'impatto dell'azione umana. Il paesaggio si configura come uno spazio da esperire sensorialmente: il corpo del protagonista ha, infatti, un ruolo fondamentale perché capace di generare emozioni, esperienze, consapevolezza. E i lettori, nel gioco di rispecchiamento con i protagonisti, osservano la natura da altre angolature, la abitano, la interpretano, ne colgono l'agency. apprendono nuovi modi di immaginare l'interazione con essa. All'interno di questa riflessione, la montagna è stata scelta come caso studio proprio per il ruolo che ricopre nel nostro immaginario culturale: simbolo di sfida e resistenza, luogo di confronto con i propri limiti, ma anche spazio di immersione nella natura più selvaggia e primordiale. La montagna incarna il contatto più intenso e diretto con l'ambiente naturale, un territorio dove l'essere umano si misura con le forze della natura e sperimenta una relazione più profonda con essa. Nella letteratura per l'infanzia, questo scenario si presta particolarmente a raccontare percorsi di crescita, resilienza e trasformazione, offrendo al lettore un'esperienza immersiva che intreccia meraviglia e conoscenza, etica ed estetica. Infine, nell'ultimo capitolo, il volume propone un affondo in un altro ambiente liminale e profondamente simbolico: il sottosuolo. Esso è analizzato come spazio di radicamento e metamorfosi, un luogo nascosto che conserva la memoria della terra e delle sue trasformazioni. Nelle narrazioni per l'infanzia, il sottosuolo si manifesta come luogo di protezione e mistero, ma anche come territorio di paura e disorientamento, uno spazio che mette alla prova i protagonisti, li sfida, li accoglie o li respinge. Qui, il sottosuolo non è solo un ambiente fisico, ma una dimensione narrativa, carica di pathos. È l'incontro con l'ignoto, il perturbante, l'origine della vita e delle proprie radici, la stratificazione del tempo e della memoria.

20 introduzione

Questa prima parte offre un'indagine stratificata sulla rappresentazione del rapporto tra infanzia e paesaggio, mostrando come la letteratura per l'infanzia possa riscrivere gli spazi naturali e immaginare nuove forme di coesistenza tra specie. Essa si radica in una visione relazionale del paesaggio narrativo, inteso non come semplice scenario, ma come una rete dinamica di significati in cui lettori, testi e ambienti interagiscono e si trasformano reciprocamente. Il concetto di *intra-action*, evidenziato da Karen Barad²², diventa così una chiave interpretativa per comprendere come la letteratura per l'infanzia non si limiti a rappresentare spazi, ma li faccia *agire*, invitando i lettori a esperirli, interpretarli e rinegoziarli. Che sia un campo d'erba frusciante, la fredda vetta di una montagna, una profonda caverna, fitta e buia, il paesaggio diventa un tessuto narrativo in grado di modellare esperienze, memorie, visioni e possibilità di interazione tra umano e altre specie.

La seconda parte del volume, invece, si configura come un'occasione di riflessione educativa sull'applicabilità delle cornici teoriche sviluppate nella prima parte. Il contesto diventa più operativo e la teoria sposa la dimensione più esperienziale. I percorsi di lettura selezionati interrogano il paesaggio letterario come spazio vivo di sperimentazione, in un processo di "contaminazione" tra ricerca, lettura, analisi, interpretazione e azione educativa sul campo. Questa sezione raccoglie e rilancia le pratiche educative e le esperienze progettuali realizzate, nell'ambito del project work Cityscapes, Landscapes, Seascapes nella letteratura per l'infanzia, dalle studentesse del Corso di Perfezionamento "Lettura e Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza (0-18 anni)" presso il Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia applicata dell'Università degli Studi di Padova. Oltre al paesaggio naturale, sono stati presi in considerazione anche ambienti naturali più variegati, come il paesaggio marino, per dimostrare come alcune delle riflessioni sviluppate possano essere ampliate in una chiave interpretativa più ampia. L'obiettivo è stato quello di indagare come, attraverso specifiche modalità di analisi e condivisione, il paesaggio rappresentato nei libri per l'infanzia possa diventare uno specialissimo dispositivo narrativo capace di stimolare una lettura attiva e critica dei luoghi, siano essi immaginifici o reali. È una riflessione che, naturalmente, apre a considerazioni di carattere culturale, sociale, ecologico, pedagogico, politico. Questi percorsi, sperimentati con bambine, bambini e gli adulti accanto a loro, in contesti educativi formali ed informali, si distinguono per la loro capacità di

²² K. BARAD, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham and London 2007.

INTRODUZIONE 21

tradurre il quadro teorico in un approccio esperienziale attuabile all'interno di scuole, biblioteche, librerie e altri contesti di educazione alla lettura. Le attività si articolano in più fasi, creando percorsi educativi che intrecciano l'analisi testuale con esperienze di manipolazione visiva, rappresentazione simbolica e rielaborazione creativa.

Queste proposte si rivolgono primariamente a bambini, bambine, ragazzi e ragazze, ma rappresentano esperienze estremamente stimolanti anche per insegnanti, educatori, bibliotecari, operatori culturali e studenti in formazione. I partecipanti sono invitati a mettere in dialogo narrazione, visioni dell'infanzia, percezione e rappresentazione dello spazio letterario con i luoghi in cui vivono, in cui sono cresciuti o che desidererebbero abitare, anche in chiave utopica. Il contesto metodologico adottato è quello dell'analisi ecocritica²³ e multimodale²⁴, un approccio che valorizza l'interazione tra linguaggio verbale, immagini e altri elementi grafici per comprendere come il significato e l'interpretazione di una storia emergano dalla loro combinazione. Questo metodo permette di esplorare non solo la costruzione narrativa, ma anche la dimensione visiva ed emotiva, analizzando elementi che riconducono al ruolo dei paesaggi simbolici, delle scelte cromatiche e della disposizione spaziale degli elementi all'interno della pagina.

Attraverso attività di comparazione e ricostruzione, sovrapposizioni grafiche, creazione di tracciamenti visivi o timeline immersive, i partecipanti acquisiscono familiarità e consapevolezza rispetto al ruolo dell'analisi critica e immaginifica della lettura. La struttura dei laboratori si basa su un equilibrio tra teoria e pratica, alternando momenti di esplorazione critica del testo a momenti di rielaborazione personale e collettiva. Le attività proposte spaziano dalla lettura dialogata di libri per l'infanzia fino all'elaborazione di mappe di significato, permettendo ai partecipanti di costruire una relazione dinamica con il paesaggio narrativo e di riflettere, in modo attivo e partecipato, sulla loro esperienza di lettura.

²³ N. Goga, M. Pujol-Valls, *Ecocritical Engagement with Picturebooks through Literature Conversations about Beatrice Alemagna's On a Magical Do-Nothing Day*, in «Sustainability», 12(18):7653, 2020. https://doi.org/10.3390/su12187653

²⁴ Si veda: F. Serafini, *Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives*, in «Children's Literature in Education», 41(2), 2010, pp. 85-104. https://doi.org/10.1007/s10583-010-9100-5

B. KÜMMERLING-MEIBAUER (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*, Routledge, London and New York 2018; Å.M. Ommundsen, G. Haaland, B. KÜMMERLING-MEIBAUER (Eds.), *Exploring Challenging Picturebooks in Education. International Perspectives on Language and Literature Learning*, Routledge, Oxon and New York 2022.

22 INTRODUZIONE

Questa seconda parte del libro, dunque, non è solo una raccolta di esperienze laboratoriali, ma un vero e proprio spazio di sperimentazione metodologica, in cui la teoria si confronta con la pratica, mettendo alla prova i modelli di lettura e analisi del paesaggio letterario affrontati nella prima parte del libro ed integrando una prospettiva interdisciplinare.

Allo stesso modo, l'esperienza laboratoriale della seconda parte del volume dimostra come la lettura critica del paesaggio possa, al contempo, tradursi in un'educazione alla *literary literacy*, alla *visual literacy*, allo spazio, all'abitare, alla partecipazione, alla cittadinanza, alla consapevolezza ecocritica, dove la narrazione può contribuire a ripensare il nostro rapporto con il mondo che ci circonda.

Così strutturato, il volume non si presenta come un punto d'arrivo, ma come una mappa aperta, un attraversamento critico che offre strumenti e prospettive per rileggere il legame tra letteratura, infanzia e paesaggio.

Un libro forse anomalo, ma così doveva essere: combina studi storicocritici sulle rappresentazioni del paesaggio nella letteratura per l'infanzia, ecocriticismo, geografia culturale, studi visivi e ricerca-azione, con una forte integrazione tra teoria e pratica educativa. Uno spazio di ricerca, in cui la lettura di libri per bambine e bambini diventa un atto di partecipazione e il paesaggio narrativo un laboratorio di visioni possibili.

Spero che questo lavoro possa contribuire alla riflessione su un immaginario ecologico e sociale più consapevole attraverso le storie per l'infanzia, e se, come ebbe a dire Mario Rigoni Stern, alla fine qualcosa sono riuscita a comunicarvi, mi sentirò lieta nel cuore²⁵.

²⁵ M. RIGONI STERN, Arboreto salvatico, Einaudi, Torino 2021, p. 4.

Prima parte

Il paesaggio nella letteratura per l'infanzia. Storia, critica, interpretazioni

Capitolo 1

Geografie letterarie nella letteratura per l'infanzia

I paesaggi della nostra infanzia e le loro rimembranze hanno contribuito a forgiare la nostra identità, costruendo un bacino immaginifico di visioni, sensazioni, sentimenti che si sedimentano e riverberano a lungo nelle nostre vite. Ho un ricordo limpidissimo della stradina di campagna che percorrevo più volte nell'arco di una giornata. Congiungeva la mia casa a quella dei nonni paterni. Era una stradina di terra battuta, piccola, stretta, polverosa o melmosa, a seconda della stagione. La percorrevo ogni mattina prima di andare a scuola, quando la mamma mi mandava a prendere il latte fresco, appena munto nella stalla del nonno. Ma era soprattutto nel pomeriggio che mi avventuravo per quella "stradina". Era la via di accesso alla mia libertà. Oltre la casa dei nonni, infatti, attraversava i loro campi. La percorrevo con una gaiezza limpida e festosa, una felicità difficile da riprovare da adulti. Era il preludio alle tante avventure di quella mia infanzia selvaggia e spensierata all'aria aperta: le abbuffate di ciliegie, albicocche, pesche, uva e acetosa; le arrampicate sugli alberi per raccogliere i fiori di acacia che avrei poi mangiato cucinati in pastella; i nascondini tra siepi e covoni; le corse a perdifiato, a tirar pallate di neve o a respirare il profumo inebriante dell'erba appena tagliata; il rosso dei tramonti; la caccia notturna alle lucciole... Esperienze a contatto con la natura che ritroviamo in molte storie della letteratura per bambini, storie che hanno contribuito e contribuiscono a forgiare l'immaginario d'infanzia di generazioni di piccoli e grandi lettori. Uno spazio poroso fra realtà e immaginazione. Uno spazio vissuto, in cui realtà e immaginazione si intrecciano, dando forma a un'esperienza che risuona profondamente nei sensi e nella memoria. Un'idea che trova una suggestiva traduzione artistica nelle parole e nelle illustrazioni di Hannah Arnesen in Stardust¹, un libro che non solo racconta il paesaggio, ma diventa esso stesso un paesaggio da attraversare con lo sguardo e con il pensiero. Stardust è un libro-mondo, un'opera che intreccia poesia e scienza, emozione e precisione, restituendo il senso di meraviglia che accompagna

¹ H. Arnesen, Stardust: polvere di stelle, Orecchio acerbo, Roma 2024.

26 CAPITOLO 1

il nostro rapporto con l'ambiente. È un libro che ci parla di Terra, natura, cambiamento climatico, inquinamento ed effetto serra, ma anche di sguardi d'infanzia, di memoria bambina, di bellezza. Attraverso il suo duplice registro narrativo, fatto di dati scientifici e immagini poetiche, *Stardust* ci invita a osservare il mondo con occhi nuovi, a cogliere la fluidità tra esseri umani, animali e vegetali, a riconoscere la nostra interdipendenza con tutto ciò che ci circonda.



Figura 1.01 – "Perché da bambina io sapevo. Nello sguardo della mia infanzia l'erba era viva, e così i fiori e il bosco. Ricordo che parlavo con il Sole, che vedevo creature nelle nuvole. Capivo che il vento aveva qualcosa da dire". Testo e illustrazione tratte da H. Arnesen, *Stardust: polvere di stelle*, Orecchio acerbo, Roma 2024.

La narrazione visiva e poetica di Arnesen ci mostra che lo spazio vissuto non è solo qualcosa che abitiamo, ma un'esperienza che ci forma, ci modella, ci restituisce una parte di noi stessi. In effetti, lo spazio vissuto² racchiude tutto ciò che appartiene alla nostra esperienza e si estende ben oltre i confini del nostro campo percettivo, intrecciandosi alle reminiscenze d'infanzia e di vita: dall'intimità di una casa accogliente e illuminata alle

² V. Iori, Lo spazio vissuto: luoghi educativi e soggettività, La Nuova Italia, Firenze 1996.

distese di frumento punteggiate dal rosso dei papaveri, dal silenzio maestoso delle montagne avvolte nel chiarore dell'alba al suono incessante delle onde che si infrangono sulla battigia. Perfino l'odore salmastro, trasportato dal vento sull'orizzonte infinito del mare, possiede una sua densità esperienziale: una memoria dei sensi che fa riverberare il corpo e la mente ogni volta che riaffiora. Questa percezione varia da individuo a individuo e varia pure nel corso di una vita perché le emozioni umane non sono stabili, si trasformano, evolvono nel rapporto con l'ambiente circostante e con l'ordine delle cose. Ed è proprio questa trasformazione, frutto delle esperienze vissute nei diversi luoghi, che carica uno spazio di significati emotivi, affettivi, sentimentali

Questo intreccio multidimensionale fra esperienza, immaginazione e complessità percettiva, si riflette nel rapporto tra paesaggio e letteratura. Il paesaggio non è solo uno spazio fisico ma è anche uno spazio narrativo. È un costrutto culturale modellato dalle emozioni, dalle esperienze e dai significati attribuiti dai singoli e dalla collettività.

Gareth Doherty³, studioso di architettura del paesaggio con un approccio etnografico e interdisciplinare, offre una prospettiva innovativa sul rapporto dialogico tra paesaggio e letteratura. Queste due dimensioni si compenetrano secondo quattro livelli di interazione, rivelando il paesaggio come spazio di significato, memoria e trasformazione:

• *Il paesaggio informa la letteratura*: in questa dimensione il paesaggio, con le sue caratteristiche fisiche, culturali e simboliche, plasma l'immaginario letterario. Esso diventa fonte d'ispirazione e contesto, influenzando non solo i temi e le descrizioni, ma anche le strutture

³ G. DOHERTY, C. WALDHEIM (Eds.), *Is landscape...? Essays on the identity of landscape*, Taylor & Francis, London and New York 2016. Il volume raccoglie una serie di saggi che interrogano la natura del paesaggio, esplorandone il significato attraverso una prospettiva interdisciplinare, ed introduce una serie di domande provocatorie, ognuna delle quali mette in discussione le tradizionali categorizzazioni del paesaggio. Tra i contributi più rilevanti, Gareth Doherty esamina il rapporto tra paesaggio e letteratura (*Is Landscape Literature?*), Vittoria Di Palma riflette sul paesaggio nella pittura (*Is Landscape Painting?*), Robin Kelsey esplora il suo ruolo nella fotografia (*Is Landscape Photography?*). Altri saggi fondamentali includono le analisi di Nina-Marie Lister sull'ecologia del paesaggio (*Is Landscape Ecology?*), di Charles Waldheim sull'urbanistica del paesaggio (*Is Landscape Urbanism?*), di John Dixon Hunt sulla storia del paesaggio (*Is Landscape History?*), e di Anne Whiston Spirn sulla professione del paesaggista (*Is Landscape a Profession?*). Il volume, attraverso questo mosaico di prospettive, offre una riflessione critica sul concetto di paesaggio, ampliandone i confini disciplinari e teorici.

28 CAPITOLO 1

- narrative e poetiche. È uno specchio che riflette stati d'animo, valori culturali o tensioni sociali. Il paesaggio non è quindi solo uno sfondo passivo, ma un elemento attivo che contribuisce a modellare il significato dell'opera letteraria.
- La letteratura informa il paesaggio: il rapporto si ribalta. È la scrittura, la finzione letteraria che ha il potere di trasformare il modo in cui il paesaggio è percepito, progettato o persino costruito. La letteratura può conferire significati nuovi ai luoghi, ridefinirne i confini simbolici e stimolare interventi materiali sul territorio. Un esempio emblematico è quello dei paesaggi letterari celebrati in opere famose, che spesso diventano luoghi di pellegrinaggio culturale e ispirano interventi architettonici o paesaggistici per conservarne o riprodurne l'essenza⁴.
- Il paesaggio come letteratura: il paesaggio è un testo che può essere letto e decifrato. Questa visione implica che il paesaggio sia composto da strati di significati che si accumulano nel tempo, come pagine di una storia continuamente riscritta. Ogni elemento del paesaggio dalle tracce storiche alle modifiche contemporanee può essere interpretato come parte di un racconto collettivo, un dialogo tra natura e cultura.
- La letteratura come paesaggio: un'esplorazione dei paesaggi immaginati, che esistono unicamente all'interno della narrazione letteraria. Creati dalla mente dello scrittore, questi scenari prendono vita attraverso la finzione e, pur appartenendo al regno dell'immaginazione, possono influenzare profondamente la percezione delle lettrici e dei lettori, modellando la loro visione dei paesaggi reali e sfumando i confini tra realtà e immaginazione.

⁴ Si pensi, ad esempio, alla *Deutsche Märchenstraße*, conosciuta come Strada delle Fiabe, inaugurata nel 1975 in Germania. Questo suggestivo itinerario di 664 chilometri permette di attraversare i paesaggi fiabeschi evocati nelle fiabe dei Fratelli Grimm. Anche in Italia esiste un luogo altrettanto evocativo. Si tratta di Omegna, città natale di Gianni Rodari, uno dei più grandi interpreti della letteratura italiana per l'infanzia. Ispirato alle sue celebri storie e alla sua poetica, è stato creato un Museo interattivo a lui dedicato e un parco letterario articolato in tre aree tematiche. Tra queste, vi è pure un'area naturalistica denominata i "Giardini della torta in cielo". Il parco offre passeggiate, attività e percorsi didattici sulla città e sul lago d'Orta, un luogo molto caro allo scrittore, ripercorrendo i luoghi che hanno ispirato il suo ultimo romanzo, *C'era due volte il barone Lamberto*. P. Boero, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (TS) 2020.

La letteratura, dunque, non è solo parola scritta, ma anche uno spazio che mantiene una sua densità storico-culturale, un territorio in cui le storie si stratificano nel tempo, intrecciando immaginario e memoria collettiva dei luoghi⁵. Ed è proprio questa densità che qui noi vogliamo indagare a partire dalle narrazioni d'infanzia e dai tanti modi di "concepire la dimensione infantile: da luogo utopico sul quale riversare le proprie speranze, a luogo poetico, metafora e simbolo di remote aspirazioni, da ricettacolo di malinconia e di inquietudini irrisolte a parentesi dissacrante e irriverente, territorio di monellerie e di sovversione, ma anche, e soprattutto, spazio aperto a sfide e possibilità"⁶. Le storie, dai grandi classici alle opere contemporanee di letteratura per l'infanzia, trasmettono specifiche tonalità emotive e lo fanno collocando i propri paesaggi letterari in una dimensione geografica e storico-sociale ben precisa. In esse, il paesaggio è un elemento vitale perché nessuna azione narrativa può prendere vita nel vuoto spaziale: le storie hanno bisogno di un terreno di appoggio per poter tracciare i propri confini. Tuttavia, nelle narrazioni per l'adolescenza, ad esempio, soprattutto in quelle contemporanee, si osserva uno spostamento dal radicamento in un luogo fisico definito a una dimensione più fluida, dove a emergere è il valore delle relazioni elettive⁷, svincolate da

- ⁵ Prendiamo proprio il caso della narrazione più distante dalla realtà: la fiaba. Pur muovendosi in un orizzonte fantastico, magico, atemporale e aspaziale, essa non sfugge a richiami, sottili e stratificati, al contesto storico e culturale che l'ha vista nascere, trasformarsi e adattarsi nel tempo. Anche nelle sue forme più archetipiche, custodisce echi di credenze, luoghi e visioni del mondo proprie della società che l'ha tramandata, rivelando così un intreccio ineludibile tra immaginazione e realtà. Per spunti e riflessioni critiche su alcuni di questi aspetti si rimanda a: L. ACONE, S. BARSOTTI, W. GRANDI, Da genti e paesi lontani: la fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze, Marcianum Press, Venezia 2023; A. Antoniazzi, Romagna incantata: luoghi e personaggi, simboli e misteri delle fiabe e delle leggende romagnole, Il Ponte Vecchio, Cesena 2003; M. CAMPAGNA-RO, From Palace to House: The Changing Domestic Settings of Fairy Tales, in «Encyclopaideia: Journal of Phenomenology and Education», 49, 2017, pp. 8-30; D. CAROLI, La "casa mobile" nelle fiabe russe e negli albi illustrati contemporanei, in G. ZAGO, C. CAL-LEGARI, M. CAMPAGNARO (a cura di), La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 129-160; C. LEPRI, Riscritture di fiabe tra digitale e realtà. Riflessioni pedagogiche e didattiche, in A. MAZZINI, A. NOBILE (a cura di), Quale letteratura per l'infanzia? Morfologia di una disciplina in trasformazione, Marcianum Press, Venezia 2024, pp. 315-327.
- ⁶ E. Beseghi, *La mappa e il tesoro. Percorsi nella letteratura per l'infanzia*, in E. Beseghi, G. Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Carocci, Roma 2011, p. 65.
- ⁷ S. FAVA, Oltre la casa: la luna come simbolo di ricerca identitaria, in G. ZAGO, C. CALLEGARI, M. CAMPAGNARO (a cura di), La casa. Figure, modelli e visioni nella letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 207-216.

30 CAPITOLO 1

coordinate geografiche fisse. Questo cambiamento non elimina il ruolo del paesaggio narrativo, ma lo ridefinisce: la spazialità si dilata, si frammenta, si interiorizza, facendosi spazio di affetti e connessioni più che di confini e radicamenti.

Il paesaggio, peraltro, può diventare esso stesso materia con cui plasmare una storia. Ne è un esempio emblematico il mondo letterario di Tove Jansson, artista, scrittrice, pittrice, interprete del paesaggio nordico, narratrice di isole, mare, vento, natura, piante, tempeste, mareggiate, silenzi. La sua è una natura che consola. La sua è anche una natura che travolge. Imprevedibile. Potente. Incontenibile. Nei suoi libri, la natura si fa respiro e dà il ritmo alla narrazione. Basti pensare al ruolo dei paesaggi nelle storie dei Mumin: ispirati all'arcipelago finlandese e alle amate isole, dove l'autrice amava trascorrere lunghi periodi, essi modellano i personaggi e ne influenzano i destini. Le forze della natura diventano parte integrante della crescita interiore dei protagonisti. Nella scrittura di Jansson non c'è idealizzazione della natura, ma un'intima comprensione del suo carattere mutevole, della sua durezza e della sua ineluttabile interconnessione con l'esperienza umana. Nei Mumin, la valle muta incessantemente: il mare si ritira svelando territori sconosciuti, le inondazioni trasformano il paesaggio, le nevi coprono ogni cosa e la primavera restituisce il mondo sotto una luce nuova. Oueste metamorfosi richiamano il ciclo della vita, sono specchio dell'esperienza umana, ne riproducono le scoperte, le attese, le ferite, le perdite. Jansson ne fa ritratti splendidi. Come nel romanzo Il libro dell'estate⁸. Qui, la natura non è né sfondo, né scenario. È personaggio, presenza viva. È la storia stessa.

Da sfondo scenografico e decorativo, il paesaggio, in molte opere di letteratura per l'infanzia, assume un ruolo strutturale rilevantissimo. Diventa una sorgente di senso che arricchisce la narrazione con riferimenti

⁸ T. Jansson, *Il libro dell'estate*, Iperborea, Milano 1989. Scritto nel 1972, il romanzo è ambientato su una piccola isola dell'arcipelago finlandese e racconta il legame intenso, franco, turbolento, a tratti ruvido, fra una bambina, Sophia, e la sua nonna. Due caratteri sinceri, forti e spigolosi che cammineranno a fianco a fianco per un tratto della loro vita. Sullo sfondo, un padre presente ma testimone silenzioso. Il paesaggio dell'isola toglie il fiato, ed è forse il protagonista più ingombrante della storia. Vi è anche un interessante parallelismo fra la loro vita e il mondo della botanica: le piante, infatti, puntellano tanti piccoli episodi della vita di questa famiglia. Vi si ritrovano una cinquantina di piante diverse tra alberi, arbusti, cespugli, fiori selvatici, erbe spontanee, piante acquatiche o medicinali. Fra esse spiccano betulle, ginepri, ontani, pini, pioppi, salici; campanule, margherite, mughetti, orchidee, peonie e rose; felci, ortiche, muschi. licheni e carici.

geografici e toponomastici precisi, oltre che con valori storico-culturali e sociali del tempo. Si fa teatro di esperienze umane e di trasformazioni sociali.

Il paesaggio è, dunque, una costruzione culturale particolarmente stratificata⁹ e nella letteratura italiana per l'infanzia si carica di significati sociali, affettivi e culturali, diventando portatore di memoria collettiva e fonte preziosa per riflessioni storico-educative. Esso permette di esplorare i legami tra passato e presente, tra natura e cultura, in modo stratificato e dinamico: il paesaggio non può essere separato dalle persone e dai gruppi sociali che lo vivono, lo osservano e ne costruiscono rappresentazioni¹⁰. Questo dialogo incessante tra esseri e paesaggio alimenta narrazioni che non si limitano a registrare il visibile, ma si spingono a cogliere le dimensioni immateriali e relazionali che caratterizzano ogni spazio vissuto.

Nei libri per ragazze e ragazzi, questa interazione è parte integrante delle esperienze dei personaggi, che si muovono in paesaggi trasformati dalla memoria e dall'immaginazione collettiva. Come costruzione culturale stratificata, capace di documentare pratiche domestiche e comunitarie, il paesaggio interroga il lettore sui valori, sulle percezioni e sulle emozioni che gli spazi evocano, agisce da mediatore culturale, connette azioni, relazioni, generazioni e legami identitari oltre il tempo.

Il paesaggio, inoltre, si fa maestro. Maestro silenzioso, capace di educare lo sguardo, stimolare il pensiero critico, coltivare la dimensione della cura e rafforzare il senso di responsabilità e comunità. Attraverso le vicende narrate, lettrici e lettori sono invitati a riflettere su chi sia il vero custode del paesaggio, quali valori esso incarni e come questi possano essere trasmessi e tutelati.

Nasce spontanea una domanda. La natura ha davvero bisogno degli esseri umani per sopravvivere? La provocazione suggerisce come, anche nelle narrazioni per l'infanzia, autori e illustratori stiano ridefinendo il centro della loro narrazione. Il paesaggio non è più solo uno sfondo su cui si muovono i personaggi, ma un'entità viva, autonoma, con una propria *agency*. Anzi, questa riflessione contribuisce a decentrare l'umano e a spostare il focus narrativo verso una prospettiva più ampia, in cui la relazione tra esseri viventi e ambiente non è più gerarchica, ma dialogica. Un invito, dunque, a ripensare il nostro ruolo non come dominatori o salvatori, ma come parte di un sistema più ampio e complesso, un intreccio di relazioni e co-esistenze, in cui umano e non-umano si influenzano reciprocamente. Seguendo le

 $^{^9\,}$ B. Castiglioni, $Paesaggio\,e\,societ\grave{a}$: una prospettiva geografica, Carocci, Roma 2022.

¹⁰ Ihidem.

32 CAPITOLO 1

riflessioni di pensatrici come Karen Barad¹¹ e Donna Haraway¹², la natura non si configura più come un'entità separata da noi, ma come un nodo di connessioni dinamiche, in cui ogni azione, ogni scelta si intreccia nel tessuto vivente del mondo. È questa prospettiva che alcune delle più belle storie della letteratura per l'infanzia riescono a evocare, aprendo immaginari in cui l'ambiente è presenza viva, agente e trasformativa.

Visioni e rappresentazioni del paesaggio non sono mai neutrali. Sono un intreccio ramificato di sentimenti, valori, dinamiche relazionali e ideologiche. Lo si coglie bene nei libri per l'infanzia, dove esso può prendere le forme di un *locus amoenus* o divenire un luogo che rispecchia tensioni, conflitti, paure, timori. La rappresentazione del paesaggio in queste storie si fa portavoce di una pluralità di prospettive. Non si tratta solo di leggerlo o comprenderlo, ma di entrare in relazione con esso, cogliendone le storie mute, i segnali e le trasformazioni. La *landscape literacy*¹³ diventa così un esercizio di ascolto e immaginazione, dove i giovani lettori non sono semplici osservatori ma interlocutori attivi, capaci di interpretare il mondo che li circonda e di rispondere, con parole e azioni, alla sua complessità e bellezza.

In questa dinamica, il paesaggio si carica di senso e si trasforma in un laboratorio di cittadinanza attiva, una lente attraverso cui esplorare dinamiche e trasformazioni sociali, culturali, educative. Esso ci invita a riflettere sulle connessioni profonde tra individuo, comunità e territorio, specchio di una relazione reciproca e dinamica tra uomo e natura.

Questa circolarità trova, ad esempio, dimora nei lavori, particolarmente potenti, di narratori quali Jörg Müller e Roberto Innocenti, che attraverso le loro opere esplorano non solo i cambiamenti fisici e sociali del territorio, ma anche l'impatto delle trasformazioni urbane sull'immaginario collettivo.

In *Dove c'era un prato*¹⁴, Jörg Müller, celebre illustratore svizzero, vincitore del Premio Internazionale Hans Christian Andersen nel 1994, realizza nel 1974 sette tavole straordinariamente dettagliate e decisamente evocative che tracciano la progressiva (e infelice) cementificazione di un paesaggio rurale in un arco temporale che va dal 1953 al 1972. Questa serie di illustrazioni racconta la trasformazione (distruzione?) di un paesaggio di campagna che si reggeva su un equilibrio armonico fra natura e vita

¹¹ K. BARAD, Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning, Duke University Press, Durham 2007.

¹² D.J. HARAWAY, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

¹³ B. Castiglioni, *Paesaggio e società. Una prospettiva geografica*, Carocci, Roma 2022.

¹⁴ J. MÜLLER, *Dove c'era un prato*, Emme, Milano 1974.

umana, in uno spazio urbanizzato, cementificato e alienante. Sfogliando le grandi tavole illustrate, si avverte un senso di perdita irreparabile. Emergono riflessioni ecocritiche sulle conseguenze di uno sviluppo urbano incontrollato e sulle memorie sepolte di un paesaggio meraviglioso, definitivamente perduto. Le immagini non si limitano a registrare il cambiamento, ma incarnano la tensione tra conservazione e modernità, trasformando il paesaggio da silenzioso testimone a protagonista attivo, ferito dall'impatto dell'intervento umano. Il racconto visivo trasmette, con un linguaggio visivamente efficacissimo, una malinconia tangibile per ciò che è stato perduto. spingendo il lettore a interrogarsi sull'irrevocabilità di certe scelte. Questa trasformazione va oltre la semplice alterazione dello spazio: essa segna una frattura profonda e irreversibile nell'equilibrio tra uomo e natura. I prati rigogliosi, gli alberi fioriti, i campi coltivati, le colline verdeggianti, un tempo simbolo di abbondanza e di una connessione organica con la terra. vengono progressivamente inghiottiti da lunghe colate di cemento e asfalto. che non lasciano spazio per la vita naturale. Anche i fiumiciattoli, gli stagni, un tempo ricchi di biodiversità, *habitat* per animali e fonte di sostentamento per le comunità rurali del luogo, vengono prosciugati e trasformati in spazi edificabili, grandi depositi, strade di percorrenza extraurbane. In luogo delle linee morbide e sinuose della campagna si impongono le geometrie fredde e inospitali delle arterie cittadine, simbolo di un progresso che corre veloce e indifferente ai ritmi della natura. I fabbricati, spesso anonimi e sovradimensionati, si stagliano sullo sfondo in modo massiccio, cancellando la memoria visiva e affettiva di un paesaggio e di ritmi di vita un tempo in armonia con la natura. Questo processo di trasformazione urbana diventa simbolo di una metamorfosi sociale ed ecologica, che mette a nudo il senso di disconnessione tra l'uomo e l'ambiente in cui vive. Senza bisogno di parole, Müller parla alle sue lettrici e lettori attraverso le immagini, immagini che problematizzano l'idea di sviluppo urbano e di progresso e stimolano una riflessione sulla fragilità e sulla rottura degli equilibri naturali.

Similmente, la *Casa del tempo*¹⁵, di Roberto Innocenti e Roberto Piumini, offre un diario autobiografico finzionale, stratificato e profondamente evocativo, di una vecchia casa del 1656, situata in un immaginario angolo dell'Appennino, che racconta la sua storia e la sua trasformazione. La storia abbraccia un intero secolo, dal 1900 al 1999. La casa è immersa in una natura che, inizialmente, coesiste armoniosamente con il ciclo delle stagioni e i ritmi della vita rurale. Con il passare del tempo, essa diventa un archivio vivente della memoria collettiva, dove ogni elemento del paesaggio

¹⁵ R. Innocenti, R. Piumini, *Casa del tempo*, La Margherita, Cornaredo (MI) 2015.

34 CAPITOLO 1

circostante si fa simbolo di un rapporto intimo e quasi sacrale tra uomo e ambiente. La narrazione visiva racconta di un paesaggio che è testimone silente delle vicende umane e delle trasformazioni storiche, sociali e culturali che si avvicendano nell'arco di un secolo. Ogni pietra, ogni muretto e ogni terrazzamento raccontano storie di fatica, resilienza e trasformazione, intrecciando la "grande storia" - come le guerre mondiali, il fascismo, la lotta di liberazione e il passaggio del fronte che si avvicendano nel diario della casa – con le piccole storie quotidiane delle comunità contadine che l'hanno abitata. Attraverso illustrazioni dettagliatissime e iperrealistiche. il paesaggio si plasma nel susseguirsi delle stagioni e nelle trasformazioni del mondo intorno. Il giardino, gli alberi e i campi mutano nel tempo: in primavera, il verde rigoglioso si riempie di fiori e promesse di nuova vita; in estate, la luce calda illumina i campi di frumento, le camicie smanicate e i fazzoletti bianchi di chi sta lavorando e raccogliendo il raccolto. Con l'autunno arrivano i toni dorati e bruni, mentre il vento spazza le foglie dagli alberi del vialetto di accesso alla casa, quando ci si sposta per andare al villaggio o a scuola, anticipando così la neve che cade copiosa e avvolge la natura di un manto bianco e di una quiete immobile, quasi sospesa.

La casa è un osservatore muto, un cuore pulsante del paesaggio che si modifica attorno a essa. Le abitudini umane si intrecciano con il ritmo della natura: un contadino che lavora nei campi al mattino, i bambini che scappano dalle oche starnazzanti, il fumo che si alza dai camini nelle fredde giornate invernali, tutto evoca l'intimità del vivere quotidiano. In questo albo dedicato alla casa, il paesaggio è l'attore principale. È un paesaggio fatto di fatica, come quella dei contadini che strappano lembi di terra alle montagne per piantarvi olivi e viti, e di una comunità solidale tenuta insieme da legami familiari e da un sapere condiviso, spesso custodito dalle donne mentre gli uomini partono per guerre lontane. Con l'arrivo del nuovo millennio, il nostro, il legame originario con la terra si frantuma. La trasformazione della casa in un moderno villino, con la sua architettura kitsch, la piscina, i nani da giardino, la rete metallica, il sistema di videosorveglianza, le inferriate alle finestre, diventa metafora di una decadenza umana che conserva la forma, ma svuota di significato il legame autentico con il paesaggio. Laddove un tempo la casa era profondamente radicata nel territorio, aperta ad esso, simbolo di un equilibrio fragile, ma significativo tra uomo e natura, ora si riduce a una rappresentazione sterile, un'operazione di rifacimento architettonico e di chiusura che cancella la memoria storica per sostituirla con una visione materialistica e consumistica.

Questi due esempi mostrano come il paesaggio, nella letteratura illustrata per l'infanzia, possa efficacemente fungere da specchio delle trasformazioni storiche, sociali, culturali, antropologiche, invitando lettori e lettrici a riflettere sul tema identitario di un luogo. Dimostrano, inoltre, che il paesaggio non è mai neutrale: è al contempo spazio fisico e costrutto simbolico, luogo di appartenenza e di perdita, di memoria e di cambiamento. In questa accezione, il paesaggio diventa un efficace mediatore culturale¹⁶, uno strumento per esplorare le dinamiche storiche e sociali.

Le narrazioni visive di Müller e Innocenti rappresentano non solo un'esperienza estetica, ma anche un invito a riflettere sulla genesi e sul ruolo della *landscape literacy*. Attraverso la combinazione di dettagli visivi e storie stratificate, questi libri educano alla complessità, mostrando come ogni modifica del territorio comporti la perdita o la trasformazione di memorie e identità collettive. Al contempo, essi pongono una domanda cruciale: come possiamo preservare il valore dei paesaggi e delle storie che li abitano in un mondo sempre più soggetto a cambiamenti rapidi e spesso irreversibili?

Gli spazi rappresentati nei libri per l'infanzia contribuiscono perciò ad incoraggiare una prima forma di alfabetizzazione paesaggistica.

Il paesaggio, infatti, può essere letto come archetipo di un'arcadia luminosa, simbolo di un rifugio armonioso, oppure può incarnare un'arcadia oscura, uno spazio selvaggio e inquietante, che porta con sé pericolo e isolamento. Questi due archetipi riflettono emozioni umane opposte, trasformandosi in simboli di esperienze educative, proiezioni culturali e dinamiche sociali.

Nel contesto italiano, due romanzi fondamentali della storia della letteratura per l'infanzia incarnano queste opposte rappresentazioni del paesaggio: *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*¹⁷ e *Cuore*¹⁸. In *Pinocchio* (1881-1883), il paesaggio è inospitale, respingente, pericoloso, soprattutto per l'infanzia. È un ambiente crudele, spietato, segnato dallo sfruttamento, dall'isolamento e dalla precarietà in cui la sopravvivenza stessa appare come una sfida continua. Campagne desolate, boschi oscuri, aie ingannevoli, piazze affollate evocano spesso contesti ostili. Pinocchio corre, salta, scappa, fugge. Maltrattato dagli adulti, vittima di inganni e sopraffazioni, egli attraversa un mondo rurale duro e respingente che riflette, amplificandolo, il senso di abbandono e fragilità tipico dell'infanzia in condizioni di marginalità. Come scrive Tiziano Scarpa¹⁹ in una magnifica

¹⁶ B. CASTIGLIONI, Paesaggio e società. Una prospettiva geografica, Carocci, Roma 2022.

¹⁷ C. COLLODI, *Storia di un burattino*, Illustrazioni di Roberto Innocenti, La Margherita, Trezzano sul Naviglio (MI) 2005.

¹⁸ E. DE AMICIS, *Cuore*, Einaudi, Torino 2018.

¹⁹ T. Scarpa, *La fantasia della bambina morta. Introduzione*, C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Einaudi, Torino 2008, pp. V-XXIV.

introduzione a Pinocchio, qui "la vita è trauma puro, ferita immedicabile, dolore", non ci sono "padri soccorrevoli nascosti nel bosco a sorvegliare lo svolgimento del rito di passaggio" o pronti a intervenire per mitigare la sofferenza. La paura non è un espediente educativo, qui la paura è reale. Vi è un ambiente ostile: la campagna è buia, deserta e minacciosa, ed amplifica il senso di vulnerabilità di Pinocchio. È un ambiente abietto che umilia. come nel capitolo XXI, quando il burattino viene catturato e costretto a fare il cane da guardia, in una condizione avvilente e disumana. In questo paesaggio tutti gli adulti, nessuna eccezione, sono brutali. Anche il contadino incarna una figura di oppressore. Non è un pedagogo travestito, né un educatore, ma un adulto che sfrutta, raggira, sopraffà e abusa. Vi è deumanizzazione e alienazione totale (dormire in una cuccia, portare un collare legato ad una catena). Qui non c'è pedagogia, ma solo dolore inflitto, senza scopo formativo. Si cresce soltanto facendosi male, molto male, rischiando, soffrendo. In Collodi, la rappresentazione disincantata del paesaggio riflette la durezza della vita e la vulnerabilità dei più deboli, offrendo una visione spietata delle dinamiche sociali a vent'anni dall'Unità d'Italia.

In contrapposizione, Cuore offre un'immagine del paesaggio come luogo sicuro, protettivo e accogliente, un'arcadia luminosa che incarna i valori di solidarietà, crescita sociale e morale che permeano tutto il romanzo. In questa visione, il paesaggio è locus amoenus comunitario, dove gli ideali pedagogici e civici si radicano e trovano espressione. La vita urbana, e in particolare la scuola, è rappresentata come un luogo idilliaco, un microcosmo che riflette l'aspirazione a una società più equa e solidale. La scuola diventa il simbolo della democratizzazione, un punto di incontro per bambini di diverse provenienze sociali, in cui si costruiscono legami di fraternità e rispetto reciproco, favorendo una crescita collettiva. Anche il paesaggio rurale, spesso evocato nelle lettere dei protagonisti o nelle narrazioni degli episodi secondari, è idealizzato come uno spazio di rigenerazione morale, solidarietà e autenticità. Qui, la semplicità della vita contadina e il contatto con la natura sono esaltati come valori puri e rigeneranti, contrapposti alle complessità e ai conflitti della modernità. Sia l'ambiente urbano che quello rurale, quindi, assumono una dimensione educativa e formativa, contribuendo a creare un immaginario collettivo dove il paesaggio è il teatro di una crescita morale e civile, in armonia con i valori umani più elevati. Ad esempio, la scampagnata descritta nel capitolo dedicato al padre di Coretti incarna questa visione: un rifugio dalla città, uno spazio verde e aperto, dove i ragazzi possono respirare e vivere esperienze autentiche, una palestra di valori attraverso attività comunitarie, come il pranzo sull'erba o l'aiuto reciproco. Così, il paesaggio e i suoi mestieri si fanno maestri di lezioni morali e sociali: l'aiuto offerto da Garrone a Precossi nell'affrontare le vacche rappresenta un momento educativo che rafforza la solidarietà tra compagni. Vi è una idealizzazione della natura (le siepi, i rigagnoli, le Alpi azzurre), una natura che è benevola e accogliente, come i loro abitanti. Il paesaggio rurale è un ambiente formativo che celebra la comunità, la resilienza e l'armonia tra uomo e natura.

Sembra essere dunque questa, la strada prediletta della letteratura per l'infanzia: l'idea del paesaggio come *locus amoenus*, una concezione che si consolida tra la metà dell'Ottocento e gran parte del Novecento. In molte storie di vite d'infanzia trascorse all'aria aperta, tra spazi urbani più o meno verdi, distese di campi, dolci colline, arboreti o fitti boschi, montagne maestose o mari sconfinati, il paesaggio è spesso ritratto come un luogo armonioso, rigenerante e, comunque, fortemente identitario. La tendenza è di raccontare lo spazio *outdoor* come un luogo di rigenerazione e sanificazione, un custode di memorie, valori, origini.

Si tratta di un attore poliedrico, che accompagna i protagonisti verso la crescita, la guarigione e la scoperta di sé, intrecciando i destini personali con quelli della terra e delle tradizioni.

Negli ultimi decenni, tuttavia, il rapporto tra paesaggio e letteratura per l'infanzia ha subìto una trasformazione significativa, passando dall'essere un luogo simbolico di memorie, valori e identità – spesso idealizzato come *locus amoenus* o rappresentato nelle sue complessità storico-sociali come abbiamo avuto modo di evidenziare – a diventare un laboratorio di nuove sensibilità etico-estetiche, ecologiche e interculturali. Se le narrazioni classiche, come quelle analizzate sopra, costruivano il paesaggio come elemento fondante di storie in cui il legame con la natura rifletteva tensioni identitarie e sociali del loro tempo, le opere contemporanee ampliano questa visione, integrando il paesaggio in una dimensione globale e polifonica.

Questo cambiamento si radica nelle sfide del presente: la crisi climatica, l'urgenza di ripensare il rapporto tra umano e non umano e il bisogno di valorizzare culture marginalizzate in una narrazione collettiva che tenga conto di pluralità di voci e prospettive. Il paesaggio, nella letteratura contemporanea per l'infanzia, non è più solo lo sfondo di un'azione o il teatro di trasformazioni umane, ma diventa un soggetto vivo, capace di raccontare storie e di interagire attivamente con i personaggi. Questa narrazione del paesaggio, più che mai, si fa spazio di dialogo interculturale e strumento di educazione civile ed ecologica, spostando il focus dall'antropocentrismo a una prospettiva ecocentrica, in cui il senso di comunanza e interdipendenza tra esseri umani, animali e ambiente emerge come principio fondante della relazione con il mondo.

Un esempio emblematico di questa evoluzione è offerto dall'albo illustrato *Origine*²⁰, di Nat Cardozo, che incarna perfettamente la sensibilità contemporanea. Con un approccio visivo e narrativo innovativo, l'opera si colloca nel solco di una tradizione che utilizza il paesaggio come elemento centrale della narrazione, ma lo reinterpreta attraverso un'estetica dell'interconnessione e della coabitazione. Qui, il paesaggio non solo accompagna il lettore come scenario o specchio di stati d'animo, ma si fonde letteralmente con i volti dei protagonisti, configurandosi come loro stessa essenza. *Origine* non è solo una narrazione visiva e letteraria, ma una piattaforma critica in cui convergono memoria, identità e appartenenza.

L'albo si pone come ponte ideale tra la tradizione e la contemporaneità, riprendendo l'idea della rappresentazione paesaggistica come mediatore culturale e ridefinendola attraverso il filtro delle istanze attuali. Da locus amoenus e teatro di trasformazioni umane, il paesaggio diventa in questa opera un interlocutore attivo, capace di raccontare storie di resistenza, identità e riconciliazione con il mondo naturale. E così, il passaggio dall'armonia idilliaca dei paesaggi di Cuore o dalla crudezza delle campagne di Pinocchio, alla ricca complessità interconnessa di Origine segna non solo un cambiamento estetico, ma anche una nuova consapevolezza etica ed ecologica nella letteratura per l'infanzia. Il paesaggio è percepito come un corpo. Nei volti dei bambini si deposita e sedimenta il respiro del mondo naturale: essi stessi sono paesaggio, lo custodiscono, lo portano con sé, come testimoni di un legame profondo e ancestrale. Questa integrazione va oltre la metafora visiva e trasforma il corpo umano in una mappa geografica emotiva, culturale stratificata, dove il fiume non è solo vena, ma memoria che scorre; le montagne non sono solo ossa, ma punti cardinali di appartenenza e identità.

Nel ritrarre il bambino Gitxsan, ad esempio, il fiume che attraversa il volto non è uno sfondo scenografico, ma una forza vitale che lega il bambino al ciclo di vita del popolo. L'acqua che nutre il salmone diventa il flusso della continuità culturale, mentre le foreste scolpiscono i confini di una casa collettiva che respira insieme agli esseri umani. Questa osmosi tra pelle e superficie della terra suggerisce che il paesaggio non è "altro" rispetto all'umano, ma una trama comune in cui vivere significa coabitare. La foresta non è solo *habitat*, ma resistenza. Gli alberi che emergono dal volto del bambino sono radici che proteggono, legano e trasmettono sapere. Il paesaggio si fa qui mediatore tra generazioni, un testimone silenzioso che custodisce il passato per orientare il futuro.

²⁰ N. CARDOZO, *Origine*, L'ippocampo, Milano 2024.

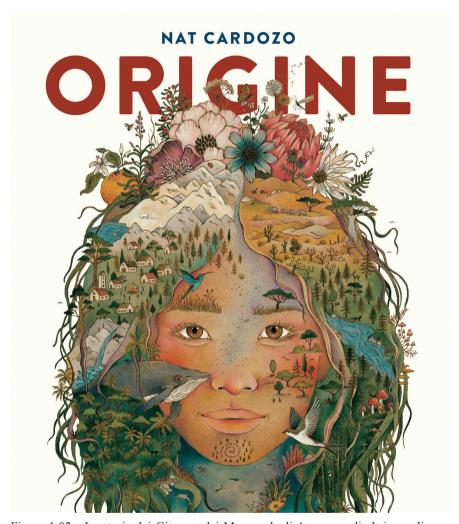


Figura 1.02 – Le storie dei Gitxsan, dei Mosuo, degli Anangu e di altri popoli rappresentati in questo volume raccontano le vite e le culture di 22 bambini appartenenti a diverse popolazioni indigene di tutto il mondo. Non sono semplici testimonianze di diversità, ma tasselli di un paesaggio culturale e geografico condiviso, in cui le tradizioni si intrecciano con i territori e le esperienze individuali si fanno racconto collettivo. Illustrazione di copertina tratta da N. CARDOZO, *Origine*, L'ippocampo, Milano 2024.

Le illustrazioni si strutturano come un deposito di memorie e narrazioni che si sovrappongono. Ogni volto è il risultato di un dialogo tra epoche, in cui le tracce del passato convivono con i semi del futuro: nel ritratto degli

Anangu, il deserto australiano diventa una pelle che si increspa e si apre sotto la luce rossa di Uluru. Qui, il paesaggio non è un dato geografico, ma un codice di segni, leggende e percorsi ancestrali, una modalità di abitare il presente in dialogo con ciò che è stato. Nel bambino Sami, la neve, i licheni e le renne sono frammenti di un tempo ciclico che lega le generazioni. Le foreste e i cieli del Nord diventano ornamenti che si intrecciano al volto del bambino, a testimoniare che la storia del paesaggio è anche la storia delle persone che lo abitano.

Vi è, in questo albo, una perfetta rappresentazione dell'estetica della coabitazione: natura e umanità condividono lo stesso spazio, senza gerarchie o separazioni. Questa rappresentazione celebra una visione armoniosa fra uomo e natura, ma, soprattutto, restituisce al paesaggio la sua funzione di agente attivo, capace di plasmare relazioni, sensibilità e responsabilità.

L'albo *Origine* si pone poi come un'alternativa radicale a un immaginario d'infanzia antropocentrico. Nelle sue doppie pagine si coglie la profondità di una riflessione pedagogica profondamente radicata sulla forza e il ruolo della memoria ecologica.

Qui, il paesaggio non è una risorsa da sfruttare, ma una presenza viva con cui dialogare. Le immagini non offrono soluzioni, ma aprono spazi di riflessione sulla necessità di rivedere il nostro rapporto con il mondo naturale.

L'aspetto vitale di questa opera risiede nella sua capacità di non idealizzare il passato, né di rinchiuderlo in una cornice nostalgica. Al contrario, propone una visione di infanzia nella cui storia passato e futuro convivono e offrono cura al qui e ora. Nelle storie dei popoli Sami, Anangu e Inuit, il paesaggio diventa al contempo fonte di vita e archivio di relazioni profonde tra specie e generazioni. Si partecipa ad un'esperienza che non è solo estetica, ma trasformativa, perché capace di indicare al lettore una via per interpretare e rivedere il proprio posto nel mondo.

Attraverso una narrazione visiva e testuale che fonde l'umano con la natura, l'albo *Origine* invita a immaginare un mondo in cui il paesaggio non sia altro da noi, ma parte di noi. Questa visione non è utopica, ma radicata in una profonda comprensione della coabitazione come valore etico, culturale ed ecologico. Le storie dei Gitxsan, dei Mosuo, degli Anangu e degli altri popoli *originari* rappresentati non sono solo racconti di diversità, ma tessere di un mosaico globale che ci riguarda tutti.

Capitolo 2

Cartografia storico-critica del paesaggio nella letteratura per l'infanzia

Negli ultimi due decenni, il rapporto tra letteratura per l'infanzia e paesaggio ha assunto un ruolo centrale nelle indagini critiche, evolvendosi in un campo interdisciplinare che intreccia teoria letteraria, *visual studies*, storia dell'educazione, pedagogia, geografia culturale, *cultural studies*, antropologia, ecocritica. Questo intervallo di tempo segna un momento cruciale in cui le ricerche e gli studi sul rapporto tra ambiente, cultura e letteratura per l'infanzia si sono intensificati e diversificati, in concomitanza con l'emergere di nuove sensibilità ecocritiche, cambiamenti nei paradigmi educativi e un rinnovato interesse per le dinamiche sociali e ambientali.

Le riflessioni critiche sulla rappresentazione della natura e dell'ambiente, reale o immaginato, si sono progressivamente sistematizzate, sviluppando un impianto teorico più strutturato e organico. Ciò ha permesso di affrontare in modo più articolato il rapporto tra i libri per l'infanzia e questioni pressanti quali ingiustizie sociali, crisi o distruzioni ambientali, *climate literacy*¹, Antropocene² e la crescente consapevolezza delle interconnessioni

¹ Climate literacy si riferisce alla capacità di comprendere i cambiamenti climatici, le loro cause, effetti e soluzioni, e di applicare tale conoscenza per agire in modo consapevole e responsabile nei confronti dell'ambiente. Il concetto è strettamente correlato anche a percorsi di educazione ambientale. In questo contesto, merita segnalare una rivista accademica, "Climate Literacy in Education" https://pubs.lib.umn.edu/index.php/cle/index. La rivista è una pubblicazione peer-reviewed che offre contenuti pratici e orientati agli insegnanti su tutti gli aspetti dell'alfabetizzazione climatica. Copre un ampio spettro di livelli scolastici, dalla scuola materna all'università, e include anche la formazione degli insegnanti e lo sviluppo professionale. Pur non concentrandosi esclusivamente sulla letteratura per l'infanzia, la rivista esplora tematiche strettamente legate all'educazione ambientale e all'alfabetizzazione climatica, e può includere l'uso di risorse letterarie per sensibilizzare i giovani lettori riguardo ai cambiamenti climatici. Esistono anche altre risorse, come Climate Lit, https://www.climatelit.org/, che fungono da hub per sviluppare l'alfabetizzazione climatica dei giovani attraverso la letteratura, il cinema e altre forme di narrazione.

² L'Antropocene è un concetto che aspira a descrivere l'attuale epoca geologica, caratterizzata dall'impatto umano significativo e globale sui sistemi terrestri, tra cui

tra specie diverse. Sono riflessioni che hanno sollevato interrogativi fondamentali anche rispetto all'approccio critico agli studi della letteratura per l'infanzia e sulla prospettiva pedagogica che guida la scelta dei libri per ragazze e ragazzi e l'impostazione dei percorsi di educazione alla lettura³.

Un punto di partenza fondamentale è il modo in cui viene concettualizzato il lettore e la sua relazione con il testo letterario, così come delineato dalla scuola patavina di letteratura per l'infanzia, a cui chi scrive si sente di appartenere. Questo approccio pone al centro la partecipazione attiva del lettore, riconoscendone il ruolo interpretativo e dialogico nella costruzione del significato del testo. Già cinquant'anni fa, Anna Maria Bernardinis affermava che la letteratura per l'infanzia si caratterizza per un'offerta di esperienze, con la fondamentale

partecipazione personale del lettore, che interviene con il suo gusto, con le sue scelte, con la sua chiave di lettura, in un dialogo che [è] sempre aperto [...]. In questo senso, assai oltre il messaggio che potrebbe anche presentarsi educativo (secondo l'uno o l'altro criterio, secondo l'una o altra ideologia), la narrazione si presenta formalmente educativa, in quanto capace, e saremmo tentati di dire obbligata dalla sua stessa natura, di creare quello spazio entro cui si colloca, per il dialogo paritario, il lettore⁴.

cambiamenti climatici, perdita di biodiversità e trasformazioni del paesaggio. L'idea dell'Antropocene stimola una riflessione sul ruolo dell'uomo nell'alterazione del mondo naturale.

³ Per un approfondimento su come la letteratura per l'infanzia possa coniugare la dimensione estetica, i dialoghi ecocritici e lo sviluppo delle capacità critiche nell'affrontare le sfide ambientali in contesti di educazione formale e informale, una risorsa rilevante è costituita dal progetto europeo NOTED Green Dialogues. Questo progetto esplora in modo innovativo le intersezioni tra la narrativa per l'infanzia, le problematiche ambientali e sociali. Il progetto Green Dialogues non solo promuove una lettura critica del paesaggio e della natura rappresentate nei libri per l'infanzia, ma esamina anche le dimensioni di giustizia sociale, equità e diritti ambientali (e i conseguenti dilemmi etici), incoraggiando una riflessione sulle disuguaglianze globali e sull'accesso alle risorse naturali. Attraverso un approccio multidisciplinare, il progetto stimola nei giovani lettori una consapevolezza ambientale più profonda, promuovendo un impegno attivo e una riflessione critica sulle sfide ambientali e sociali fra loro interconnesse. Soprattutto, il progetto Green Dialogues valorizza il potenziale trasformativo della letteratura come spazio dialogico che mira anche a sensibilizzare il mondo dell'educazione a una comprensione più interconnessa delle questioni ecologiche e sociali. Maggiori informazioni sono disponibili al sito ufficiale: https://www.hvl.no/en/collaboration/project/green-dialogues/

⁴ A.M. BERNARDINIS, *Itinerari. Guida critico-storica di narrativa e divulgazione* per l'infanzia e la gioventù, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1976, p. 303.

In questo quadro concettuale, la lettura è dunque un'esperienza attiva, e la relazione con le opere di letteratura per l'infanzia non dovrebbe rifugiarsi nella rassicurante linearità di un mero strumento didattico o pedagogico, ma dispiegarsi come uno spazio di scoperta, dialogo e libertà interpretativa.

Parallelamente, trent'anni fa Franco Cambi sottolineava come "la letteratura per l'infanzia narra, ma anche educa ed educa narrando, come pure enfatizza ed esplicita l'azione educativa sempre presente in ogni narrazione". Questa affermazione evidenzia la tensione irrisolta tra la funzione narrativa e quella educativa, una dialettica che ha spesso condizionato il modo in cui la letteratura per l'infanzia viene recepita e valorizzata. Se da un lato è inevitabile riconoscere la presenza di elementi educativi nei testi destinati ai più giovani, dall'altro è fondamentale evitare che questa caratteristica soffochi la libertà interpretativa e l'autenticità dell'esperienza estetica. Più che un veicolo di messaggi preconfezionati, la letteratura per l'infanzia dovrebbe essere intesa come uno spazio di esplorazione, capace di generare domande, dubbi e possibilità di senso sempre nuove.

Queste prospettive teoriche offrono un'importante cornice di riferimento anche per comprendere e problematizzare lo studio e l'analisi del rapporto tra infanzia, letteratura e paesaggio. Il presente lavoro si muove, dunque, su un crinale sottile. La narrazione, infatti, è un potente strumento di costruzione del pensiero critico e dell'immaginario e deve preservare la propria autonomia espressiva e interpretativa. Il rischio di una letteratura per l'infanzia eccessivamente funzionalizzata è quello di limitare la sua capacità di offrire esperienze autentiche di lettura e di stimolare un dialogo realmente aperto tra testo e lettore. E questo rischio si fa ancora più insidioso quando si cerca di interrogarsi sul valore che la letteratura per l'infanzia può assumere nel dare voce alle questioni più complesse e controverse della contemporaneità.

Si consideri, ad esempio, il modo in cui, in molte narrazioni – anche al di fuori di questo contesto editoriale – l'infanzia viene proiettata costantemente verso il futuro, rappresentando bambine e bambini come "protagonisti del domani" o "generazioni del futuro". Questa visione, pur con le migliori intenzioni, rischia di oscurare il fatto che l'infanzia, come noi adulti, vive anche nel presente, un presente che non è un campo da coltivare per il futuro, ma un terreno in cui si giocano le sfide dell'oggi, un presente che necessita di cura e attenzione nel *qui e ora*. Si tratta di un cambio di visione

⁵ F. Cambi, La letteratura per l'infanzia tra complessità e ambiguità. Testo, superficie e profondità, in F. Cambi, G. Cives (a cura di), Il bambino e la lettura. Testi scolastici e libri per l'infanzia, Edizioni ETS, Pisa 1996, p. 48.

prospettica su cui riflettere anche a livello di storie d'infanzia: la sfida è superare la cornice ideologica che spinge a ritrarre i giovani come "salvatori del pianeta", "eroi, paladini, guardiani", spesso soli e isolati. Queste figure, pur animate da una volontà trasformativa, rischiano di creare una distanza siderale tra il modello eroico e la realtà di ciò che siamo: creature umane fragili, inquiete, con dubbi e vulnerabilità, esposti, talvolta deboli di fronte alle lusinghe, alle tentazioni e alle convenienze.

Se c'è qualcosa che oggi più che mai vale la pena ritrovare nelle narrazioni, non solo in quelle per l'infanzia, non è tanto l'eroismo straordinario. ma un venticello leggero, primaverile, un venticello di speranza che le possa attraversare: un fluttuare sottile, leggero, quasi impercettibile, che non chiama alla rivoluzione ma invita a cercare, a sporgersi oltre, a guardare più lontano, a tessere relazioni e legami nella quotidianità. Come sottolinea Byung-Chul Han⁶, la speranza è loquace, narra, apre le azioni – anche quelle immaginate e raccontate – a un orizzonte di senso. Non si tratta di prescrivere la speranza come elemento necessario in ogni storia, ma di interrogarsi su come essa possa permeare il tessuto narrativo, su come sia possibile parlare e pensare al futuro, accogliendo il presente e senza la necessità di figure straordinarie. Una speranza che non isola, ma connette; che non impone modelli irraggiungibili, ma suggerisce modi di abitare il mondo con consapevolezza e responsabilità, lasciando spazio al dubbio, alla fragilità e alla possibilità di costruire insieme. Oggi infanzia e adolescenza sono certamente più consapevoli dei danni ambientali rispetto al passato. Eppure, questa conoscenza non è sufficiente ad affrontare, con maggiore efficacia, la crisi ambientale. Vale allora la pena interrogarsi sulla prospettiva con cui scrittori, illustratori, editori, insegnanti, educatori, bibliotecari, librai, genitori e le tante agenzie formative e di informazione costruiscono, rappresentano e raccontano il rapporto tra esseri umani e paesaggio. In molte narrazioni, l'individualismo viene enfatizzato, mettendo in risalto la capacità di una singola persona di risolvere un problema, come accade nelle storie di eco-eroi ed eco-eroine. Viene da chiedersi: ha ancora senso continuare a rappresentare l'azione per il pianeta come un'impresa straordinaria affidata a un unico eroe o eroina? Perché non spostare il focus dall'eroismo individuale a una collettività che si stringe e lavora insieme per raggiungere obiettivi comuni? Potrebbe essere questa la metafora capace di riflettere l'urgenza di un cambiamento che non si fonda su imprese eccezionali, ma sulla forza di una comunità unita dalla consapevolezza e dall'impegno

⁶ B.-C. Han, *Der Geist der Hoffnung. Wider die Gesellschaft der Angst*, Ullstein, Berlin 2024.

reciproco? È nel senso del "noi" che risiede la possibilità di affrontare le ferite del mondo e rinnovare i legami tra esseri umani, altre specie viventi e il nostro pianeta. La vera sfida sta, a parere di chi scrive, non nel perseverare del mito narrativo dell'individuo eroico, isolato e solitario ma nel riconoscere la potenza trasformativa di altre storie: storie che, per vie traverse, laterali, metaforiche, analogiche – e comunque mai meramente descrittive o perentorie – raccontano un legame speciale, un "noi" interconnesso, in cui la comunità umana e la natura non sono entità separate, ma parti intrecciate di un ecosistema in continua evoluzione, come abbiamo avuto modo di cogliere nelle storie di *Stardust*⁷ o *Origine*⁸ esaminate nel capitolo di apertura.

Da questo punto di vista, la storiografia contemporanea ha tracciato una cartografia interpretativa che esplora il paesaggio in tutte le sue sfaccettature, rivelandolo non solo come un costrutto culturale e sociale, ma anche come uno spazio vivo, in continua evoluzione, che stimola riflessioni educative e politiche. In questo ambito di ricerca, il paesaggio non è più visto semplicemente come un contesto narrativo, ma diventa un vero e proprio agente simbolico, capace di interagire con le dinamiche culturali, identitarie e ideologiche della società. Il paesaggio, quindi, non si limita a rappresentare la geografia fisica del mondo, ma riflette e amplifica le tensioni sociali, le lotte per l'identità, i valori condivisi e, talvolta, anche le contraddizioni intrinseche alla costruzione della società stessa. Questa dimensione simbolica ci invita a ripensare non solo il nostro rapporto con l'ambiente naturale, ma anche con le strutture e le narrazioni culturali che lo modellano, sollevando la domanda su quale paesaggio e ambiente desideriamo costruire, preservare e vivere.

In questa sezione, si intende offrire una panoramica critica della storiografia e delle principali ricerche dedicate al paesaggio nei libri per l'infanzia e l'adolescenza. Seguendo una chiave interpretativa personale, si mira a raccogliere e rilanciare il fermento che anima questo ambito di studio, instaurando un dialogo tanto con la ricerca nazionale quanto con quella internazionale.

A questo scopo, si è cercato di costruire una *mappa tassonomica* degli studi sul paesaggio, organizzando i diversi approcci in raggruppamenti tematici che ne evidenziano le molteplici sfaccettature. Questa suddivisione permette di delineare con maggiore chiarezza i principali filoni di ricerca e le loro intersezioni, offrendo un quadro sistematico delle prospettive critiche più rilevanti. Le aree individuate comprendono:

⁷ H. Arnesen, *Stardust: polvere di stelle*, Orecchio acerbo, Roma 2024.

⁸ N. CARDOZO, *Origine*, L'ippocampo, Milano 2024.

- paesaggio e consapevolezza ambientale
- il paesaggio tra innovazione metodologica e interpretazione simbolica
- identità, spazio e appartenenza
- paesaggi urbani e geografie immaginarie
- mappe, geografie e rappresentazioni culturali
- paesaggi domestici
- topografie d'infanzia: spazi vissuti, architetture narrative e immaginari culturali

Ciascun raggruppamento approfondisce un aspetto specifico, indagandone le implicazioni educative, culturali e simboliche, nonché le connessioni con diverse discipline. In particolare, si esploreranno le interazioni tra paesaggio, storia e letteratura per l'infanzia attraverso il prisma dell'ecocriticismo, della geografia culturale e della pedagogia ambientale.

Alcune narrazioni paesaggistiche sono state analizzate alla luce degli studi culturali e pedagogici, per comprendere in che modo contribuiscano alla formazione dell'identità, al senso di appartenenza e alla consapevolezza ecologica. Altri studi, invece, hanno esaminato il paesaggio come spazio di riflessione sociale e politica, come elemento di costruzione del significato, ma anche come campo di conflitto e trasformazione culturale.

Paesaggio e consapevolezza ambientale

Un contributo pionieristico in questo ambito è rappresentato da *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*⁹, a cura di Kenneth B. Kidd e Sidney I. Dobrin. Il volume ha avviato un dialogo tra cultura infantile ed ecocritica, analizzando il ruolo della letteratura per l'infanzia nella formazione di una coscienza ecologica. Attraverso opere come *La tela di Carlotta*¹⁰, di E.B. White, e *The Lorax*¹¹, di Dr. Seuss, si esplora come le narrazioni sensibilizzino i giovani lettori alle questioni ambientali. Il testo si estende anche a spazi culturali come il parco tematico Disney's Animal Kingdom, dimostrando come la cultura contemporanea per l'infanzia offra strumenti per comprendere la necessità della preservazione ecologica.

⁹ S.I. DOBRIN, K.B. KIDD, *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*, Wayne State University Press, Detroit 2004.

¹⁰ E.B. White, *La tela di Carlotta*, Mondadori, Milano 2007.

¹¹ Dr. Seuss, *The Lorax*, Giunti Junior, Milano 2012.

Proseguendo su questa linea, *Experiencing Environment and Place through Children's Literature*¹², curato da Amy Cutter-Mackenzie, Phillip G. Payne e Alan Reid, raccoglie contributi internazionali che analizzano come le narrazioni infantili possano arricchire l'immaginazione e la comprensione delle sfide ambientali. Dai miti classici alle storie contemporanee, il volume evidenzia il ruolo della letteratura per l'infanzia nel promuovere un senso di giustizia ecologica e nel costruire i primi incontri dei bambini con la natura e il luogo.

Questi studi insistono sulla rappresentazione del paesaggio nella letteratura per l'infanzia come uno spazio privilegiato per affrontare il grande tema dell'educazione ambientale, riflettendo sulle forme narrative che contribuiscono a formare nei giovani lettori una coscienza ecologica e un rapporto più profondo con l'ambiente.

Il paesaggio tra innovazione metodologica e interpretazione simbolica

Un approccio innovativo nello studio del paesaggio emerge nel volume *Landscape in Children's Literature*¹³, di Suzanne Jane Carroll, che introduce la metodologia della topoanalisi per la lettura dei paesaggi narrativi. Carroll identifica quattro categorie di spazi – sacri, verdi, strade e spazi decaduti – e ne esplora le funzioni simboliche attraverso l'analisi della *The Dark Is Rising Sequence*¹⁴, di Susan Cooper. Questo approccio combina la morfologia con le teorie sullo spazio interstiziale, offrendo nuovi strumenti critici per comprendere i paesaggi non solo come sfondi, ma come luoghi dotati di significati fisici e simbolici.

Il ruolo del paesaggio come elemento simbolico e politico si amplia negli studi postcoloniali. In *Unsettling Narratives: Postcolonial Readings of Children's Literature*¹⁵, Clare Bradford esamina le dinamiche attraverso cui i testi delle società di insediamento posizionino i giovani lettori come cittadini di nazioni postcoloniali. Bradford esplora questioni di potere, razza e identità, dimostrando come molte narrazioni per l'infanzia riciclino discorsi coloniali naturalizzati nelle culture dominanti. Attraverso un approccio

¹² A. CUTTER-MACKENZIE, P.G. PAYNE, A. REID, *Experiencing Environment and Place through Children's Literature*, Routledge, London 2011.

¹³ J.S. CARROLL, *Landscape in Children's literature*, Taylor & Francis, New York and London 2011.

¹⁴ S. COOPER, *The Dark Is Rising Sequence*, Puffin Books, London 1984.

¹⁵ C. Bradford, *Unsettling Narratives: Postcolonial Readings of Children's Literature*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo 2007.

postcoloniale, l'autrice decodifica le implicazioni culturali e politiche di questi racconti, evidenziando come i paesaggi narrativi riflettano e sostengano visioni del mondo coloniali e postcoloniali.

Un'ulteriore prospettiva critica sul ruolo del paesaggio narrativo nella costruzione di immaginari collettivi si ritrova in *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*¹⁶, di Clare Bradford, Kerry Mallan, John Stephens e Robyn McCallum. Questo studio analizza ed interpreta le modalità e i meccanismi letterari attraverso cui romanzi e racconti per l'infanzia e l'adolescenza hanno risposto ai cambiamenti culturali, economici e politici tra il 1988 e il 2006. Al centro della loro analisi affiora con significatività l'uso di tropi utopici e distopici per immaginare futuri possibili, mettendo in relazione le narrazioni d'infanzia con temi cruciali come la globalizzazione, il neocolonialismo, le problematiche ambientali, le pressioni sulle famiglie e sulle comunità, l'idea del postumano. Queste narrazioni mettono in luce la tensione tra "nuove età oscure" e "nuovi ordini mondiali", la rilettura ecocritica del rapporto tra natura e cultura, la costruzione di utopie postcoloniali e la lotta per mantenere l'umanità in un mondo sempre più postumano.

Si tratta di studi che, pur talvolta affrontando lo studio del paesaggio solo in maniera tangenziale, propongono metodologie di analisi innovative capaci di ridefinirlo non solo come sfondo, ma come attore centrale nella costruzione simbolica, culturale e politica della letteratura per l'infanzia.

Identità, spazio e appartenenza

In Knowing Their Place? Identity and Space in Children's Literature¹⁷, Terri Doughty e Dawn Thompson analizzano il legame tra identità e spazio, problematizzando il concetto tradizionale di "know their place". Il volume esplora come i luoghi fisici, simbolici e fantastici influenzino la costruzione dell'identità nei personaggi e nei giovani lettori. Tra i temi affrontati spiccano l'indigeneità e la diaspora, spesso rappresentate in relazione agli spazi naturali e fantastici. Il testo propone anche riletture eco-femministe di romanzi contemporanei e nuove interpretazioni di testi canonici come

¹⁶ C. Bradford, K. Mallan, J. Stephens, R. McCallum, *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2008.

¹⁷ T. DOUGHTY, D. THOMPSON, *Knowing Their Place? Identity and Space in Children's Literature*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2011.

Peter Pan e *Harry Potter*, soffermandosi su questioni legate alla riflessione ambientale e alla costruzione dell'identità culturale.

In *The Nation in Children's Literature: Nations in Childhood*¹⁸, curato da Christopher Kelen e Björn Sundmark, viene esplorato il rapporto tra nazione, infanzia e paesaggio, evidenziando come la letteratura per bambini contribuisca alla costruzione delle identità nazionali. Il volume mostra come testi provenienti da diversi contesti globali – inclusi Canada, Australia, Taiwan e Italia – intreccino pedagogia culturale e immaginari collettivi. Particolare attenzione è dedicata alla lingua, alla traduzione e alla dialettica tra locale e globale, oltre che ai contesti diasporici e apolidi, dove la letteratura per ragazzi funge da mezzo per preservare memorie e creare identità alternative. Il paesaggio, sia reale che immaginario, emerge in questi studi come un elemento cruciale nella definizione dell'identità e del senso di appartenenza, offrendo una chiave innovativa per comprendere le interazioni tra spazio, cultura e soggettività.

Paesaggi urbani e geografie immaginarie

La dimensione urbana del paesaggio emerge come un tema centrale in *Children's Literature and New York City*¹⁹, a cura di Pádraic Whyte e Keith O'Sullivan. Questo volume esplora la rappresentazione di New York nella letteratura per l'infanzia e per giovani adulti, analizzandola sia come spazio reale sia come simbolo. Il testo mette in evidenza come la città sia stata rappresentata attraverso il realismo urbano e come "idea", mettendo in luce la sua duplice natura di luogo di opportunità e trasformazione, ma anche di alienazione e conflitti sociali. Gli autori evidenziano la relazione simbiotica tra narrativa e paesaggio urbano: da un lato, le narrazioni letterarie donano un'immaginaria "realtà" alla città; dall'altro, New York stessa contribuisce a modellare il testo letterario. La città è analizzata nei suoi molteplici significati, come spazio di sogni, ambizioni e tensioni, e come emblema di appartenenza o esclusione. L'opera include figure chiave come Margaret Wise Brown, Brian Selznick e Maurice Sendak. Quest'ultimo, nato a Brooklyn²⁰,

¹⁸ C. Kelen, B. Sundmark, *The Nation in Children's Literature: Nations in Childhood*, Taylor & Francis, New York and London 2013.

¹⁹ P. Whyte, K. O'Sullivan, *Children's Literature and New York City*, Routledge, New York 2014.

Nelle opere di Maurice Sendak, la città si configura come uno spazio straordinario di costruzione dell'immaginario urbano. La città diventa un teatro vibrante di opportunità, cambiamenti e tensioni opposte. Nato a Brooklyn nel 1928, il grande illustra-

trasmette nelle sue opere l'essenza vibrante e complessa della città, trasformandola in un universo narrativo in cui vitalità e isolamento convivono. L'esplorazione si estende a spazi specifici della città, come i cortili, le strade e gli edifici che diventano protagonisti di narrazioni per l'infanzia capaci di riflettere le dinamiche sociali e culturali del contesto urbano.

Un'altra prospettiva fondamentale è offerta da *Fantasies of Neglect: Imagining the Urban Child in American Film and Fiction*²¹, di Pamela Robertson Wojcik, che esamina la figura del bambino urbano autonomo e il suo complesso rapporto con la città. Wojcik analizza come la città venga rappresentata sia come luogo di pericolo, segnato da abbandono e degrado, sia come spazio di emancipazione, creatività e scoperta. La narrazione di spazi urbani senza supervisione adulta riflette tensioni culturali legate a genere, classe e razza, problematizzando la visione tradizionale dell'infanzia come periodo di innocenza protetta. Tra gli esempi più emblematici vi è Hugo Cabret, protagonista dell'opera visiva di Brian Selznick, che vive Parigi come un palcoscenico di mistero e trasformazione, dimostrando come il contesto urbano possa essere un laboratorio per esplorare identità, autonomia e conflitti sociali. Wojcik affronta anche i modi in cui i bambini urbani, spesso marginalizzati nella narrativa e nel cinema, rappresentino sfide e opportunità per riconsiderare le dinamiche del potere e della sorveglianza.

Queste prospettive interdisciplinari mettono in luce come la città, nel contesto della letteratura per l'infanzia, non sia mai neutra, ma al contrario

tore statunitense riversa nelle sue opere l'essenza della metropoli in cui è cresciuto. I suoi disegni traggono ispirazione dalla vita vibrante delle strade di New York, un universo di contrasti in cui vitalità e isolamento si fondono, dando forma a un immaginario profondamente originale. Brooklyn non fu semplicemente la sua dimora, ma un microcosmo emotivo che attraversa e anima molte delle sue opere. In Il segreto di Rosie (2024, Adelphi), Sendak cammina al fianco di Rosie e della sua banda di piccoli amici, guidando i lettori attraverso strade e incroci, tra i cortili e gli angoli vivi dei quartieri di Brooklyn. Gli atri, le verande accoglienti e i gradini d'ingresso delle brownstone si trasformano in teatri di giochi e dialoghi, mentre cancelli decorati e finestre incorniciano un paesaggio di incontri e condivisione. I vialetti e le facciate in mattoni, animate da una comunità che vive all'aperto, restituiscono l'immagine di un quartiere pulsante, dove ogni spazio è intrecciato alle storie e ai legami umani. Le passeggiate di Rosie e dei suoi amici attraverso questi paesaggi cittadini intrecciano il desiderio di evasione con la complessità vibrante dell'ambiente urbano. New York emerge come una città stratificata, capace di riflettere tanto i conflitti interiori quanto le aspirazioni dei suoi protagonisti, in un ritratto vivido e profondamente evocativo.

²¹ P. ROBERTSON WOJCIK, *Fantasies of Neglect: Imagining the Urban Child in American Film and Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick 2016. https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0042.305

profondamente intrecciata con questioni di identità, esclusione e aspirazioni collettive. I quartieri e gli spazi urbani diventano così metafore potenti, che riflettono tanto i sogni quanto le disuguaglianze del mondo contemporaneo. Il paesaggio urbano restituisce una rappresentazione complessa e stratificata della vita metropolitana. Città come New York o Parigi emergono come simboli dinamici di trasformazione culturale e sociale, abitati da creatività e tensione, offrendo uno specchio delle dinamiche culturali e dei vissuti d'infanzia in contesti urbani assai contemporanei.

Mappe, geografie e rappresentazioni culturali

Le rappresentazioni cartografiche nella letteratura per l'infanzia sono approfondite in Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes and Cityscapes²², curato da Nina Goga e Bettina Kümmerling-Meibauer. Il volume analizza le mappe non solo come rappresentazioni geografiche, ma come costrutti culturali e strumenti narrativi. I saggi si soffermano sul loro potere di organizzare il racconto, orientare i lettori e creare rimandi semantici e simbolici. Un focus significativo è dedicato a città reali come Berlino, New York e Milano. Berlino viene analizzata come una città stratificata, le cui mappe guidano i personaggi attraverso spazi che riflettono storie e tensioni moderne. New York è rappresentata nel contesto urbano dei grattacieli, simbolo di crescita e aspirazioni, mentre Milano assume una dimensione sensoriale e immaginifica nell'albo Nella nebbia di Milano²³, di Bruno Munari, che intreccia il reale con l'immaginario. Inoltre, Peter Sís, con le sue mappe illustrate, esplora geografie personali e itinerari autobiografici che amplificano il valore narrativo della cartografia. Infine, le mappe dei mondi immaginari, come quelle di J.R.R. Tolkien, costruiscono universi narrativi complessi, dove i confini geografici si intrecciano con simbolismi culturali e storici.

Un contributo altrettanto significativo è rappresentato da *Children's Literature and Imaginative Geography*²⁴, curato da Aïda Hudson, che amplia l'analisi esplorando geografie immaginarie e reali nella letteratura per l'infanzia. Tra le opere analizzate spiccano classici anglo-americani come *Il*

²² N. Goga, B. Kümmerling-Meibauer, *Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes and Cityscapes*, John Benjamins, Amsterdam 2017.

²³ B. Munari, Nella nebbia di Milano, Corraini, Mantova 2013.

²⁴ A. Hudson, *Children's Literature and Imaginative Geography*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo 2019.

giardino segreto²⁵, di Frances Hodgson Burnett, e *Il vento tra i salici*²⁶, di Kenneth Grahame, che celebrano il legame tra infanzia e natura, fino a romanzi fantasy contemporanei come *La bussola d'oro*²⁷, di Philip Pullman. Questo studio analizza, inoltre, miti indigeni, i mondi fantastici delle tolkeniane Terre di Mezzo e contesti reali quali il Canada settentrionale e l'Expo di Chicago. L'approccio intreccia narrazione, identità e spazio, affrontando temi come la diaspora, l'esilio e l'ibridità, con un'attenzione particolare alla relazione tra luoghi fisici e mondi fantastici.

Un altro approccio interessante è offerto da *Storybook Worlds Made Real: Essays on the Places Inspired by Children's Narratives*²⁸, curato da Kathy Merlock Jackson e Mark I. West. Questo volume si concentra sulla trasformazione di luoghi immaginari in spazi reali, esplorando come narrazioni iconiche abbiano influenzato il paesaggio fisico. La Toscana di *Pinocchio* e la Prince Edward Island di *Anna dai capelli rossi* sono diventate mete di turismo letterario, offrendo ai visitatori l'opportunità di rivivere le storie dell'infanzia. Anche i parchi tematici, come Walt Disney World e Harry Potter World, vengono analizzati come esempi di ambienti narrativi resi esperienze immersive, che connettono fantasia e realtà.

Infine, Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present²⁹, curato da Maria Sachiko Cecire, Hannah Field, Kavita Mudan Finn e Malini Roy, esplora le rappresentazioni spaziali nella letteratura per l'infanzia attraverso quattro prospettive principali: la distinzione tra spazi adulti e infantili, la rappresentazione di luoghi reali, i viaggi fantastici e lo spazio fisico del libro come oggetto materiale. Particolarmente interessante è l'analisi dei portali magici, come quelli di Le Cronache di Narnia³⁰ di C.S. Lewis, che simboleggiano crescita, scoperta e trasformazione. Anche i paesaggi del ritorno, come la casa o il rifugio, incarnano il desiderio di radicamento e appartenenza. Il volume si conclude con un epilogo di Philip Pullman, che riflette sull'importanza dei luoghi nella costruzione narrativa delle sue opere.

Le mappe e le geografie immaginarie nella letteratura per l'infanzia si configurano non solo come strumenti narrativi, ma come vere e proprie lenti attraverso cui esplorare il rapporto tra immaginazione e realtà. Dai

²⁵ F.H. BURNETT, *Il giardino segreto*, Salani, Milano 2020.

²⁶ K. Grahame, *Il vento tra i salici*, BUR ragazzi, Milano 2013.

²⁷ P. Pullman, *La bussola d'oro*, Salani, Milano 2007.

²⁸ K. MERLOCK JACKSON, M.I. WEST, Storybook Worlds Made Real: Essays on the Places Inspired by Children's Narratives, McFarland, Jefferson 2022.

²⁹ M.S. CECIRE, H. FIELD, K. MUDAN FINN, M. ROY, *Space and Place in Children's Literature*, 1789 to the Present, Ashgate Publishing Limited, Farnham 2015.

³⁰ C.S. Lewis, *Le Cronache di Narnia*, Mondadori, Milano 2005.

giardini segreti di Burnett ai mondi visionari di Tolkien e Pullman, queste rappresentazioni non si limitano a riflettere valori culturali e collettivi, ma agiscono come dispositivi trasformativi, capaci di modellare identità, riscrivere spazi e ridefinire i confini tra esperienza personale e paesaggi condivisi. Ogni luogo narrato diventa così un punto di incontro tra narrazione e geografia, offrendo al lettore una mappa simbolica per orientarsi tra le complessità del mondo contemporaneo.

Paesaggi domestici

La casa, intesa come microcosmo narrativo e simbolico, è il tema centrale di *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*³¹, di Lorenzo Cantatore. Questo volume analizza celebri case letterarie del panorama internazionale e italiano, dimostrando come gli spazi domestici riflettano le trasformazioni sociali, culturali e pedagogiche del XIX secolo. Attraverso un'analisi di autori come Charles Dickens, Florence Montgomery e Mark Twain, Cantatore mette in evidenza l'ambivalenza della casa: essa non è solo un rifugio protettivo, ma anche un teatro di conflitti sociali e familiari. La letteratura italiana è rappresentata da figure come Ida Baccini ed Emilio Salgari, le cui opere rivelano come il paesaggio domestico possa assumere un ruolo pedagogico e formativo, trasformandosi in un luogo di scoperta e crescita personale.

In *La casa*. Figure, modelli e visioni nella Letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi³², curato da Giuseppe Zago, Carla Callegari e Marnie Campagnaro, il tema della casa è esplorato attraverso due prospettive principali. La prima parte indaga la casa come "oggetto pedagogico", evidenziando come le sue trasformazioni riflettano i cambiamenti nelle strutture familiari e sociali del Novecento. La seconda parte si concentra sul valore simbolico della casa, affrontando tematiche legate alla dimensione di genere, alla diversità culturale e alla costruzione identitaria. Particolare attenzione è data alle case delle fiabe, che assumono molteplici ruoli narrativi: da luogo di iniziazione e rifugio a spazio di trasformazione o liminalità. Inoltre, il volume introduce un'interessante riflessione sull'assenza della casa e sulla sua reinterpretazione simbolica. La luna, ad esempio, è vista

³¹ L. CANTATORE, *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*, Edizioni ETS, Pisa 2015.

³² G. ZAGO, C. CALLEGARI, M. CAMPAGNARO, *La casa. Figure, modelli e visioni nella Letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi*, Pensa Multimedia, Lecce 2019.

come una "casa metaforica", che suggerisce uno spostamento dal dentro al fuori, dalla dimensione domestica tradizionale a una visione più ampia e universale dello spazio abitativo. Altri contributi esaminano la casa come specchio delle dinamiche sociali contemporanee, soffermandosi su rappresentazioni della diversità culturale e su modelli abitativi alternativi, come la casa mobile o la casa sull'albero, che simboleggiano indipendenza, precarietà e adattamento.

Il numero monografico *Home*, *lived-in spaces and childhood in Euro*pean picturebooks from 1945 to the present day³³, curato da Carla Callegari e Marnie Campagnaro, esplora le rappresentazioni degli spazi domestici negli albi illustrati europei dal 1945 al 2010, mettendo in relazione i cambiamenti storici e sociali con le trasformazioni dei paesaggi domestici nella cultura visiva per l'infanzia. Al centro della riflessione vi è il concetto di espace vécu, che sottolinea come gli spazi domestici siano non solo ambienti fisici, ma anche luoghi vissuti e percepiti, ricchi di significati simbolici, culturali e affettivi. Attraverso una metodologia storica e comparativa che coinvolge paesi come Italia, Francia, Germania e Norvegia, questa indagine esplora il ruolo degli spazi domestici nella costruzione dell'identità infantile. L'analisi mette in luce come i bambini sviluppino relazioni non solo con le persone, ma anche con i luoghi, gli spazi urbani ai margini della città, le periferie e gli oggetti domestici. Questi elementi, inseriti negli ambienti domestici, acquisiscono un valore narrativo e simbolico, influenzando le dinamiche in cui i protagonisti agiscono, si muovono e interagiscono.

Gli spazi domestici, nella letteratura per l'infanzia, non sono semplici scenari narrativi, ma autentici laboratori di esperienze emotive, culturali e identitarie. Attraverso le case rappresentate nei testi e negli albi illustrati, si esplorano le tensioni tra protezione e scoperta, stabilità e trasformazione. Che si tratti di spazi fissi o transitori, simbolici o concreti, il paesaggio domestico diventa un prisma attraverso cui il lettore bambino apprende a navigare le complessità del proprio mondo. In questo processo, la casa non è solo un rifugio o un luogo di cura, ma uno spazio liminale, che sfida, provoca, trasforma, accompagna il protagonista nell'articolare le proprie relazioni con sé stesso e con gli altri.

³³ C. CALLEGARI, M. CAMPAGNARO, *Home, lived-in spaces and childhood in European picturebooks from 1945 to the present day*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica. Journal of Theories and Research in Education», 14(2), 2019, pp. 1-8. https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10029

Topografie d'infanzia: spazi vissuti, architetture narrative e immaginari culturali

Le relazioni tra letteratura per l'infanzia e paesaggio rappresentano un campo di indagine ricco e stratificato, che intreccia la dimensione degli spazi vissuti, le architetture narrative e gli immaginari culturali, contribuendo a una comprensione complessa delle esperienze infantili e dei loro riflessi letterari. Margaret Mackey, in Space, Place, and Children's Reading Development: Mapping the Connections³⁴, esplora il ruolo centrale del luogo nella formazione dei giovani lettori, attraverso una ricerca qualitativa condotta su dodici partecipanti. Utilizzando mappe digitali e rappresentazioni artistiche di spazi che i lettori associano alle loro esperienze infantili. Mackey mette in luce la profonda connessione tra geografie personali e abitudini di lettura. Le discussioni generate da queste rappresentazioni rivelano come luoghi, reali o immaginari, diventino nodi fondamentali nello sviluppo della lettura, un aspetto che emerge in particolare nelle ricorrenti rappresentazioni della foresta come spazio simbolico. Temi come la migrazione, le relazioni sociali e il ruolo degli spazi domestici si intrecciano per illuminare come le pratiche di lettura riflettano e costruiscano identità personali. Significativa è anche l'influenza di opere letterarie iconiche come i romanzi di Harry Potter, che fungono da ancoraggi culturali per molti giovani lettori, ridefinendo il concetto stesso di spazio testuale.

In parallelo, *Building Children's Worlds: The Representation of Architecture and Modernity in Picturebooks*³⁵, curato da Torsten Schmiedeknecht, Jill Rudd ed Emma Hayward, affronta il rapporto tra letteratura per l'infanzia e luoghi costruiti, ponendo al centro l'architettura come chiave interpretativa. Il volume si articola in tre sezioni: Modernità, Spazio domestico e Spazio urbano. Nella prima, le utopie architettoniche degli albi svedesi degli anni Trenta sono analizzate come strumenti di formazione dei futuri cittadini, mentre i *picturebooks* britannici del dopoguerra riflettono narrazioni moderniste che mirano a educare il gusto estetico dei giovani lettori. La sezione dedicata agli spazi domestici esamina la casa come simbolo identitario, attraverso esempi che spaziano dall'architettura australiana alle rappresentazioni degli interni italiani in autori come Bruno Munari, fino alle narrazioni contemporanee britanniche e americane che esplorano

³⁴ M. Mackey, Space, Place, and Children's Reading Development: Mapping the Connections, Bloomsbury Academic, London 2022.

³⁵ T. SCHMIEDEKNECHT, J. RUDD, E. HAYWARD, *Building Children's Worlds: The Representation of Architecture and Modernity in Picturebooks*, Routledge, London 2023.

la diversità culturale nello spazio domestico. Infine, la sezione sugli spazi urbani analizza sia visioni fantastiche, come la Londra magica, sia rappresentazioni più realistiche, come quelle di Jörg Müller, che riflettono le complessità della vita urbana. Questo volume rivela come gli albi illustrati non solo riflettano ambienti costruiti, ma contribuiscano attivamente a plasmare la percezione infantile della modernità e del paesaggio urbano.

Un contributo significativo alla riflessione sugli spazi urbani è offerto da Christophe Meunier in *La ville et l'enfant: Images, récits, espaces*³⁶, che esplora la città come spazio quotidiano e vissuto dai bambini, problematizzando la tensione tra idealizzazione narrativa e realtà. Il contributo adotta tre prospettive complementari: la "città di carta" dei libri per l'infanzia, in cui si confrontano idealizzazione nostalgica e modernità urbana; la rappresentazione dei bambini nella città, con un focus su luoghi emblematici come i parchi gioco e le "eterotopie urbane" che bilanciano isolamento, autonomia e socializzazione; e infine la città come spazio vissuto, analizzata attraverso approcci etnografici e sociologici in contesti come Parigi, Tunisi e Rio de Janeiro. Meunier mostra come i bambini negozino libertà, appartenenza e identità nei tessuti urbani, integrando questa analisi con esempi progettuali e pratici, come la "Città dei Bambini", di Francesco Tonucci, e i parchi gioco avventurosi, per dimostrare il potenziale trasformativo di uno spazio urbano ripensato su misura per l'infanzia.

Infine, Children's Literature in Place: Surveying the Landscapes of Children's Culture³⁷, curato da Željka Flegar e Jennifer M. Miskec, amplia ulteriormente l'orizzonte teorico esplorando il "luogo" come categoria interpretativa attraverso approcci interdisciplinari che includono ecocritica, eco-femminismo, critica queer e studi sulla neurodiversità. Il volume si sofferma su una varietà di contesti, dai paesaggi indigeni dell'America e dell'Australia alle metropoli globali come Londra e New York, passando per spazi marginali come i paesaggi invernali svedesi e le "terre abbandonate". Innovativo è l'accento sulla trasversalità delle esperienze di lettura e sull'espansione transmediale dei contenuti narrativi, che ridefiniscono il concetto stesso di "spazio culturale infantile". Mappe, illustrazioni e rappresentazioni visive sono analizzate non solo come accessori estetici, ma come elementi fondativi della costruzione dello spazio narrativo. Attraverso

³⁶ C. Meunier, *The Child and the City. Images, Narratives, Spaces*, in *«Strenæ Recherches sur les Livres et Objets Culturels de l'Enfance»*, 23, 2023. https://doi.org/10.4000/strenae.10340

³⁷ Ž. FLEGAR, J.M. MISKEC, *Children's Literature in Place: Surveying the Landscapes of Children's Culture*, Routledge, New York 2024.

questa prospettiva, il volume mette in luce come i luoghi narrativi, concreti o simbolici, influenzino la costruzione delle identità infantili, affrontando temi centrali come la mobilità, il senso della casa e le dinamiche di esclusione e appartenenza.

Questi studi e ricerche, pur diversi nei metodi e nei contesti di analisi, convergono nel riconoscere il paesaggio narrativo come elemento cardine della letteratura per l'infanzia. Che sia vissuto, costruito o immaginato, esso può rappresentare esperienze reali, spazi modellati dagli esseri umani o mondi creati dall'immaginazione. Insieme, questi contributi mappano un panorama complesso e tracciano una cartografia articolata e interconnessa, rivelando come le topografie d'infanzia siano veri e propri luoghi di incontro, dove narrazioni, identità e culture si intrecciano e contribuiscono a modellare immaginari e visioni del mondo.

Capitolo 3

Dove il cielo sfiora la terra. Ecocritica e immaginari sul paesaggio naturale

Nel panorama letterario contemporaneo, come si è detto, la centralità della questione ambientale in romanzi e racconti si è decisamente rafforzata, assumendo una sua precisa e specifica fisionomia. Si tratta di un fenomeno modellato dall'intensificarsi dei cambiamenti climatici e dalla crescente evidenza delle crisi ecologiche che minacciano il nostro pianeta. Le trasformazioni ambientali in corso, con la loro portata globale, rendono ormai impossibile ignorare il legame profondo e indissolubile tra umanità e natura, spingendo letteratura ed ecologia a intrecciare una relazione di reciproco dialogo e connessione¹.

Da un lato, infatti, il discorso ecologico ha abbracciato le costruzioni narrative tipiche della letteratura, utilizzando forme, strutture e meccanismi

¹ Sul rapporto tra letteratura ed ecologia, si vedano alcuni studi che analizzano le modalità con cui la narrazione letteraria affronta la crisi ambientale e il cambiamento climatico, mettendo in evidenza il ruolo della letteratura come spazio di riflessione critica e di sensibilizzazione: A. GHOSH, La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile, Neri Pozza, Vicenza 2017, in cui lo scrittore esplora il fallimento della letteratura nel rappresentare il cambiamento climatico, sostenendo che le forme narrative tradizionali faticano a dare voce all'urgenza ecologica e proponendo modalità alternative di racconto per affrontare le crisi climatiche; D. DEMETRIO, Green autobiography: la natura è un racconto interiore, Booksalad, Anghiari 2015, in cui lo studioso introduce il concetto di autobiografia ecologica, indagando come il rapporto tra esperienza personale e ambiente possa essere narrato in una prospettiva intima, introspettiva, rivelando il legame tra identità e paesaggio; S. IOVINO, Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation, Bloomsbury Academic, London and New York 2016, in cui la studiosa applica l'ecocritica alla letteratura italiana, mostrando come i testi letterari non solo rappresentino il degrado ambientale, ma possano anche configurarsi come strumenti di resistenza e agenti di cambiamento ecologico; N. Scaffai, Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa, Carocci, Roma 2017, in cui l'autore indaga le modalità con cui la letteratura tematizza la crisi ecologica, soffermandosi sulle strategie narrative, sulle metafore del paesaggio e sul rapporto tra natura e linguaggio letterario.

per raccontare i conflitti e le sfide del nostro tempo, sensibilizzando e spingendo all'azione educativa attraverso il potere evocativo del racconto².

Dall'altro lato, la letteratura ha trovato nell'ecologia una risorsa per esplorare temi ambientali pressanti, come la riduzione degli spazi verdi, la cementificazione e il degrado del territorio, ma anche questioni globali cruciali quali la perdita della biodiversità, il cambiamento climatico, l'inquinamento atmosferico e delle acque, e l'impatto dell'urbanizzazione sfrenata sugli ecosistemi, secondo particolari angolature di ricerca e con modalità di partecipazione alla riflessione critica feconde e dinamiche³. Inoltre, essa

² A titolo esemplificativo dell'articolato dibattito interdisciplinare in corso sul rapporto tra ecologia, infanzia, divulgazione e narrazione e di suggestive deviazioni, presenti in studi e pubblicazioni che, pur non affrontando direttamente la rappresentazione del paesaggio, certamente ne sfiorano aspetti e ne evidenziano il potenziale, si vedano: F. Bertolino, M. Guerra (a cura di), Contesti intelligenti. Spazi, ambienti, luoghi possibili dell'educare, Edizioni Junior, Bergamo 2020; R.T. BRUNO, Educare al pensiero ecologico. Letture, scritture e passeggiate per un mondo sostenibile, Topipittori, Milano 2020; M. CAMPAGNARO, N. GOGA, Green Dialogues and Digital Collaboration on Nonfiction Children's Literature, in «Journal of Literary Education», 4, 2021, pp. 96-114.; G. D'APRILE, G. BUFALINO (a cura di), Eco-narrazioni. Atelier formativi per la cura educativa, FrancoAngeli, Milano 2024; M.E. DE CAR-LO, A. SURIAN, La scuola di fronte alle crisi ambientali. Politiche, pratiche didattiche ed econarrazioni, Pensa Multimedia, Lecce 2023; L. MORTARI, I. MUSSINI (a cura di), Con parole di foglie e fiori: bambini nella natura, Edizioni Junior, Bergamo 2019; L. TODARO, T. MASCIA, Libri per ragazzi: formazione della coscienza ecologica e trasformazioni correnti negli ambiti della non-fiction, in «Italica Wratislaviensia», 13(2), 2022, pp. 131-148. http://dx.doi.org/10.15804/IW.2022.13.2.06

Pare utile, inoltre, richiamare alcune significative riflessioni dello studioso Pino Boero, strettamente correlate alla rappresentazione della natura e del mondo vegetale in alcuni autori, come Gianni Rodari, o, più in generale, nella produzione editoriale contemporanea: P. Boero, *Il Bel paese degli occhi acerbi*, in «LiBeR», 106, 2015, pp. 33-37; P. Boero (a cura di), *Ambiente Rodari: 20 illustratori per Gianni Rodari*, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle (TS) 2021; P. Boero, *Di ramo in ramo: l'albero ospitale*, in «LiBeR», 133, 2022, pp. 23-25.

³ I testi che affrontano queste questioni sono numerosi e nelle prossime pagine ci soffermeremo su alcuni contributi fondamentali che hanno segnato il dibattito. Tuttavia, pare utile richiamare un pensiero che mi sento di condividere e che ha rappresentato uno stimolo centrale nella ricerca e nella presente pubblicazione: un'idea espressa da Serenella Iovino, tra le figure chiave del dibattito internazionale sulle scienze umane, l'ambiente e l'ecocritica. Nella nota introduttiva all'edizione 2015 del suo saggio, Iovino sottolinea come la narrazione letteraria possa rispondere a un bisogno emotivo e culturale profondo, offrendo strumenti per comprendere la crisi ambientale e sociale attraverso le storie, i paesaggi e le voci che popolano il nostro immaginario, un immaginario da condividere con studenti e studentesse, insegnanti, bibliotecari, educatori, ricercatori e tutti coloro che, dentro e fuori l'aula accademica, contribui-

ha saputo estendere la propria capacità di analisi e farsi interprete anche di crisi ambientali, solo apparentemente più lontane, come ad esempio le crisi legate all'estrazione indiscriminata delle risorse naturali, rivelando come queste emergenze non solo compromettono l'equilibrio ecologico del pianeta, ma aumentano anche le profonde disuguaglianze sociali ed economiche che inevitabilmente generano.

Prende così forma, all'interno di questa cornice, la riflessione ecocritica: un approccio interdisciplinare che si propone di indagare il rapporto tra narrazione e ambiente, mettendo in dialogo la dimensione estetica della letteratura con le urgenze ecologiche e sociali del nostro tempo.

L'ecocritica esamina le relazioni tra letteratura e ambiente naturale, interrogandosi sul ruolo che le rappresentazioni letterarie e la dimensione estetica di un testo scritto giocano nel modellare la percezione umana della natura e il rapporto con essa. Sebbene le sue origini possano essere rintracciate nel XIX secolo, con opere come *Walden*⁴, di Henry David Thoreau, il suo sviluppo come disciplina si formalizza a partire dagli anni Novanta, grazie all'interesse accademico per questi temi, dovuto anche all'intensificarsi delle preoccupazioni per le crisi ambientali globali.

Le riflessioni ecocritiche hanno trovato spunto e nutrimento in un testo fondativo come *Silent Spring*⁵, un lavoro pionieristico che ha documentato con rigore scientifico gli effetti devastanti dei pesticidi sull'ecosistema e ha contribuito a innescare il moderno movimento ambientalista. Biologa e scrittrice, Rachel Carson ha saputo coniugare, nella sua ricerca, precisione scientifica e potenza narrativa, spalancando al grande pubblico le porte per la costruzione di una consapevolezza critica sulle implicazioni ecologiche dell'uso indiscriminato di sostanze chimiche e aprendo la strada a un nuovo senso di responsabilità ambientale.

scono a costruire un dialogo aperto e una riflessione collettiva. Scrive, infatti: "Una delle cose che ho notato subito, quando ho cominciato a interessarmi di ecocritica, è stato l'enorme richiamo che questi argomenti avevano sui miei studenti. Sentire qualcuno che raccontava loro la crisi ambientale con le parole dei romanzi, o li invitava a riflettere sul modo in cui la crisi ecologica e sociale parla attraverso i nostri paesaggi, sembra colmare in loro un bisogno emotivo e culturale primario. Questi racconti, infatti, traducevano i modelli di una cultura che vuole mettersi all'ascolto degli "altri" abitanti nel mondo, siano essi animali, oceani, foreste o umani diversi, una cultura "evoluta" che cerca di tirarci fuori dai deliri di onnipotenza (e dalla solitudine) dell'*Homo sapiens sapiens*". S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2015, p. 7.

- ⁴ H.D. THOREAU, Walden; or, Life in the Woods, Ticknor and Fields, Boston 1854.
- ⁵ R. Carson, *Silent Spring*, Houghton Mifflin Company, Boston 1962.

Un altro contributo significativo è il lavoro *The Country and the City*⁶ di Raymond Williams, che analizza in modo originale e perspicace le rappresentazioni letterarie del rapporto tra urbano e rurale, rivelandone le implicazioni storiche, culturali e ideologiche. Williams esplora il modo in cui questa dialettica è stata rappresentata nella letteratura inglese dal XVI al XX secolo, analizzando testi che spaziano da William Shakespeare e Jane Austen fino alla narrativa industriale e alla modernità, e dimostra come la letteratura abbia spesso costruito immagini idealizzate della campagna come luogo di armonia e autenticità, contrapposte alla città, vista come spazio di alienazione e decadenza. L'opera rivela come queste rappresentazioni non siano neutrali, ma riflettano trasformazioni economiche e sociali profonde, contribuendo a modellare il nostro modo di percepire e immaginare il paesaggio, condizionando le sue rappresentazioni nel tempo.

Pur non essendo esplicitamente ecocritiche, queste opere apriranno la strada alle successive riflessioni degli anni Novanta e dimostreranno come le questioni ambientali si possono intrecciare alle analisi storico-letterarie, anticipando temi destinati a diventare centrali nel dibattito contemporaneo.

In effetti, sarà proprio in quegli anni che l'ecocritica, emancipandosi dai primi timidi approcci, potrà assumere una configurazione disciplinare autonoma e sistematica. Con un approccio critico e metodologico coerente, questa prospettiva si afferma come suggestiva cornice teorica per affrontare le intersezioni tra letteratura e ambiente, rispondendo alle urgenze ecologiche e alle trasformazioni culturali globali.

Con il lavoro di indagine sviluppato nel volume *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*⁷, curato da Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, l'ecocritica prende forma e struttura di una disciplina autonoma. Questo volume collettaneo rappresenta un punto di riferimento essenziale per gli studi ecocritici e raccoglie, tra gli altri, un testo fondativo di William Rueckert, lo studioso che coniò il termine *ecocriticism* nel 1978, quasi vent'anni prima della sua pubblicazione. Come osserva Scaffai⁸, le riflessioni di Rueckert rappresentano un passaggio imprescindibile nel consolidamento critico di questo filone di ricerca. Tuttavia, l'indagine nasconde anche dei limiti. Vi è, infatti, la tendenza a concentrarsi principalmente sulla dimensione della *wilderness*, ovvero l'idea di spazio naturale selvaggio

⁶ R. WILLIAMS, *The Country and the City*, Chatto & Windus, London 1973.

⁷ H. FROMM, C. GLOTFELTY, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, The University of Georgia Press, Athens 1996.

⁸ N. Scaffal, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017.

incontaminato, spesso idealizzato, distinto e contrapposto alle aree urbane antropizzate. Questa visione, influenzata dalla tradizione americana che idealizza la natura selvaggia come luogo di autenticità e purezza idilliaca (è, infatti, lo spazio emblematico per eccellenza negli scritti di Thoreau), tende a fissare la selvatichezza in un'immagine statica e ferma e rischia di semplificare la complessità delle relazioni tra esseri umani, culture e ambienti naturali, oscurando le dinamiche di trasformazione, le interazioni storiche e i processi di costruzione culturale che modellano il concetto stesso di natura.

È solo con lo sviluppo teorico successivo che l'ecocritica evolve, superando l'idealizzazione della *wilderness* intesa come unico simbolo di connessione ecologica. Si muove in questa direzione la riflessione critica di Lawrence Buell. Il suo lavoro *The Environmental Imagination*⁹ introduce il concetto di *environmental text*, ridefinendo il rapporto tra letteratura e natura attraverso una prospettiva che supera la visione della natura come semplice sfondo statico. Buell evidenzia come un'opera possa essere considerata un testo ambientale quando l'ambiente assume un ruolo attivo nella narrazione, influenzando la struttura e il significato del testo, e quando gli esseri umani sono rappresentati come parte integrante di un ecosistema più ampio. Inoltre, mostra come le rappresentazioni letterarie dell'ambiente non siano neutrali, ma costruite culturalmente e, al tempo stesso, capaci di plasmare la nostra percezione del mondo naturale, implicando spesso una dimensione etica e politica.

Buell amplia l'orizzonte dell'ecocriticismo, spostando il focus dalla *wilderness* e dalla natura incontaminata verso contesti più complessi e ibridi, dove naturale e artificiale interagiscono e si sovrappongono. In questa visione, paesaggi urbani, spazi antropizzati e luoghi ecologicamente ambivalenti assumono centralità, aprendo la strada a una critica letteraria capace di confrontarsi con le trasformazioni ecologiche e culturali già in atto. Questa transizione teorica segna il passaggio da un approccio nostalgico e pastorale¹⁰ a una prospettiva più critica e consapevole delle interconnessioni globali.

⁹ L. Buell, *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Harvard University Press, London 1995.

Nella letteratura per l'infanzia è particolarmente ricorrente una visione nostalgica e pastorale della natura, rappresentata come un paesaggio incontaminato, armonioso e idilliaco. Questi scenari sembrano costituire l'unico sfondo possibile per racconti in cui bambini e bambine vivono un rapporto simbiotico con l'ambiente naturale. In molti casi, tale relazione è descritta come profonda, assoluta e irreversibile, riflettendo un'idealizzazione che semplifica la complessità e l'ambivalenza delle reali dinamiche eco-

Questa cornice ecocritica, più inclusiva e interdisciplinare, è in grado di affrontare anche relazioni ben più complesse nelle interazioni naturacultura, come il degrado degli spazi urbani, le implicazioni sociali e politiche delle crisi ecologiche, i contesti postcoloniali e globali. In questa
prospettiva il concetto stesso di wilderness può essere interpretato come un
costrutto culturale, perfino colonialista. Sarà Greg Garrard, autore di un testo fondativo, Ecocriticism¹¹, a concettualizzare questo campo disciplinare,
definendolo come lo studio delle relazioni tra umano e non umano nella storia culturale. Garrard sposta il focus dalle tradizionali opposizioni tra natura
e cultura a un'analisi più sfumata delle loro interconnessioni. Piuttosto che
considerarle entità separate o in conflitto, esplora il modo in cui ambiente,
società e potere si co-costruiscono reciprocamente, mettendo in evidenza
le tensioni ideologiche e politiche che attraversano il discorso ecologico.

In questa prospettiva, l'elemento ecologico non viene più trattato come una cornice passiva o decorativa per le narrazioni umane, ma assume il ruolo di protagonista attivo, in grado di influenzare e ridefinire le dinamiche culturali, economiche e politiche. Garrard introduce una visione sistemica, dove natura e società si intrecciano in modi che sfidano le gerarchie tradizionali e le interpretazioni statiche: la *wilderness* idealizzata cede il passo a un concetto più fluido e relazionale di ecologia, che include paesaggi urbani, spazi antropizzati e contesti postcoloniali.

La letteratura si configura sempre più come un laboratorio di sperimentazione in cui estetica, etica ed ecologia si intrecciano, si contaminano e si ridefiniscono, offrendo nuove prospettive per comprendere e affrontare le sfide contemporanee. Questa evoluzione si riflette anche nel dibattito teorico, dove il rinnovamento dell'ecocritica trova una delle sue espressioni più significative nella definizione di *material ecocriticism*¹²,

Esiste un'eloquenza della natura? Molti risponderebbero di sì. Del resto, tutto è relativo quello che ci aspettiamo di sentire. Vulcani, alberi, pietre, organismi, fossili ci dicono qualcosa della storia geologica o evolutiva della terra. Nuvole, correnti, fenomeni atmosferici, temperature, ci parlano del clima. Anche noi umani siamo natura eloquente; siamo animali che parlano, e il più delle volte – nel bene o nel male – è attraverso di noi, attraverso le nostre rappresentazioni, metafore, simboli, allegorie, che la natura parla.

logiche. Questa tradizione narrativa, radicata nell'immaginario culturale, contribuisce a perpetuare una concezione romantica della natura, più vicina al mito che alla realtà.

¹¹ G. GARRARD, *Ecocriticism*, Routledge, New York 2004.

¹² S. IOVINO, S. OPPERMANN (Eds.), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.

L'ecocritica, per vocazione e per definizione, studia le espressioni di questo immaginario naturale. Allo stesso tempo però essa ci insegna a essere cauti nei confronti di tecniche narrative basate sull'antropomorfizzazione della natura, e certamente non è difficile riconoscere in questa eloquenza naturale una metafora, una contaminazione di registri e di esperienze.

Di qui le nostre prime domande: c'è il modo di andare oltre le metafore e di riconciliare l'antropomorfismo con le storie della natura? E c'è un modo di lasciare che queste storie affiorino senza che vengano «contaminate» dalle nostre visioni antropocentriche? Che cosa possiamo intendere, infine, per «contaminazione»?¹³

L'ecocritica della materia ridisegna, dunque, il rapporto tra narrazione e mondo fisico, riconoscendo alla materia un ruolo attivo nella costruzione del senso. Non più considerato elemento inerte o passivo, la materia emerge come un agente capace di interagire con i discorsi culturali, sociali ed ecologici, influenzandoli e trasformandoli. Serenella Iovino e Serpil Oppermann evidenziano come materiali di ogni tipo – dalle rocce agli edifici, dai fiumi agli oggetti quotidiani – non siano meri sfondi, ma partecipino alla produzione di significati, intrecciandosi con le pratiche umane e modellando relazioni ecologiche complesse. In questa prospettiva, le forme materiali (naturali e non) – corpi, cose, sostanze tossiche, agenti chimici, materia organica e inorganica, paesaggi, ecc. – interagiscono tra loro e con l'umano, generando configurazioni di senso che possono essere lette come vere e proprie "storie" 14. Questa visione supera la contrapposizione tra natura e cultura e apre una dimensione teorica capace di connettere l'ecocriticismo con la geografia culturale, la sociologia, le scienze ambientali e le discipline umanistiche, offrendo nuove chiavi di lettura per comprendere il rapporto tra processi materiali e narrazioni culturali.

L'ecocritica, dunque, si è profondamente trasformata nel tempo, passando da un'indagine focalizzata sulla rappresentazione della natura nella letteratura a un paradigma più ampio e multidisciplinare. Oggi si configura come un approccio capace di intrecciare questioni ambientali e sociali e di connettere teoria, attivismo e analisi culturale. Tra le sue molteplici ramificazioni, ad esempio, l'ecocriticismo postcoloniale evidenzia come le crisi ecologiche siano inseparabili dalle eredità del colonialismo, dallo sfruttamento delle risorse e dalle disuguaglianze globali. Questo approccio

¹³ S. IOVINO, *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in D. FARGIONE, S. IOVINO (a cura di), *ContaminAzioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, LED Edizioni Universitarie, Milano 2015, p. 103.

¹⁴ Ivi, p. 104.

non solo decostruisce le narrazioni dominanti sulla *wilderness* come spazio vuoto e incontaminato, ma riflette anche sulle implicazioni ambientali delle strutture di potere e sui processi di resistenza e resilienza delle comunità marginalizzate. Ed è proprio in questo crocevia tra ecologia, politica, narrazione, estetica e impegno etico che si inserisce la letteratura per l'infanzia. Con il suo potenziale di ridefinire l'immaginario e di formare nuove sensibilità nei lettori più giovani, essa si è progressivamente aperta al dialogo ecocritico e partecipa attivamente al discorso culturale ed educativo sulla consapevolezza ambientale, sull'equità e la giustizia sociale.

Anche in questo caso, l'apertura ecocritica si è consolidata negli anni Novanta, grazie a studi pionieristici che hanno gettato le basi per un'analisi sistematica del rapporto tra ecologia e narrazione nei libri per l'infanzia. I numeri speciali *Ecology and the Child*¹⁵ e *Green Worlds: Nature and Ecology*¹⁶ hanno esplorato per la prima volta il ruolo della natura come elemento narrativo in chiave ecocritica e hanno posto le basi per una riflessione interdisciplinare sul potenziale trasformativo della letteratura per i giovani lettori, aprendo un dialogo fecondo tra educazione, ecologia e cultura.

Nel corso degli anni, il dibattito si è ulteriormente sviluppato grazie a contributi come *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*¹⁷ ed *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*¹⁸, che hanno offerto nuove chiavi di lettura sull'intreccio e le dinamiche narrative tra letteratura per l'infanzia ed ecocritica. Questi studi hanno ampliato il dibattito, mettendo in luce le implicazioni ambientali, culturali e politiche delle opere per bambine e bambini, con un'attenzione particolare ai contesti storici e geografici in cui sono state concepite, e in una crescente prospettiva interdisciplinare.

Più recentemente, il numero speciale *Children's Literature and Climate Change*¹⁹ ha segnato un'importante tappa nello studio del rapporto tra letteratura

¹⁵ Si veda, in particolare: B. Greenway, *Introduction: The Greening of Children's Literature*, in «Children's Literature Association Quarterly», 19(4), 1994, pp. 146-147. https://doi.org/10.1353/chq.0.0977

¹⁶ S. RAHN, *Green Worlds for Children*, in «The Lion and the Unicorn», 19(2), 1995, pp. 149-170.

¹⁷ S.I. DOBRIN, K.B. KIDD (Eds.), *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*, Wayne State University Press, Detroit 2004.

¹⁸ N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. Oddrun Hallas, A. Nyrmes (Eds.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures. Nordic Dialogues*, Palgrave Macmillan, Cham 2018.

¹⁹ M. OZIEWICZ, L. SAGUISAG, *Introduction: Children's Literature and Climate Change*, in «The Lion and the Unicorn», 45(2), 2021, pp. V-XIV. https://doi.org/10.1353/uni.2021.0011

per l'infanzia e cambiamento climatico. Rispetto agli studi precedenti, questa ricerca si focalizza sulla crisi climatica come un'emergenza globale già in atto, strettamente intrecciata con ingiustizie storiche e sociali, quali il colonialismo e il capitalismo estrattivo. I contributi sottolineano la necessità di superare le trame e le strutture narrative semplificate, spesso incentrate su figure individualistiche, che ancora caratterizzano una parte significativa della produzione editoriale contemporanea. Viene invece promossa una prospettiva più ampia e articolata, capace di accogliere pensieri divergenti e di intrecciare il discorso ecologico con riflessioni sulla *slow violence*²⁰ e sulle disuguaglianze Nord-Sud.

Queste ricerche hanno messo in evidenza come le narrazioni per l'infanzia non si limitino a raccontare il mondo o a denunciarne le ombre, ma sappiano accendere immaginari capaci di trasformare il modo in cui si guarda, si ascolta, si appartiene ad una comunità, ad un luogo. Non solo testi, ma orizzonti aperti, dove il dialogo con i giovani lettori si intreccia con interrogativi profondi sull'ambiente, sulle disuguaglianze, sui legami sottili e imprescindibili tra l'umano e il non umano. Ed è proprio nella complessità della dimensione estetica del testo, nelle illustrazioni e nelle metafore che vi prendono forma, nelle strutture narrative e nei loro simbolismi, che si schiude un orizzonte di senso capace di generare nuove prospettive e di affinare lo sguardo critico sulle sfide ecologiche, sociali e culturali del nostro tempo. La letteratura per l'infanzia, infatti, non si limita a rappresentare il mondo naturale o a veicolare valori ecologici che rischiano spesso di scivolare in un riduzionismo didascalico, frequente nei prodotti editoriali costruiti per esigenze redazionali. Al contrario, essa genera spazi di immaginazione e dialogo che invitano il lettore a entrare attivamente nel tessuto narrativo, esplorando relazioni, conflitti e connessioni con l'ambiente e con gli altri esseri viventi. È proprio attraverso questa capacità di compenetrazione, che intreccia partecipazione emozionale ed esperienza intellettuale, che la letteratura per l'infanzia si rivela un luogo di continua negoziazione e scoperta, offrendo possibilità narrative che non solo affrontano la complessità del reale, ma aprono squarci e visioni verso altri mondi possibili.

²⁰ R. NIXON, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) and London, 2011. In questo volume, Nixon introduce il concetto di *slow violence* per descrivere forme di distruzione ambientale che si sviluppano in modo graduale e invisibile, come il cambiamento climatico, l'inquinamento o la deforestazione, in netto contrasto con le catastrofi spettacolari e mediaticamente attrattive che dominano il dibattito pubblico. Mentre il capitalismo contemporaneo si nutre di eventi ad alta visibilità per mobilitare l'attenzione, la *slow violence* opera nell'ombra, colpendo le comunità più vulnerabili e amplificando le disuguaglianze globali senza generare una risposta immediata o adeguata.

Al centro di questa prospettiva non vi è più la visione tradizionale che considera la natura come un semplice sfondo narrativo, evocativo ma statico. Alla natura viene riconosciuto un ruolo attivo e relazionale, capace di costruire significati complessi attraverso le interazioni tra simbolismi, cornici visive e dinamiche narrative. Si tratta di una prospettiva che interpella l'umanità sulle sue responsabilità nei confronti della natura, che cerca di stimolare una comprensione più profonda del nostro rapporto con l'ambiente e di contribuire a generare nuovi paradigmi di convivenza tra l'umano e il non umano.

Così, la letteratura per l'infanzia, attraverso i suoi congegni narrativi che intrecciano le potenzialità del linguaggio testuale e figurativo, invita il lettore a esplorare mondi alternativi e a confrontarsi con dilemmi etici. Lo sfida a riconsiderare la propria posizione nel mondo, mettendo in discussione la prospettiva antropocentrica che spesso guida il nostro sguardo sulla realtà. Scuote il pensiero, interpella, chiama a un confronto profondo sui principi di equità, giustizia ambientale e sociale.

Da questo punto di vista, il lavoro artistico e intellettuale dello scrittore e illustratore svizzero Armin Greder è paradigmatico. Egli rappresenta una delle voci più incisive e complesse della letteratura illustrata contemporanea ove la sua riflessione critico-sociale si intreccia al suo linguaggio figurativo, denso, catramato, spiazzante²¹. Le sue opere si collocano in una

²¹ Sul lavoro di Armin Greder, le sue dinamiche narrative e la sua rilevanza tematica, si vedano gli studi approfonditi e originali di Ilaria Filograsso, che, con lungimiranza e sguardo critico-pedagogico, ha analizzato il valore e l'impatto delle sue opere. In particolare, si segnala il contributo Sfruttamento, migrazione, giustizia sociale. Il lavoro negli albi di Armin Greder, dove la studiosa si concentra sugli albi che tematizzano la dimensione del lavoro e rileva come, grazie alla potenza deformante delle illustrazioni e all'icasticità del tratto grafico, Greder sia in grado di rappresentare efficacemente la disumanizzazione del lavoro nella new economy, riflettendo una deriva sociale e culturale dominata dal potere del "mercato", che intreccia finanza, media e politica. Sul tema amplissimo delle migrazioni e sull'importanza del ruolo svolto dalla letteratura per l'infanzia nella costruzione di nuovi sensi di appartenenza e di partecipazione emancipatoria delle pratiche collettive, si veda anche Becoming Human. From Cultural Memory to New Senses of Belonging: Stories of Migration in Contemporary Picture Books. In questo studio, Filograsso analizza albi illustrati che affrontano migrazioni (reali o metaforiche), la condizione dei rifugiati e il complesso percorso di integrazione dei migranti. La studiosa evidenzia come questa produzione interpreti in modo emblematico la vocazione politica della letteratura per l'infanzia contemporanea, affrontando il rapporto con l'alterità, decostruendo stereotipi culturali e scongiurando l'anestesia emotiva di fronte a questioni che richiedono precise assunzioni di responsabilità etica e civile. Particolare attenzione è dedicata alle strategie narrative e visive adottate in queste opere per stimolare un coinvolgimento empatico nel lettore, favorendo una lettura orientata alla responsabilità collettiva e alla cittadinanza attiva. Un ulteriore approfondimento

dimensione che non cerca né riconciliazione né si rifugia nella consolazione, ma, in un gioco di contrappunto spinosissimo, esige dal lettore una presa di coscienza sulle contraddizioni e sui conflitti che permeano il nostro tempo. I suoi libri, in particolare i suoi albi illustrati, diventano uno strumento critico per indagare e decostruire le dinamiche del potere politico, mediatico, economico-finanziario, delle relazioni disumanizzanti, dell'indifferenza sistemica che caratterizzano il rapporto tra l'umanità e il mondo. Nell'albo L'Isola²², Greder pone al centro della narrazione la paura del diverso, declinata attraverso una comunità che respinge con brutalità uno straniero approdato sulle sue rive. La narrazione è costruita su un'architettura visiva che traduce in immagini potenti e spaesanti la chiusura fisica e morale di una società incapace di accogliere l'alterità. I riquadri, che incorniciano le illustrazioni dalle tonalità buie e inquietanti, sono asfissianti e amplificano la condizione di isolamento. Tutto, nella costruzione visiva, concorre a trasformare il paesaggio dell'isola in una metafora dell'isolamento culturale e sociale e della paura in cui gli abitanti vivono. E così la chiusura verso l'altro umano diventa speculare alla disconnessione con l'alterità naturale. In questo microcosmo, la violenza verso il diverso che giunge nell'isola appare come una premessa per la catastrofe finale, suggerendo che nessuna comunità può realmente sopravvivere nel rifiuto dell'interconnessione.

sul potenziale politico della letteratura per l'infanzia è offerto nel contributo Il potenziale politico della letteratura per l'infanzia. Il racconto della migrazione negli albi illustrati di Armin Greder, in cui Filograsso analizza in particolare L'isola, Mediterraneo e Diamanti. L'autrice mette in evidenza come Greder ricorra a una forma di testo aperta e interrogativa, che favorisce letture creative e co-autoriali e trasforma questi albi in manifesti contro il conformismo, la semplificazione e l'inazione di fronte a un'emergenza globale complessa. Il suo lavoro problematizza il concetto di confine e il rapporto con l'altro, promuovendo la decostruzione di stereotipi culturali e interrogando il lettore sulle sue responsabilità umane e civili. Gli albi illustrati esaminati, tra cui quelli di Greder, pongono interrogativi profondi sulle condizioni di esilio e sulla negazione dei diritti umani fondamentali, evocando il pericolo della single story e incoraggiando una fruizione letteraria che poggi su una pluralità di prospettive narrative. I. FILOGRASSO, Sfruttamento, migrazione, giustizia sociale. Il lavoro negli albi di Armin Greder, in M. FABBRI, P. MALAVASI, A. ROSA, I. VANNINI (a cura di), Sistemi educativi, Orientamento, Lavoro. Volume 1. Sessione plenaria e Sessioni parallele, Pensa MultiMedia, Lecce 2023, pp. 932-935; I. Filograsso, Becoming Human. From Cultural Memory to New Senses of Belonging: Stories of Migration in Contemporary Picture Books, in «MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni», 11(2), 2021, pp. 95-112; ID., Il potenziale politico della letteratura per l'infanzia. Il racconto della migrazione negli albi illustrati di Armin Greder, in «Costellazioni», 21, 2023, pp. 37-57.

²² A. Greder, L'isola, Orecchio acerbo, Roma 2008.

In *Mediterraneo*²³, Greder si confronta direttamente con la tragedia delle migrazioni contemporanee, utilizzando una narrazione che abbandona qualsiasi pretesa consolatoria. Le immagini evocano il peso delle vite perdute e delle omissioni collettive, presentando il mare non più come luogo di attraversamento, ma come spazio di sepoltura e memoria. Greder si astiene dal raccontare storie individuali. Sceglie, invece, di rappresentare una condizione sistemica che trascende i confini nazionali: il Mediterraneo diventa simbolo di un sistema globale che marginalizza le vite considerate "non essenziali". In chiave ecocritica, l'opera sottolinea come le crisi sociali e ambientali siano inseparabili: lo stesso mare che è culla di civiltà si trasforma in testimone silente di sfruttamento, morte, distruzione e indifferenza.

Nell'albo *Diamanti*²⁴, Greder evoca un altro dilemma etico, ovvero le dinamiche estrattive che regolano l'estrazione di questo materiale nel rapporto tra Nord e Sud del mondo. La narrazione, quasi senza parole, si configura come una denuncia visiva della catena di sfruttamento che, attraverso l'estrazione delle risorse, distrugge territori, comunità e relazioni. Qui, il diamante, simbolo di un desiderio e di uno *status quo* sostenuto dalle logiche consumistiche occidentali, diventa allegoria di una doppia cancellazione: da un lato, quella dei luoghi, dei paesaggi e delle persone sfruttati; dall'altro, quella dell'origine stessa del bene consumato, ridotto a un'immagine idealizzata, separata e disgiunta dal suo contesto di produzione.



Figura 1.03 – *Un esile confine*. La doppia pagina ritrae Amina, la bambinaia, che si trasforma in una minatrice, e quasi si dissolve nel lavoro forzato, inghiottita dalla terra che scava. È un sogno? Un incubo? O il pensiero reale della bambina che ha intuito una verità inconfessabile? Illustrazione tratta da A. Greder, *Diamanti*, Orecchio acerbo, Roma 2020.

²³ ID., *Mediterraneo*, Orecchio acerbo, Roma 2017.

²⁴ ID., *Diamanti*, Orecchio acerbo, Roma 2020.

I contrasti netti, le figure volutamente deformate e la rappresentazione visiva priva di compromessi, richiamano con forza l'attenzione sull'urgenza di decostruire il mito del lusso, rendendo evidente il costo invisibile ma devastante del consumo. In questo caso, la narrazione si spinge oltre la critica morale e si configura come un invito a ripensare in modo profondamente radicale le relazioni tra umanità, risorse naturali e capitalismo.

In *Notiziario*²⁵, Greder affronta un altro aspetto cruciale della nostra contemporaneità: le pericolose derive legate alla spettacolarizzazione delle crisi globali e al loro consumo mediatico. Le immagini, costruite su un contrasto quasi ossimorico tra due rappresentazioni di mondo, nella stessa doppia pagina, con personaggi delineati da un segno nero grottesco e spet-



Acqua imbottogliata nella località più settentrionale del pianeta: il 78º parallelo nord. Puro ghiaccio primordiale, conservato per millenni, fresco come il giorno in cui è caluto come neve. Raccolto durante i suoi brevi giorni di vita prima che possa scioglietsi nelle acque artiche delle Svalband. Bottiglia da 750 ml in confezione regalo, 99,95 euro (tasse e costi di spedizione inclusi).

https://svalbardi.cor



Partiamo all'alba prima che il sole sia troppo caldo e torniamo ore dopo con due t re taniche d'acqua sul nostro asino. Ora l'asino è troppo debole. uò trasportare solo due taniche alla volta e deve riposare lungo la strada.»

CHILDFUND, 18 novembre 2021 https://www.childfund.org/Content/StoryDetail/17179870981/

Figura 1.04 – La doppia pagina mette in scena il contrasto brutale tra lusso e privazione: da un lato, un cameriere ostenta un bicchiere colmo di acqua artica primordiale, dall'altro, un paesaggio totalmente arso dalla siccità. Greder denuncia la spettacolarizzazione della crisi climatica e l'anestesia emotiva indotta dal consumo mediatico, sospendendo il confine tra informazione e complicità. Guardare senza agire è già una scelta. Illustrazione tratta da A. GREDER, *Notiziario*, Orecchio acerbo, Roma 2023.

²⁵ ID., *Notiziario*, Orecchio acerbo, Roma 2023.

trale, amplificano l'anestesia emotiva generata dall'incessante flusso di informazioni, che riduce le tragedie a eventi banali e rapidamente dimenticabili. Qui, il tema della responsabilità collettiva diventa centrale: Greder non accusa i media in quanto tali, ma evidenzia come l'atto di guardare e consumare senza agire renda ogni spettatore complice di un sistema che normalizza l'ingiustizia e i disastri umani nelle loro molteplici forme. In una delle doppie pagine emblematiche, un cameriere ostenta un bicchiere colmo di acqua artica primordiale, simbolo di un lusso ostentato, mentre sul lato opposto viene raffigurato un paesaggio nudo, devastato dalla siccità, arso dal sole. Scheletri di arbusti emergono come vestigia dell'agonia di terre in cui gli abitanti lottano ogni giorno per recuperare una tanica d'acqua. Con uno sguardo ecocritico, *Notiziario* invita a riflettere su come le narrazioni mediatiche distorcano la percezione delle emergenze climatiche, riducendole a immagini decontestualizzate che generano un senso di inevitabilità, paralizzando qualsiasi possibilità di azione collettiva.

Attraverso le sue narrazioni letterarie, Greder interroga profondamente il lettore, sollecitandolo a una riflessione complessa e articolata sul fallimento delle relazioni tra umano, sociale e naturale. Nei suoi ritratti di uomini, donne, luoghi e paesaggi, non propone risposte né soluzioni; le sue opere, spesso grottesche e talvolta respingenti, non intendono rassicurare, ma problematizzare il presente. Greder lascia che sia il lettore a trarre le proprie conclusioni, sfidandolo a confrontarsi con contraddizioni profonde e difficilmente eludibili. Non cerca di educare direttamente alla giustizia sociale o ambientale, ma mette il suo gesto artistico al servizio di una narrazione destabilizzante, che demolisce certezze e costringe il lettore a riconsiderare il proprio ruolo all'interno di sistemi complessi e interconnessi. Le opere di Greder si collocano al crocevia tra *material ecocriticism*²⁶ e *post-humanism*²⁷, intrecciando due prospettive complementari. Da un lato,

²⁶ Come evidenziato da Caterina Salabè, l'oggetto dell'ecocritica non si limita alla rappresentazione di ambienti rurali o selvaggi, ma si estende a ogni tipo di spazio – urbano, suburbano, agricolo o industriale –, esplorando l'intera gamma delle modalità con cui la letteratura e le arti hanno concepito il rapporto tra esseri umani e ambiente fisico. L'analisi si emancipa dal pregiudizio di "purezza, wildness, naturalezza" e introduce temi quali l'*agency* dei materiali, degli oggetti e dei processi ambientali come attori fondamentali nelle relazioni ecologiche. C. SALABÉ (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2013.

²⁷ Sul *post-humanism* e sulla sua rilevanza nel contesto delle narrazioni contemporanee, si vedano i lavori fondamentali di Karen Barad, Donna Haraway e Rosi Braidotti, le cui riflessioni teoriche offrono un quadro critico essenziale per interpretare tendenze e autori della letteratura contemporanea, inclusa quella per l'infanzia. Que-

esplorano il ruolo attivo della materia e delle entità non umane – come paesaggi, risorse naturali, oggetti – nella costruzione di significati e nella configurazione delle relazioni ecologiche e sociali. Dall'altro, decentrano la posizione dell'essere umano, dissolvendone la pretesa centralità e inscrivendolo come una delle molteplici entità interdipendenti che costituiscono un ecosistema globale complesso e vulnerabile. In albi illustrati come *Diamanti* e *Notiziario*, Greder affronta con lucidità le dinamiche di sfruttamento, consumo e indifferenza sistemica, mostrando come le crisi ambientali e sociali siano strettamente intrecciate. I materiali – siano essi il diamante, l'acqua o il paesaggio devastato – non sono meri sfondi narrativi, ma coprotagonisti di una narrazione che rivela l'impatto distruttivo delle logiche capitalistiche e consumistiche. Allo stesso tempo, in opere come *L'Isola* e *Mediterraneo*, Greder mette in discussione l'umanità stessa, rappresentandola come prigioniera di dinamiche di esclusione e violenza, in cui la negazione dell'altro umano si riflette nella devastazione dell'alterità naturale.

Queste opere letterarie, dal carattere militante, si configurano come un esempio incoraggiante per riflettere sui modi in cui paesaggi e ambientazioni possono essere concettualizzati e proposti, sia a livello narrativo che visivo. Anche quando relegati a semplice sfondo narrativo rispetto all'avventura del personaggio principale, come avviene in alcuni libri sopra esaminati, queste rappresentazioni mantengono le potenzialità di stimolare riflessioni, sollevare interrogativi e aprire a compositi orizzonti interpretativi. Vi è certamente una dimensione storico-critica ed ecocritica, con le sue tensioni e

sti studi forniscono un orizzonte teorico indispensabile per comprendere, ad esempio, come la poetica di Armin Greder, con la rappresentazione del fallimento umano nelle sue relazioni con gli altri, il mondo naturale e materiale si inserisca pienamente in questo quadro prospettico. Tra i contributi più significativi, K. BARAD, Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning, Duke University Press, Durham 2007, in cui la studiosa introduce il concetto di "intra-azione", evidenziando come umano e non umano siano co-costituiti attraverso interazioni materiali e discorsive. Donna Haraway, propone il concetto di kinship come pratica etica e politica per affrontare le crisi ecologiche e sociali, promuovendo la necessità di alleanze significative tra umano e non umano. D.J. HARAWAY, Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, Durham 2016. Infine, Rosi Braidotti si concentra sulla decostruzione dell'umanesimo tradizionale, elaborando una visione post-antropocentrica che include l'umano, il tecnologico e il naturale in un sistema di interconnessioni materiali e culturali. Pur operando con prospettive differenti, queste studiose condividono una critica radicale all'antropocentrismo e alle dicotomie tradizionali, offrendo un quadro teorico indispensabile per comprendere le intersezioni tra umano, natura e materiali. R. BRAIDOTTI, The Posthuman, Polity Press, Cambridge 2013.

contraddizioni, che mette in dialogo l'epoca contemporanea con le visioni del passato nel rappresentare la relazione umano e natura, come abbiamo avuto modo di esplorare nelle pagine di apertura, ma si interseca anche uno spazio di confronto con la teoria pedagogica²⁸, che arricchisce l'analisi attraverso la riflessione su determinati modelli educativi. Questo dialogo invita a interrogarsi sul valore formativo delle rappresentazioni letterarie e sul loro impatto nella costruzione di una coscienza collettiva orientata alla promozione di relazioni etiche e più consapevoli della circolarità interconnessa tra umano, natura e ambiente. Vi è poi la questione etico-politica, che problematizza il paesaggio non solo come luogo fisico, ma come costrutto culturale e politico, in cui convergono memorie collettive, dinamiche di potere e tensioni sociali, trasformandolo in uno specchio capace di riflettere le storture nelle relazioni tra storia, identità e giustizia.

Nelle narrazioni coloniali, il paesaggio è stato spesso costruito come spazio da conquistare, terra selvaggia pronta per essere domata e trasformata. Questo immaginario ha agito come strumento ideologico²⁹, giustificando l'oppressione di popolazioni autoctone e l'estrazione delle risorse naturali. Le rappresentazioni della natura come "selvaggia" o "vergine" non solo hanno legittimato il dominio coloniale, ma hanno anche escluso altre forme di relazione con il territorio, cancellando saperi locali e cosmologie non occidentali. La letteratura per l'infanzia postcoloniale, ad esempio, interviene per decostruire queste narrative, restituendo al paesaggio una polifonia di voci e significati³⁰. In queste storie, il paesaggio è un agente attivo che custodisce storie di resistenza e riconciliazione. Narrazioni che tematizzano

²⁸ Per un approfondimento sulle cornici teorico-pedagogiche legate ai temi dell'ecologia integrale e del legame tra educazione e sostenibilità, si vedano: C. Birbes, *Custodire lo sviluppo, coltivare l'educazione: Tra pedagogia dell'ambiente ed ecologia integrale*, Pensa MultiMedia, Lecce-Brescia 2016; M.L. IAVARONE, P. MALAVASI, P. OREFICE, F. PINTO MINERVA (a cura di), *Pedagogia dell'ambiente: Tra sviluppo umano e responsabilità sociale*, Pensa MultiMedia, Lecce-Brescia 2017; P. MALAVASI, *Insegnare l'umano*, Vita e Pensiero, Milano 2020.

²⁹ In questo contesto, le rappresentazioni letterarie dell'alterità assumono un ruolo cruciale, contribuendo a costruire o decostruire narrazioni egemoniche sul rapporto tra umano e non umano. Sul modo in cui l'immaginario letterario europeo abbia, in età coloniale, utilizzato figure mostruose e fantastiche per codificare la percezione dell'alterità e giustificare pratiche di dominio, si veda: D.F.A. ELIA, *Memorie del meraviglioso: Mostri e creature fantastiche nella percezione europea in età coloniale*, in «MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni», 11(1), 2021, pp. 179-194. https://doi.org/10.30557/MT0016

³⁰ Per un'analisi più recente delle tematiche postcoloniali nella letteratura per l'infanzia e del loro rapporto con la costruzione dello spazio, della lingua e del colore, si

il recupero del territorio come luogo vissuto, segnato da stratificazioni di memoria e appartenenza, contribuiscono a una pedagogia critica, capace di interrogare le eredità del colonialismo.

Esse collaborano a ridefinire il nostro sguardo, mostrando una visione in cui umano, naturale e materiale si intrecciano in un destino condiviso; decostruiscono la centralità dell'umano e le rigide dicotomie tra cultura e natura, invitandoci a riflettere non solo sulle responsabilità collettive, ma anche sui limiti di alcune rappresentazioni e interpretazioni critiche. Queste ultime, spesso idilliache, raffigurano la natura e il *wild* – anche umano – nella letteratura per l'infanzia come luoghi di un passato remoto, ormai perduto, in cui l'essere umano, soprattutto in età adulta, non sarebbe più in grado di riconnettersi, né al mondo animale, né a quello vegetale.

Quali implicazioni ha questa idealizzazione sulla nostra capacità di concepire relazioni più fluide e interdipendenti tra esseri umani e mondo naturale? In che modo la letteratura per l'infanzia può sottrarsi alla tentazione di riproporre immagini nostalgiche di un passato remoto e, invece, farsi spazio di immaginazione per nuove forme di coabitazione e *agency* reciproca tra umano e non umano? È possibile immaginare narrazioni che non reiterino l'immagine della *wilderness* come spazio mitico e inaccessibile, ma che restituiscano la complessità delle interazioni ecologiche contemporanee, senza ricadere in semplificazioni rassicuranti o nostalgie paralizzanti? E in che modo anche le letture critiche e accademiche possono evitare di contribuire alla cristallizzazione di un immaginario che, anziché ampliare la comprensione dell'infanzia, la vincola a categorie rigide e decontestualizzate?

La celebrazione di un rapporto idilliaco – spesso inesistente – tra infanzia e natura, concepito come uno spazio incontaminato e decontestualizzato, finisce per ricondurre l'infanzia autentica a un passato remoto irrimediabilmente perduto. Una visione che, seppur suggestiva, rischia di appiattire la complessità delle relazioni tra umano e non umano, perpetuando narrazioni semplificate e idealizzate che limitano una comprensione più articolata dell'infanzia stessa.

Tuttavia, se da un lato la letteratura per l'infanzia ha contribuito a costruire questo immaginario nostalgico e rassicurante, dall'altro ha anche prodotto narrazioni che lo sovvertono, con scenari di crisi, perdita e trasformazione. Non tutte le rappresentazioni di mondi sfigurati, distopici o post-apocalittici, però, riescono a incidere realmente sul modo in cui pensiamo la relazione tra infanzia e ambiente. Spesso, anche in questi racconti,

veda: A. Finozzi, La letteratura postcoloniale italiana per l'infanzia (2010-2022): Lingua, spazio, colore, Franco Cesati, Firenze 2023.

il paesaggio degradato resta un semplice sfondo per vicende umane, senza che vi sia un reale ripensamento delle dinamiche ecologiche e sociali.

Esistono, nondimeno, opere che, con particolare forza e originalità, riescono a creare nuove visioni di luoghi e paesaggi, offrendo al lettore non solo una rappresentazione della catastrofe, ma anche un modo per ripensare le forme di coabitazione tra umano e non umano. È in questo contesto che, ad esempio, il tema della *fine del mondo* assume un ruolo centrale: non solo come narrazione apocalittica, ma come spazio di riflessione sulla possibilità di ricostruzione, sulla resilienza e sulla responsabilità collettiva verso il pianeta.

Il tema della fine del mondo attraversa diversi generi letterari e rappresenta un importante dispositivo narrativo per affrontare le molteplici crisi che caratterizzano il nostro tempo, dal degrado ambientale alla perdita di biodiversità, fino alla disgregazione sociale e alla trasformazione delle relazioni tra gli esseri umani e il loro ambiente. Nella narrativa per l'infanzia e l'adolescenza, questi scenari permettono di esplorare non solo il senso di perdita e vulnerabilità, ma anche la possibilità di immaginare forme alternative di coesistenza e resilienza, interrogando le responsabilità collettive e il ruolo di ogni individuo in un ecosistema più ampio.

La narrativa distopica costruisce mondi immaginari dominati da regimi totalitari o sistemi sociali oppressivi, in cui il controllo dell'individuo si accompagna a una profonda disconnessione dalla natura. Questi universi, apparentemente ordinati, mettono in discussione il prezzo della sicurezza, dell'uniformità e del progresso tecnologico, sollevando interrogativi sul valore della libertà, della memoria e della relazione con l'ambiente. In The Giver³¹, di Lois Lowry, il controllo sociale si estende fino all'eliminazione di ogni emozione e ricordo che possa minacciare l'ordine imposto, riducendo il mondo a una sterilità affettiva e simbolica. La fuga di Jonas dalla Comunità, per salvare il piccolo Gabriel, diventa un viaggio di scoperta identitaria in cui il paesaggio fa da contraltare alla progressiva trasformazione del protagonista. Con Gabriel stretto a sé, il ragazzo attraversa foreste sempre più fitte, dove gli alberi si chiudono su di lui in un intreccio cupo e impenetrabile, mentre fiumi e ruscelli si trasformano in ostacoli tanto fisici quanto simbolici. La natura, tanto affascinante quanto ostile, lo accoglie con la sua bellezza indomita e con le sue prove più dure: il freddo che morde la pelle, la fame che divora le forze, la fatica che si fa insostenibile. Eppure, è proprio in questa lotta contro gli elementi che Jonas percepisce, forse per la prima volta, la vita nella sua intensità più autentica. Il paesaggio, specchio

³¹ L. Lowry, The Giver. *Il donatore*, Giunti, Firenze 2010.

delle sue emozioni contrastanti, lo mette di fronte alla paura e alla meraviglia, alla disperazione e alla speranza, alla vulnerabilità e alla resistenza. Quando, ormai sfinito, raggiunge la cima di una collina, sente che oltre il limite della sofferenza esiste qualcosa di più: un luogo di accoglienza, memoria e umanità ritrovata. L'incapacità della società di *The Giver* di tollerare il dolore, la diversità e l'imprevedibilità trova così un contrappunto in questa natura viva, imprevedibile, pericolosa, implacabile e, al tempo stesso, liberatoria. Lungi dall'essere solo il teatro della fuga di Jonas, essa diventa il luogo in cui egli può finalmente sperimentare un autentico senso di contatto, relazione e legame con gli altri esseri e con il mondo.

In *Terrestre*³², il paesaggio si fa specchio di un mondo sull'orlo del collasso, un territorio segnato dalla perdita e dalla desolazione che accompagna il viaggio della protagonista in una realtà ormai in rovina. La narrazione si snoda attraverso ambienti ostili, spogliati di vita e colore, in cui la natura stessa appare piegata dalla devastazione. Tuttavia, in questo scenario di macerie e solitudine, emergono frammenti di umanità e resistenza, piccoli gesti che rivelano la possibilità di ricostruzione, anche nelle condizioni più estreme. Mourlevat non concede illusioni: la sopravvivenza non è mai scontata, né viene idealizzata come una nuova forma di armonia con il mondo. Al contrario, è un percorso fatto di sacrificio, compromesso e costante adattamento, in cui il confine tra umano e non umano si ridefinisce attraverso le scelte, i legami e la capacità di immaginare un futuro diverso. In questo senso, *Terrestre* non si limita a raccontare un mondo post-apocalittico, ma diventa una riflessione profonda su ciò che resta dell'identità umana quando tutto il resto è andato perduto.

L'immaginario visivo, inoltre, assume un ruolo cruciale nella costruzione di prospettive narrative capaci di restituire il senso di disorientamento di fronte a un futuro incerto e fragile. Più che una semplice illustrazione dell'ignoto, il visivo diventa uno spazio di tensione tra memoria e alterità, tra ciò che è stato e ciò che potrebbe essere, ponendo interrogativi sul modo in cui immaginiamo il presente e il domani e sulle compromissioni necessarie per renderli entrambi abitabili e vivibili.

Shaun Tan costruisce un immaginario visivo che sfida le tradizionali categorie narrative visive. Emerge con forza, nella sua opera, una scrittura visiva capace di destabilizzare le coordinate della percezione abituale, aprendo spazi narrativi in cui il reale e il fantastico si mescolano, generando mondi sospesi tra utopia, distopia, immaginari postumani. Le sue opere si collocano al crocevia tra la narrazione grafica e una riflessione critica sulle

³² J.-C. MOURLEVAT, *Terrestre*, BUR Rizzoli, Milano 2023.

forme di alienazione, appartenenza ed esclusione, dando voce a una sensibilità ecologica ed esistenziale che interroga il nostro rapporto con l'alterità, sia umana che non umana. I paesaggi urbani di Tan, spesso frammentati e surreali, si configurano come luoghi di smarrimento e di possibilità. Le periferie urbane, gli spazi liminali, le città iperstrutturate o in decadenza diventano non solo scenari, ma entità vive che riflettono tensioni culturali e sociali, amplificando il senso di estraneità dei personaggi.

In Tales from the Inner City³³, l'ambiente suburbano si rivela uno spazio instabile, in cui la rigidità delle strutture umane è continuamente attraversata da presenze enigmatiche, da creature dimenticate o mai viste prima, che sfidano le norme della percezione visiva. La città, da simbolo di progresso e ordine, si tramuta in un labirinto di interrogativi, in cui la natura riaffiora come un'eco sotterranea, come un ricordo o un'intrusione. L'elemento visivo gioca un ruolo chiave in questa rielaborazione anche per la modalità con cui Tan utilizza la narrazione grafica per decostruire il linguaggio stesso. L'assenza di parole in molte delle sue storie non è solo una scelta stilistica. ma una strategia che amplifica lo spaesamento e invita il lettore a un'interazione attivando altre risorse comunicative. In *The Lost Thing*³⁴, il protagonista si confronta con una creatura enigmatica, un oggetto difficilmente afferrabile o riconducibile alle categorie con cui interpretiamo gli esseri viventi, un oggetto in movimento che sfida le convenzioni sociali e invita a riconsiderare le categorie di appartenenza. Il non detto, i vuoti, le pause tra un'immagine e l'altra diventano spazi di possibilità interpretativa, in cui la comprensione non è mai imposta, ma lasciata alla costruzione soggettiva di chi legge.

In questo senso, il suo lavoro si pone oltre la tradizionale dicotomia tra distopia e utopia: non rappresenta solo mondi in declino, ma ne suggerisce trasformazioni possibili, rivelando connessioni inattese tra umano e non umano, tra passato e futuro. In *Piccole storie di periferia*³⁵, la città che si dissolve, il paesaggio suburbano che si apre a presenze sconosciute, l'oggetto smarrito che cerca il proprio posto: sono tutte metafore di una condizione esistenziale in cui l'identità, la memoria e il senso di appartenenza sono in costante ridefinizione. L'idea di fine del mondo, ricorrente nei suoi lavori, non è mai definitiva né catastrofica, ma piuttosto un punto di passaggio, un'occasione per ripensare il rapporto tra individui e ambienti, costringendo lo sguardo del lettore a muoversi tra familiarità e inquietudine,

³³ S. TAN, *Tales from the Inner City*, Walker Studio, London 2018.

³⁴ ID., *The Lost Thing*, Lothian, Melbourne 2000.

³⁵ ID., *Piccole storie di periferia*, Rizzoli, Milano 2008.

tra il già noto e l'inaspettato, esplorando modi nuovi di abitare il mondo e di immaginare futuri possibili e frantumando³⁶ le gerarchie e le contrapposizioni tradizionali tra esseri umani e altre forme di vita.

Queste narrazioni mostrano la capacità di un'opera di letteratura per l'infanzia e l'adolescenza di accogliere la complessità del contemporaneo. Piuttosto che separare o sintetizzare rigidamente, esse sviluppano forme di *entanglement*, come teorizzato da Karen Barad³⁷, che le rendono reciprocamente significative e incoraggiano una riflessione seria sul senso della costruzione di una civiltà planetaria più consapevole, democratica e rispettosa delle relazioni interspecie.

Interrogarsi su come i libri per l'infanzia e l'adolescenza possano rappresentare la natura non solo come luogo di bellezza e rigenerazione, ma anche come spazio complesso capace di rivelare tensioni, vulnerabilità, problematiche ecologiche significa esplorare come, attraverso relazioni, immagini e simbolismi, le narrazioni trasmettano valori impliciti o espliciti sull'interconnessione tra esseri umani, animali, piante e altri esseri, affrontando al contempo questioni di giustizia ecologica e sociale.

La voce che emerge in queste narrazioni non è necessariamente riconducibile alla voce umana. Si delinea, quindi, un'etica interspecie, una forma di consapevolezza che riconosce tutte le forme viventi come parte integrante di una stessa comunità biosociale, intrecciata da relazioni complesse.

In questo quadro prospettico, uno strumento di analisi ecocritica, particolarmente utile per approfondire queste interconnessioni, è la matrice *Nature in Culture Matrix*³⁸. Questo modello analitico consente di individuare come romanzi, racconti e albi illustrati invitino i giovani lettori a riflettere sull'interconnessione tra le diverse forme di vita e sull'importanza di adottare una prospettiva ecologica.

Ora che sono state tracciate le coordinate teoriche e critiche del discorso, pare utile metterle alla prova applicandole a un paesaggio concreto nella letteratura per l'infanzia: ci occuperemo della montagna. La montagna si configura come un territorio particolarmente significativo per un'analisi ecocritica: non solo per la sua vicinanza all'immaginario infantile, ma anche per la sua natura aspra, mutevole e talvolta ostile, che la rende un luogo

³⁶ D.J. HARAWAY, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

³⁷ K. BARAD, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007.

³⁸ N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. Oddrun Hallås, A. Nyrmes (Eds.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures. Nordic Dialogues*, Palgrave Macmillan, Cham 2018.

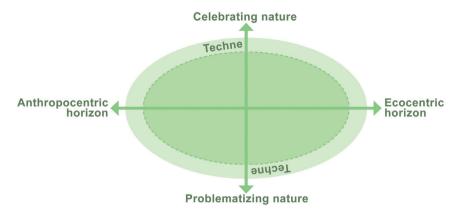


Figura 1.05 – *Matrice NatCul*. Riproduzione autorizzata. N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. Oddrun Hallås, A. Nyrmes (Eds.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures. Nordic Dialogues*, Palgrave Macmillan, Cham 2018.

di confronto privilegiato tra esperienza, percezione e costruzione narrativa. Più di altri paesaggi, sembra mantenere un legame speciale con l'infanzia: è spazio di gioco e avventura, ma anche di smarrimento e limite, di contatto immediato con una natura che non sempre si lascia addomesticare. Nella sua tensione tra apertura e ostacolo, rifugio e minaccia, il paesaggio montano diventa allora una lente attraverso cui osservare come la letteratura per l'infanzia racconti l'incontro con l'alterità e il non umano.

Letture ecocritiche del paesaggio montano nella letteratura per l'infanzia³⁹

La montagna, con la sua vastità e una sua scala temporale che va ben oltre l'esistenza umana in questo pianeta, ha un posto di rilievo nella letteratura per l'infanzia. Spesso, però, viene ridotta a una proiezione simbolica o a un riflesso delle emozioni dei personaggi, perdendo così l'alterità e la complessità del suo ruolo ecologico. Questo processo di umanizzazione, in fondo, tradisce la realtà della montagna, che esiste indipendentemente dallo

³⁹ Un sentito ringraziamento a Claudia Borsari, Elisa Santolin, Ludovica Stella e Chiara Vecchiato per il loro contributo alla realizzazione di questa parte, frutto di lezioni, letture, conversazioni, riflessioni e materiali didattici elaborati nell'ambito del Corso di Perfezionamento "Lettura e Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza (0-18 anni)", diretto da chi scrive, presso il Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia Applicata FISPPA dell'Università degli Studi di Padova.

sguardo umano, con ritmi e forze che sfuggono alle categorie della narrazione antropocentrica. Un approccio ecocritico permette di riconoscere la montagna, non come sfondo o metafora, ma come presenza attiva, capace di ridefinire il rapporto tra esseri umani e ambiente. In questo modo, la letteratura può aprire spazi per un'immaginazione ecologica che restituisca al mondo naturale la sua irriducibile autonomia.

Proprio per questa ragione, l'analisi ecocritica si concentra sulla dimensione paesaggistica, ponendo particolare attenzione al modo in cui la montagna viene narrata e resa significativa nei testi per l'infanzia. Ai fini di questa ricerca, si è scelto di adottare un approccio mirato, selezionando un *corpus* specifico di opere attraverso un processo articolato in più fasi. Inizialmente, è stata condotta una ricognizione preliminare basata sulla parola chiave "montagna", al fine di individuare un primo nucleo di testi in cui il paesaggio montano avesse un ruolo rilevante. Questa prima selezione è stata poi affinata utilizzando la banca dati *LiBeR Database*⁴⁰, che ha permesso di restringere il campo a opere caratterizzate da un elevato livello di qualità narrativa e stilistica.

Sono stati presi in esame libri di narrativa e albi illustrati – tra cui *picturebook e silent book* – scelti sulla base di criteri specifici: il paesaggio montano non doveva fungere da semplice sfondo, ma assumere un ruolo attivo nella narrazione. La montagna doveva emergere come un vero e proprio soggetto, dotato di *agency*, capace di influenzare eventi, personaggi e, soprattutto, stimolare una riflessione più ampia sul significato e sulla percezione del mondo naturale. L'obiettivo è quello di individuare modalità narrative in grado di restituire alla montagna la sua dimensione ecocentrica, valorizzandone l'alterità e il suo ruolo in una rete di interconnessioni più ampia, che va oltre il punto di vista umano.

L'approccio ecocritico adottato in questa ricerca ha orientato la selezione dei testi e la definizione delle domande di indagine, con l'obiettivo di esplorare il modo in cui la letteratura per l'infanzia rappresenta il paesaggio montano e la sua relazione con l'essere umano. Poiché molte opere di letteratura per l'infanzia tendono a ricondurre la montagna a una dimensione antropocentrica, interrogarsi sul modo in cui essa viene narrata può diventare

⁴⁰ *LiBeR Database* è una banca dati specializzata che raccoglie e cataloga la produzione editoriale per bambini e ragazzi distribuita in Italia dal 1987. Gestita da "LiBeR", rivista di riferimento per la letteratura giovanile, offre strumenti di ricerca avanzata per individuare opere di qualità, assegnando a ciascun titolo un punteggio basato su criteri narrativi ed estetici. Per questa ricerca, si è scelto di considerare solo libri con un punteggio pari o superiore a tre stelle, ossia quelli ritenuti "meritevoli di attenzione" per le loro qualità letterarie e visive.

un utile esercizio critico: si presenta come un semplice sfondo scenografico o assume un ruolo attivo e autonomo all'interno della storia? In che modo la narrazione può restituire una prospettiva ecocentrica, capace di superare la tradizionale visione umana come misura di tutte le cose?

Sulla base di queste premesse, la ricerca si articola intorno a due domande principali:

- 1. Quale tipologia di rappresentazione del paesaggio montano emerge nei libri selezionati?
- 2. Attraverso quali strategie narrative viene costruita, se presente, una prospettiva ecocentrica?

La prima domanda mira a individuare il ruolo attribuito alla montagna nei testi analizzati, considerando se essa venga rappresentata come un'entità autonoma, regolata da ritmi e dinamiche proprie, o se, al contrario, sia ridotta a una funzione accessoria, subordinata alle vicende dei personaggi. La seconda indaga i meccanismi narrativi che possono favorire una visione ecocentrica, come l'uso di descrizioni che evidenziano la materialità e l'indipendenza del paesaggio, l'adozione di punti di vista non antropocentrici o la costruzione di trame che enfatizzano le interconnessioni ecosistemiche.

Dopo una prima selezione di circa cinquanta opere, la ricerca ha ristretto l'analisi ad un *corpus* di dieci testi, in cui la montagna emerge chiaramente come "agente narrativo", contribuendo attivamente alla costruzione del significato. Le opere individuate sono le seguenti:

F. Brunetti, *Una ragazza in cima*, Sinnos, Roma 2017

Tipologia: Biografia illustrata

Trama: la straordinaria vita di Henriette D'Angeville, una donna del XIX secolo che sfida le rigide convenzioni della sua epoca per diventare una delle prime a scalare il Monte Bianco in autonomia. Il libro, attraverso un delicato intreccio di testo e illustrazioni evocative, celebra la tenacia e il coraggio della protagonista, esplorando il suo profondo legame con la montagna. Quest'ultima non è solo uno sfondo scenografico, ma un agente narrativo che rappresenta sia un simbolo di libertà e autodeterminazione, sia una sfida fisica ed etica.

S. Donati, *Papà montagna*, Terre di mezzo, Milano 2021 Tipologia: Albo illustrato

Trama: una bambina vive una trasformazione durante un campeggio in montagna. Inizialmente distaccata e in conflitto con la natura, un evento cruciale – una caduta in un dirupo – la conduce a percepire il

paesaggio come un'entità viva e interconnessa. Attraverso un dialogo simbolico con la montagna, Agata sviluppa una consapevolezza ecocritica, scoprendo il valore della relazione non gerarchica tra umano e natura, e ritrovando una nuova appartenenza al mondo naturale.

S. Gauthier, A. Fléchais, *L'uomo montagna*, Tunué, Latina 2020 Tipologia: *Graphic novel*

Trama: un nipote intraprende un viaggio per liberare il nonno dalle "montagne del mondo" che porta sulle spalle. Durante il percorso, dialoga con elementi naturali come alberi e vento, in un racconto che esplora il legame intergenerazionale e il rapporto simbolico tra uomo e paesaggio montano.

D. Longo, F. Gilberti, *La montagna pirata*, Corraini, Mantova 2019 Tipologia: Albo illustrato

Trama: la storia segue un bambino che, inizialmente spaventato dalla montagna, impara a conoscerla e ad amarla grazie a un viaggio immaginario guidato dallo spirito del padre. La narrazione celebra la montagna come spazio di scoperta e superamento delle paure infantili.

P.E. Lyet, *Quel giorno*, Emme Edizioni, San Dorligo della Valle (TS) 2023

Tipologia: Albo illustrato

Trama: Léon, un bambino che ha perso la nonna, esplora il paesaggio montano invernale alla ricerca di ricordi di lei. La narrazione intreccia elementi naturali e memoria personale, suggerendo un rapporto tra umano e natura che celebra l'interconnessione e la bellezza del paesaggio.

H. MEUNIER, R. LEJONC, *Il passo di ciascuno*, Terre di mezzo, Milano 2023

Tipologia: Albo illustrato

Trama: un pastore e un fuggiasco attraversano un paesaggio montano severo, collaborando per superare ostacoli fisici e morali. La montagna, con la sua maestosità e pericolosità, diventa una forza narrativa autonoma, capace di trasformare profondamente i personaggi.

I. Penazzi, *Su e giù per le montagne*, Terre di mezzo, Milano 2021 Tipologia: *Silent book*

Trama: si narrano, attraverso immagini evocative e senza parole, le avventure di tre bambini che esplorano la montagna nel corso delle

stagioni. Il paesaggio montano si presenta come un luogo idilliaco, ricco di giochi, scoperte e momenti di armonia con la natura. Le illustrazioni celebrano la bellezza e la vitalità del mondo naturale, enfatizzando l'intreccio tra le attività dei bambini e il ritmo delle stagioni.

R. ROMAGNOLO, *Respira con me*, Pelledoca, Milano 2019 Tipologia: Romanzo per ragazzi

Trama: Un padre e un figlio affrontano un'escursione montana dopo la morte della madre, usando il viaggio per elaborare il lutto e ricostruire il loro rapporto. La montagna è rappresentata come un luogo di sfida e crescita, con riferimenti espliciti alle conseguenze del cambiamento climatico.

F. Sanna, *Spostati Sig. Montagna*, Settenove, Cagli (PU) 2021 Tipologia: Albo illustrato

Trama: Lily, una bambina curiosa, chiede alla montagna personificata di spostarsi per scoprire cosa c'è oltre. Attraverso un dialogo metaforico, la narrazione esplora il rapporto umano-natura in chiave celebrativa, con accenni a una riflessione ecologica.

J. Spyri, *Heidi*, Crescere Edizioni, Vedano Olona (VA) 2023 (1° ed. or. 1880)

Tipologia: Romanzo

Trama: una bambina orfana viene affidata al nonno, un uomo burbero che vive in una piccola baita tra le Alpi svizzere. Immersa in un paesaggio montano di straordinaria bellezza, Heidi scopre un mondo che la rigenera fisicamente ed emotivamente. La narrazione celebra il potere curativo e trasformativo della montagna, che diventa un rifugio idilliaco e un simbolo di purezza morale, in contrasto con la corruzione e l'alienazione associate alla città.

L'analisi ecocritica condotta su questo *corpus* di testi per l'infanzia ha seguito un percorso metodologico strutturato, finalizzato a esplorare come la letteratura rappresenti il paesaggio montano e la sua relazione con l'essere umano. La selezione dei testi si è basata su due criteri principali: il *genere* (fiction e non-fiction) e il *ruolo del protagonista* (umano, animale o vegetale). Questi parametri hanno consentito di individuare opere in cui il paesaggio montano non fosse un mero scenario, ma avesse un impatto significativo sulla narrazione. La distinzione tra protagonisti umani, animali o vegetali ha, inoltre, permesso di analizzare in che misura gli elementi non

umani abbiano partecipato alla costruzione del significato all'interno delle storie.

Un aspetto cruciale della ricerca ha riguardato il ruolo attribuito al paesaggio montano, che è stato classificato in due modalità principali:

- come sfondo narrativo, ovvero un elemento passivo che inquadra la vicenda senza incidere attivamente sulla trama o sulle dinamiche narrative;
- 2. come *agente*, in cui la montagna assume un ruolo attivo nella costruzione del significato, influenzando lo sviluppo della storia, le azioni dei personaggi e la percezione del lettore.

Questa distinzione ha rivelato una gamma di approcci narrativi che oscillano tra una visione fortemente antropocentrica ed una visione con alcuni spunti più ecocentrici. Se in qualche opera la montagna appare subordinata alle vicende umane, altrove emerge come un'entità autonoma, regolata da ritmi e dinamiche proprie, capace di incidere direttamente sugli eventi narrati.

Per approfondire le modalità con cui il paesaggio montano è stato costruito a livello testuale e visivo, le opere selezionate sono state suddivise in quattro categorie editoriali: narrativa, *graphic novel*, albi illustrati e *silent book*. Questa articolazione ha permesso di analizzare come diversi linguaggi narrativi contribuiscano a plasmare la percezione della montagna. Mentre la narrativa e il *graphic novel* utilizzano prevalentemente strategie testuali per definire il paesaggio, gli albi illustrati e i *silent book* sfruttano il potenziale evocativo delle immagini per conferire alla montagna una presenza autonoma e simbolicamente rilevante. Il rapporto tra parola e immagine si è rivelato un elemento chiave nel mettere in evidenza, con maggiore enfasi, i legami, gli intrecci e le interconnessioni tra l'umano e il non umano.

L'analisi critica del *corpus* è stata condotta attraverso la *Nature in Cultu*re *Matrix* (vedi Figura 1.05), che, come già osservato, indaga il il rapporto tra umano e natura lungo due assi principali:

- l'asse orizzontale, che distingue tra un orizzonte antropocentrico, in cui la natura è subordinata alle esigenze e alle prospettive umane, e un orizzonte ecocentrico, in cui l'ambiente è riconosciuto nella sua autonomia ontologica e funzionale.
- l'asse verticale, che oppone una rappresentazione celebrativa, in cui la natura è idealizzata o valorizzata positivamente senza mettere in discussione le sue dinamiche, a una rappresentazione problematizzante, che introduce tensioni, conflitti o elementi critici nel rapporto tra umano e non umano.

L'inserimento della *Techne* nell'ellisse esterna della matrice suggerisce un ulteriore livello di lettura, mettendo in evidenza il ruolo della tecnica e dell'intervento umano nel modellare la percezione del mondo naturale. La sua posizione indica che il rapporto tra natura e cultura non è mai completamente separato, ma si sviluppa lungo una graduale interazione in cui la dimensione tecnica influisce sulla rappresentazione della natura. Questo implica che le narrazioni analizzate non descrivano mai un paesaggio totalmente indipendente dall'umano, ma lo situino lungo un continuum che oscilla tra controllo e trasformazione umana da un lato e autonomia ecologica dall'altro.

La presenza della *Techne* in questa struttura permette di comprendere come la montagna possa essere narrata sia come spazio "naturale" da celebrare o problematizzare, sia come paesaggio modificato dall'intervento umano, attraverso infrastrutture, tecnologie e narrazioni che ne ridefiniscono i confini e i significati. Questo aspetto è cruciale nell'analisi ecocritica, poiché sottolinea il modo in cui la letteratura per l'infanzia può rafforzare o mettere in discussione l'idea della natura come realtà modellabile e funzionale all'uomo, oppure come entità autonoma e resistente all'addomesticamento culturale. Applicando questa matrice all'analisi del *corpus*, emerge come la montagna venga rappresentata secondo diverse modalità. Se in alcune narrazioni essa si configura come uno sfondo passivo, funzionale alla vicenda dei personaggi umani, in altre si colloca più vicino all'orizzonte ecocentrico, assumendo un ruolo attivo e trasformativo. In queste rappresentazioni, la montagna non è solo scenario, ma agente narrativo, capace di influenzare gli eventi e ridefinire il rapporto tra umano e non umano.

In particolare, l'uso della problematizzazione della natura in alcune opere suggerisce una riflessione più ampia sulle tensioni tra progresso tecnologico e ambiente, mentre la celebrazione della natura può assumere sia un'accezione estetizzante (che rischia di cristallizzare la montagna in un'immagine idealizzata) sia una prospettiva più ecocritica, in cui il paesaggio è riconosciuto nella sua autonomia.

Questa analisi permette, quindi, di individuare *pattern* ricorrenti nella narrazione del paesaggio montano, evidenziando le tensioni tra approcci antropocentrici e visioni ecocentriche, e fornendo una chiave interpretativa più articolata delle modalità con cui la letteratura per l'infanzia costruisce il rapporto tra umano e natura.

Questa analisi, inoltre, non si limita a identificare le strategie narrative adottate, ma solleva interrogativi più ampi sul potenziale formativo ed estetico della letteratura per l'infanzia. Se molte opere riproducono un immaginario in cui la montagna è ridotta a scenario o metafora, altre offrono

una rappresentazione più complessa, capace di suggerire nuove prospettive sul rapporto tra umano e non umano. In queste narrazioni, la montagna non è semplicemente un luogo da attraversare o conquistare, ma una realtà vivente con cui instaurare una relazione, ridefinendo così le modalità di interazione tra lettore e paesaggio naturale.

Il percorso metodologico seguito per la selezione e l'analisi del *corpus* è sintetizzato nella mappa riportata in Figura 1.06, che illustra in modo chiaro e sistematico le fasi della ricerca e i criteri adottati per la categorizzazione dei testi. Questo strumento fornisce una visione d'insieme del processo analitico, permettendo di comprendere in modo strutturato il quadro metodologico alla base dello studio.

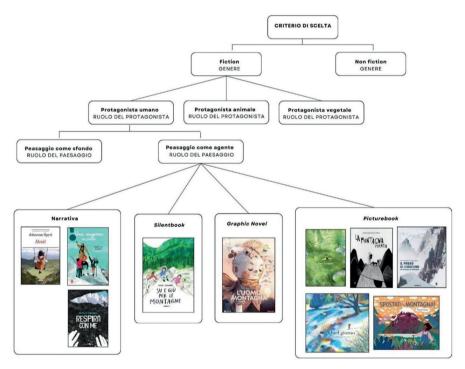


Figura 1.06 – Schema del percorso metodologico per la selezione e l'analisi del *corpus*. La mappa illustra i criteri adottati per la scelta dei testi, articolati secondo il genere (*fiction* e *nonfiction*), il ruolo del protagonista (umano, animale o vegetale) e la funzione del paesaggio (sfondo o agente narrativo). I testi selezionati sono suddivisi in quattro categorie editoriali: narrativa, *silent book*, *graphic novel* e *picturebook*, evidenziando la varietà di linguaggi attraverso cui il paesaggio montano viene rappresentato. Elaborazione a cura di Claudia Borsari, Elisa Santolin, Ludovica Stella e Chiara Vecchiato.

Quali modelli di rappresentazione del paesaggio montano sono emersi da questa analisi?

L'analisi del *corpus* è stata condotta attraverso la *Nature in Culture Matrix*, applicata per valutare le opere analizzate e determinarne la collocazione all'interno di una delle quattro categorie risultanti dalle combinazioni dei due assi:

- 1. Celebrating Nature (Antropocentrico, Celebrativo) → La montagna è rappresentata come un luogo rigenerativo e armonioso, la cui funzione è prevalentemente strumentale rispetto alle esigenze umane.
- Celebrating Nature (Ecocentrico, Celebrativo) → Il paesaggio montano è descritto come un'entità indipendente e dotata di valore intrinseco, in cui l'interazione tra umano e non umano è improntata all'armonia senza implicazioni conflittuali.
- 3. Problematizing Nature (Antropocentrico, Problematizzante) → La montagna non è semplicemente uno spazio da abitare o attraversare, ma una forza attiva che mette alla prova i personaggi, generando trasformazioni e riflessioni critiche, pur mantenendo una prospettiva centrata sull'esperienza umana.
- 4. Problematizing Nature (Ecocentrico, Problematizzante) → Il paesaggio emerge come una realtà autonoma e complessa, in cui le dinamiche ecologiche sono parte integrante della narrazione. L'interazione tra umano e non umano non è più unilaterale, ma implica una relazione di co-determinazione e interdipendenza.

Questa suddivisione ha permesso di indagare le diverse strategie narrative impiegate per costruire la rappresentazione del paesaggio montano e di valutare il grado di *agency* attribuito alla natura nel contesto della narrazione. L'applicazione della *Nature in Culture Matrix* ha consentito, per di più, di evidenziare le tensioni tra un modello di fruizione antropocentrico e una prospettiva ecocritica, mettendo in luce come la letteratura per l'infanzia possa veicolare concezioni diverse del rapporto tra esseri umani e ambiente.

Alla luce di queste premesse metodologiche, l'analisi procede ora all'esame dettagliato delle opere, evidenziando il modo in cui ciascun testo si colloca all'interno della matrice e il tipo di rappresentazione che ne scaturisce

1. Celebrating Nature (Antropocentrico, Celebrativo)

Opere come *Heidi* e *La montagna pirata* si collocano chiaramente in questo quadrante. In *Heidi*, la montagna è celebrata per le sue qualità rigenerative, fornendo un rifugio che permette ai personaggi di ritrovare salute, serenità e crescita personale. Tuttavia, questa visione rimane ancorata a un'ottica antropocentrica: la montagna è funzionale ai bisogni umani, contrapposta alla città, luogo di alienazione morale e materiale. Sebbene emergano accenni a una prospettiva ecocentrica – come il legame di Heidi con gli animali e il paesaggio – la narrazione non problematizza mai il rapporto uomo-natura, lasciando intatta la dimensione celebrativa.

Similmente, in *La montagna pirata*, la montagna è un luogo di avventura e scoperta personale, dove il protagonista supera paure infantili grazie al dialogo con una figura paterna immaginaria. La montagna è umanizzata e agente, ma sempre in funzione delle necessità emotive e psicologiche del bambino. Questo approccio, pur suggestivo e coinvolgente, limita l'interazione ecocritica a una visione antropocentrica.

Anche *Una ragazza in cima* segue un paradigma celebrativo. La montagna è inizialmente descritta come un luogo idilliaco, ma progressivamente emergono le sue caratteristiche più selvagge e pericolose. La narrazione si concentra sul superamento di sfide personali, rafforzando una visione antropocentrica in cui la natura è un mezzo per affermare la determinazione umana. Gli accenni alla *wilderness* rimangono subordinati all'impresa individuale, senza mai mettere in discussione l'egemonia dell'essere umano sul paesaggio.

2. Celebrating Nature (Ecocentrico, Celebrativo)

Un cambio di prospettiva si osserva in *Su e giù per le montagne* e *Quel giorno*. In *Su e giù per le montagne*, la narrazione si sviluppa attraverso un *silent book* che celebra l'armonia tra i bambini e l'ambiente montano. Il paesaggio è idilliaco, privo di tensioni o pericoli, e suggerisce una visione ecocentrica in cui l'uomo e la natura coesistono pacificamente. Tuttavia, questa rappresentazione idealizzata può risultare unidimensionale, limitando una riflessione più complessa sulle dinamiche ecologiche.

In *Quel giorno*, la metafora visiva lega il paesaggio montano ai ricordi personali del protagonista, Léon. Gli elementi naturali sono intrecciati con la memoria della nonna, suggerendo un'interconnessione più profonda tra umano e non umano. Sebbene la narrazione celebri questa relazione, si nota una inclinazione verso la prospettiva ecocentrica, in cui il paesaggio

assume un ruolo che va oltre il semplice supporto alle emozioni umane. Le illustrazioni della natura, che spesso corrono in parallelo o in analogia alla figura umana, rafforzano l'idea di una natura dotata di una propria autonoma e identità.

3. Problematizing Nature (Antropocentrico, Problematizzante)

L'opera *Il passo di ciascuno* offre una rappresentazione problematizzante del paesaggio montano, descrivendolo come una forza autonoma e severa, capace non solo di mettere in pericolo i protagonisti, ma anche di trasformarli. La narrazione segue il viaggio di un pastore e un fuggiasco, i cui destini sono profondamente intrecciati con un ambiente montano ostile e pervasivo. Sebbene l'orizzonte rimanga antropocentrico – poiché la montagna continua a essere funzionale al percorso di crescita e superamento personale dei personaggi – la sua rappresentazione è problematizzata: il paesaggio non è più un semplice sfondo celebrativo, ma assume un ruolo attivo come agente di trasformazione e catalizzatore di una riflessione morale.

4. Problematizing Nature (Ecocentrico, Problematizzante)

Respira con me di Romagnolo rappresenta forse uno degli approcci narrativi più articolati ed ecocritici all'interno del corpus. La narrazione esplora non solo le difficoltà intrinseche dell'ambiente montano, ma anche le conseguenze del cambiamento climatico, introducendo una visione ecologica complessa. La montagna è descritta come indipendente dall'uomo, una presenza autonoma che influisce direttamente sulle esperienze e sulle relazioni dei personaggi. L'uso di prospettive non umane – come i pensieri di uno stambecco o le descrizioni dettagliate di flora e fauna – amplifica la dimensione ecocentrica, invitando il lettore a riflettere sul valore intrinseco della natura e sull'importanza della sostenibilità. In questo quadrante si colloca anche Papà Montagna, un albo che sarà oggetto di un'analisi specifica nelle prossime pagine, ma che già possiamo anticipare per la sua particolare angolatura narrativa. Il libro, infatti, è in grado di esplorare il rapporto tra esseri umani e paesaggio montano come un dialogo profondo tra forme di vita diverse, svelando un'interconnessione che dissolve il confine tra soggetto e ambiente.

Questa prima restituzione dell'analisi rivela come il paesaggio montano, pur mantenendo una centralità narrativa, venga rappresentato con livelli di complessità variabili, che oscillano tra dimensioni antropocentriche ed ecocentriche, celebrative e problematizzanti. Questa varietà, oltre ad evidenziare la versatilità del *corpus* analizzato, sottolinea anche il potenziale della letteratura per l'infanzia come campo riflessivo ed esperienziale, capace di sensibilizzare i giovani lettori alle sfide ecologiche e di stimolare un'immaginazione che supera le visioni dicotomiche e utilitaristiche del rapporto uomo-natura. La complessità delle rappresentazioni narrative e visive dimostra come la letteratura per l'infanzia affronti il tema del paesaggio montano, un elemento che assume ruoli significativi nella costruzione di un immaginario ecocritico.

Nel complesso, l'analisi del *corpus* rivela tensioni latenti tra visioni antropocentriche ed ecocentriche che permeano queste narrazioni. Tuttavia, ciò che emerge con forza è la capacità della letteratura per l'infanzia di trasformare il paesaggio montano in un intermediario simbolico, capace di attivare singolari processi di significazione. Questo processo narrativo permette di esplorare un'immaginazione ecologica in cui i confini tra l'essere umano e l'ambiente si fanno porosi e interdipendenti.

In questa prospettiva, il valore critico del lavoro svolto risiede nell'evidenziare come queste narrazioni contribuiscano alla costruzione di un linguaggio ecosistemico che non si limita a sensibilizzare, ma stimola ad immaginare possibili relazioni "altre" con il mondo naturale. La *Nature in Culture Matrix* si dimostra uno strumento efficace per leggere queste opere come pratiche culturali in dialogo con le urgenze contemporanee – il cambiamento climatico, la giustizia ecologica, l'interconnessione tra specie. Le rappresentazioni del paesaggio montano superano la dimensione metaforica, trasformandosi in spazi letterari per interrogare le relazioni etiche, estetiche e politiche tra umano e non umano, tracciando sentieri di consapevolezza che i lettori, giovani e adulti, possono percorrere ben oltre la pagina.

Il respiro della montagna. Un caso studio con l'albo Papà Montagna⁴¹

Tra le opere analizzate, *Papà Montagna*, di Sara Donati, si distingue come un esempio paradigmatico di albo illustrato in grado di agire come strumento formativo e trasformativo, soprattutto in un'ottica ecocritica. Attraverso un raffinato intreccio narrativo e visivo, l'opera costruisce un dialogo ricco e stimolante tra infanzia e natura, ponendo il lettore al centro di un'esperienza che va oltre la semplice narrazione. *Papà Montagna*, concepito come un racconto visivo polifonico, guida il lettore in un'esperienza

⁴¹ S. Donati, *Papà montagna*, Terre di mezzo, Milano 2022.

che va oltre la semplice fruizione della storia, invitandolo a reinterpretare il percorso trasformativo della protagonista in relazione al paesaggio montano. In questo percorso, il paesaggio montano emerge progressivamente come un agente narrativo attivo e incarnato, capace di ridefinire il rapporto tra umano e non umano, stimolando nuove letture e riflessioni sul mondo naturale.

Nel contesto di *Papà Montagna*, la metafora della soglia assume un ruolo fondamentale per arricchire l'analisi ecocritica, rappresentando non solo un elemento strutturale ma anche un dispositivo simbolico che guida il lettore attraverso i diversi livelli narrativi e visivi del libro. La soglia, intesa come spazio di transizione e apertura, funge da ponte tra il mondo del lettore e quello della narrazione, predisponendo all'ingresso in un universo immaginativo dove le relazioni tra umano e non umano vengono esplorate in profondità. In *Papà Montagna*, le soglie non solo separano ma anche connettono, delineando momenti chiave di trasformazione e scoperta.

La copertina, porta di ingresso all'albo, introduce immediatamente il tema dell'interconnessione tra la protagonista e la montagna. L'immagine di Agata, distesa a terra, che abbraccia il paesaggio montano non è solo un invito visivo, ma una sintesi efficacissima della dimensione eco-relazionale che pervade l'opera. Questo gesto non rappresenta un semplice atto di accoglienza, ma un richiamo potente a un rapporto di reciprocità e coesistenza con il mondo naturale. La copertina, dunque, si configura come una soglia simbolica che introduce il lettore a una narrazione polifonica, in cui il racconto non si limita a descrivere una sequenza di eventi, ma sollecita una riflessione attiva e partecipativa. In questo senso, essa non è un semplice elemento paratestuale, ma un vero e proprio varco che invita il lettore a oltrepassare il confine tra il mondo familiare e un universo eco-narrativo piuttosto singolare. La copertina instaura, fin da subito, un dialogo tra dimensioni estetiche, emotive, simboliche, ambientali, predisponendo il lettore ad ascoltare la storia e a essere interpellato sui temi profondi che l'opera esplora, trasformando così l'esperienza di lettura in un confronto vivo tra immaginazione e realtà.

I risguardi, che seguono la copertina, rappresentano un'altra soglia narrativa di grande rilevanza, dal momento che incorniciano simbolicamente l'apertura e la chiusura della storia. Nei risguardi iniziali, il lettore è accolto in un contesto visivo che evoca un paesaggio intimo e naturalistico: fiori essiccati, fotografie di cime montane e altri dettagli delicati richiamano direttamente la Val Camonica, un luogo profondamente radicato nell'immaginario dell'autrice. Le cime delle montagne rappresentate, familiari all'illustratrice fin dall'infanzia, anticipano il tema del paesaggio montano e rilanciano intrecci fra reminiscenze personali e suggestioni affettive. La natura è ritratta come spazio di memoria, radicamento e riflessione.

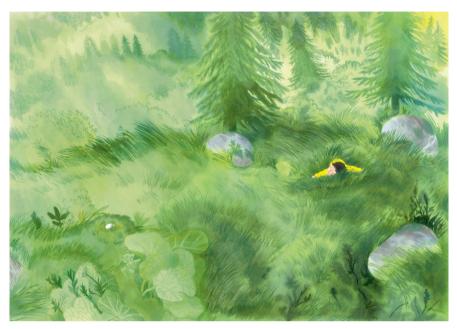


Figura 1.07 – L'immagine evoca il rapporto di interdipendenza tra l'essere umano e il paesaggio montano in una relazione di profonda reciprocità e connessione. Illustrazione della copertina tratta da S. Donati, *Papà Montagna*, Terre di mezzo, Milano 2022 (edizione originale: *Père montagne* © Éditions Le Rouergue, 2021).

Un ulteriore esempio di soglia è rappresentato dalla prima doppia pagina interna, che apre la narrazione vera e propria. In questa scena, lo sguardo di Agata, affacciata da una finestra, è rivolto verso un paesaggio urbano grigio e monotono, dominato da edifici anonimi, alte antenne sui tetti e gru edilizie che tagliano e frammentano l'orizzonte. Il davanzale della finestra, tuttavia, è adornato con tre piante gigantesche. Si percepisce un richiamo sommesso della natura, che incornicia la figura di Agata mentre, arrampicata sul letto, osserva il mondo esterno. Questo momento di apertura non si limita a costruire una relazione di contrappunto tra il contesto urbano e la natura, ma suggerisce anche una tensione più profonda tra ciò che è familiare e sicuro – rappresentato dalla casa – e ciò che è sconosciuto e potenzialmente trasformativo – l'immersione imminente nel paesaggio di montagna. Le piante sul davanzale, con la loro presenza silenziosa ma carica di significato, anticipano il tema ecocritico che pervade la narrazione: persino in un paesaggio urbano desolante, la natura si insinua e resiste, preannunciando l'importanza del legame che Agata svilupperà con il paesaggio montano e con il mondo naturale con l'evolversi della storia

La caduta di Agata in un piccolo dirupo, un evento centrale nella narrazione, rappresenta una successiva soglia di trasformazione sia narrativa che esistenziale della giovane protagonista. Prima di questo momento, e sin dal suo arrivo al campeggio, Agata si sente inadeguata rispetto agli altri bambini e bambine, che sembrano avere un rapporto più naturale e spontaneo con l'ambiente montano. Essi si mostrano a loro agio, sono sicuri, rapidi e decisi nei movimenti. Agata, al contrario, esita, è titubante, si muove in modo maldestro: entra nel bosco, prova ad attraversare un torrente, ma si trova in difficoltà, inciampa, scivola. Sente crescere dentro di sé un senso di frustrazione e rabbia. È proprio nel tentativo di sfogare questa emozione, con un gesto impulsivo, che Agata, colta di sorpresa dal vento, perde l'equilibrio e cade.

Questo momento, letteralmente uno sprofondamento nel cuore della terra, segna simbolicamente la frattura tra ciò che Agata era e ciò che Agata diventerà. La caduta rappresenta un passaggio cruciale nello sviluppo della storia. Dall'iniziale rifiuto della montagna, percepita come ostile e respingente, Agata inizia a percepire una prima forma di connessione con essa. Anche il lettore viene coinvolto in questo passaggio, poiché per seguire la narrazione egli è costretto a ruotare il libro (Fig. 1.08). Questo gesto fisico rafforza il senso di disorientamento e immersione che caratterizza l'esperienza della protagonista, trasformando la soglia della caduta in un momento condiviso tra personaggio e lettore. Da questo sprofondamento, Agata inizia un percorso di trasformazione interiore che la porterà a un dialogo più autentico con la natura, scoprendo non solo la bellezza, ma anche il potere rigenerativo e il valore intrinseco di questo contesto ambientale.

Successivamente, osservando attentamente le doppie pagine illustrate, si inizia a cogliere la presenza viva e vibrante della montagna, che reagisce alla presenza di Agata. È il momento in cui il paesaggio montano abbandona il suo ruolo passivo per diventare un agente narrativo attivo, carico di *pathos*, capace di interagire con Agata e di guidarla nel suo percorso di autoscoperta. La manifestazione della montagna – un suono profondo e ambiguo che richiama tanto un rumore naturale quanto un segnale di esistenza autonoma – introduce l'idea che essa non è solo un luogo, ma un'entità viva, dotata di un ritmo e di un respiro propri.

Questo segnale vitale della montagna costruisce un ponte tra il mondo umano e quello non umano, rivelando che il paesaggio è una presenza attiva e dialogante. La montagna invita Agata – e con lei il lettore – a riconoscere la soggettività e il valore intrinseco del paesaggio naturale, che si esprime non mediante parole, ma attraverso pulsazioni e ritmi che richiedono un ascolto profondo. La montagna, con la sua vitalità

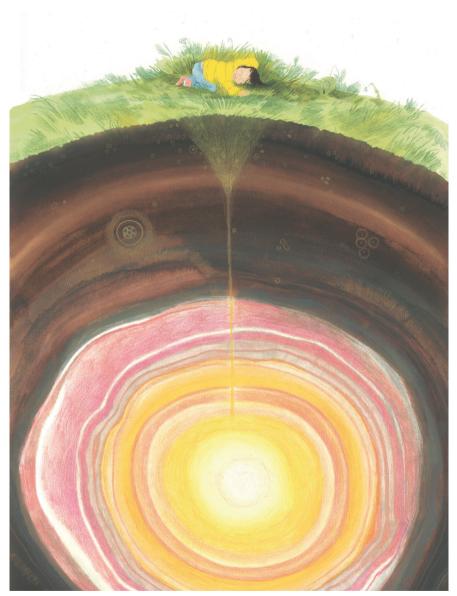


Figura 1.08 – Agata si distende sulla terra, lasciandosi attraversare dal respiro profondo della montagna. La montagna è un'entità viva. Questo momento segna un passaggio cruciale nella narrazione. La montagna è in grado di modellare esperienze e significati. Agata la ascolta, aprendosi a un dialogo che andrà ben presto a ridefinire il suo modo di abitare il mondo. Illustrazione tratta da S. Donati, *Papà Montagna*, Terre di mezzo, Milano 2022 (edizione originale: *Père montagne* © Éditions Le Rouergue, 2021).

palpabile, pulsante, è un'entità che vive e risponde, guidando Agata verso un'apertura percettiva e un senso di connessione.

In questo dialogo silenzioso ma potente, la narrazione si sposta su un piano ecocentrico, sfidando le visioni antropocentriche che vedono la natura come un semplice riflesso delle esigenze umane. La montagna diventa un interlocutore che respira, sente, vive e reagisce, rendendo possibile una relazione di reciprocità che trasforma Agata e forse il lettore stesso.

Il finale della storia si sviluppa in un momento di straordinaria contemplazione, dove la montagna, immersa in una splendida notte stellata, si ferma a riflettere sulla natura degli esseri umani (Fig. 1.09).



Figura 1.09 – Il finale della storia rovescia la prospettiva antropocentrica. Il lettore è invitato a riconsiderare il rapporto tra gli esseri viventi e il cosmo. La montagna pensa, ma soprattutto si chiede: chi sta davvero osservando chi? Illustrazione tratta da S. Donati, *Papà Montagna*, Terre di mezzo, Milano 2022 (edizione originale: *Père montagne* © Éditions Le Rouergue, 2021).

Questo passaggio rappresenta la parabola conclusiva di questo viaggio ma è al contempo anche il varco narrativo e simbolico che ribalta definitivamente la prospettiva antropocentrica. La montagna, ora soggetto pensante e riflessivo, rivolge il suo sguardo verso il cielo infinito, interrogandosi su

come gli esseri umani percepiscano e vivano la relazione con l'immensità del cosmo e il loro ruolo in un sistema più grande e interconnesso.

In questa scena la montagna, già percepita come presenza viva, dimostra la sua capacità di interrogarsi e di esprimere un'intelligenza che trascende la dimensione umana. La sua riflessione non è una critica diretta, ma una domanda aperta e universale che sfida il lettore a guardare oltre i propri confini e a interrogarsi sulle molteplici forme di comunicazione tra umano e non umano. Non tutto può essere afferrato attraverso la logica umana: esistono linguaggi altri, ritmi, segni e segnali che sfuggono alla nostra comprensione, ma che rivelano una trama di connessioni profonde e inaspettate tra le diverse forme di vita e il cosmo stesso. La "voce della montagna" diventa una guida per sviluppare un'empatia ecocritica, stimolando il lettore a riconsiderare il proprio rapporto con il mondo naturale non in termini di dominio, ma come un sistema di relazioni interdipendenti, fondamentali per una coesistenza equilibrata e feconda per tutte le specie.

L'immagine della montagna che si interroga sotto il vasto manto stellato suggerisce anche una simmetria tra il mondo terrestre e quello celeste, come se il paesaggio montano e il cielo fossero specchi che riflettono l'infinito valore della vita in tutte le sue forme. È una scena che incoraggia il lettore a riflettere sul fatto che l'interconnessione tra umano e non umano non solo è possibile, ma, in taluni casi, diventa una necessità ecologica, un incontro esistenziale che tocca il cuore del nostro essere. In questa interpretazione, il finale non chiude la narrazione. Anzi, la dilata, la espande, lasciando il lettore con una risonanza emozionale e una consapevolezza più profonda del proprio ruolo, ma, soprattutto, del ruolo degli altri esseri nell'ecosistema globale.

Tracce per una riflessione conclusiva

L'analisi del *corpus* letterario sopra esaminato, ivi compreso *Papà montagna*, rivela un intreccio complesso e stratificato tra visioni antropocentriche ed ecocentriche, celebrative e problematizzanti. Il paesaggio montano emerge come un dispositivo narrativo potente, capace di riflettere le dinamiche culturali, estetiche, finanche etiche che definiscono il nostro rapporto con la natura. Tuttavia, ciò che si delinea, talvolta, con una certa evidenza, è una dicotomia: da un lato, una narrazione tradizionalmente celebrativa, che tende a idealizzare la montagna come luogo rigenerativo e fonte di piacere; dall'altro, opere che si interrogano sulla natura come spazio autonomo, dotato di una sua *agency*, capace di resistere e agire in modo indipendente dall'essere umano.

Questa tensione ci invita a riflettere su una questione fondamentale: la letteratura per l'infanzia, attraverso le sue rappresentazioni del paesaggio, può fungere da strumento per ridisegnare le relazioni etiche tra umano e non umano? In un'epoca segnata dal cambiamento climatico e da una crisi ecologica senza precedenti, rappresentare la natura in modo esclusivamente celebrativo potrebbe risultare insufficiente. Le narrazioni celebrative, che non problematizzano il rapporto uomo-natura, rischiano di perpetuare una visione utilitaristica dell'ambiente, riducendolo a un mero palcoscenico delle esperienze umane.

Prendendo spunto dalla poetica delle opere prese in esame, emerge una potenzialità intrinseca nella capacità della letteratura di creare "paesaggi interiori" nei lettori, trasformando le esperienze di lettura in occasioni di risonanza emotiva ed ecosistemica. Come una montagna che si erge nel panorama fisico, la letteratura può innalzare nuovi orizzonti di consapevolezza, ma solo se è disposta a mostrarne anche le ombre, le crepe, i pendii scivolosi, le cadute, le incongruenze. L'arte narrativa diventa così una metafora per l'attraversamento: ogni sentiero raccontato è una soglia, un invito a perdersi per ritrovarsi in un contesto più ampio, in cui il paesaggio naturale non è solo contemplato, ma vissuto, interrogato, interiorizzato.

Alcune opere nel panorama della letteratura per l'infanzia dimostrano che è possibile oltrepassare il confine della rappresentazione idilliaca della natura, spingendosi verso una narrazione più complessa e problematizzante. In questi testi, i protagonisti entrano in relazioni profonde di risonanza con l'ambiente naturale, scoprendo una stratificazione di fragilità e resilienza che li accomuna agli elementi del paesaggio. La narrazione suggerisce che ogni componente della natura possiede una propria "voce", capace di dialogare con quella umana senza essere subordinata, ma anzi agendo come forza autonoma e trasformativa.

In particolare, il paesaggio montano emerge come un agente narrativo in grado di ridefinire i confini dell'identità umana, sollevando interrogativi urgenti sul ruolo dell'uomo all'interno di un ecosistema interconnesso. Il lettore è così invitato non solo a immaginare nuove forme di interazione con la natura, ma a ripensare radicalmente la propria posizione nel mondo, riconoscendo nell'ambiente una presenza viva, autonoma e imprescindibile per comprendere il senso della propria esistenza.

Questa capacità della letteratura di costruire "spazi immaginativi" riflette una qualità estetica unica: quella di far dialogare il simbolico con il concreto, il visibile con l'invisibile. La montagna, con la sua maestosità e inaccessibilità, non è solo un elemento scenografico, ma un simbolo delle sfide esistenziali e ambientali che l'umanità deve affrontare. Attraverso la lente ecocritica, possiamo considerare la montagna come una "cattedrale naturale" che, al pari delle grandi opere d'arte, ci interroga sul nostro posto nell'universo e sulle responsabilità che questo comporta.

E questa cattedrale non necessariamente va osservata da lontano, come un monumento statico. Essa può diventare un laboratorio dinamico, un luogo in cui il lettore può sperimentare nuove forme di relazione con il paesaggio e le altre specie. L'estetica della letteratura per l'infanzia non si esaurisce nella bellezza delle immagini o nella fluidità delle narrazioni, ma trova la sua massima espressione quando riesce a intrecciare l'esperienza estetica con una riflessione etica e politica. Il valore di un testo non risiede solo nella sua capacità di emozionare, ma anche nel suo potenziale di trasformare: una montagna narrata può diventare una mappa per immaginare altri sentieri, altri legami, altre connessioni, più sostenibili e consapevoli.

In questa prospettiva, la *Nature in Culture Matrix* si rivela uno strumento cruciale per leggere la letteratura per l'infanzia come pratica culturale in dialogo con le sfide contemporanee. Ciò che l'analisi ha fatto emergere, con evidenza, è che le narrazioni che osano spingersi verso una visione ecocentrica e problematizzante più profonda e radicata sono ancora assai rare. La maggior parte delle opere si situa lungo un *continuum* celebrativo e antropocentrico, perpetuando una narrazione evocativa, rassicurante ma poco incisiva rispetto alle sfide contemporanee. Questo suggerisce la necessità di una trasformazione non solo narrativa, ma anche culturale: per formare eco-cittadini consapevoli, è indispensabile proporre anche storie che riflettano la complessità e le contraddizioni del nostro rapporto con il mondo naturale.

A tale scopo, la letteratura per l'infanzia potrebbe beneficiare di una maggiore contaminazione interdisciplinare, attingendo non solo alla dimensione estetico-letteraria, ma anche alla scienza, all'antropologia, alla filosofia e all'etica. Proprio come una montagna, il testo letterario può diventare un ecosistema narrativo in cui ogni elemento (parole, immagini, grafica) concorre a creare un equilibrio più grande. La vera sfida, dunque, non è solamente rappresentare la natura e i suoi personaggi in un determinato contesto, ma far sì che il lettore possa vivere la relazione con essa attraverso l'esperienza narrativa, sentendola e riconoscendola come parte integrante di sé e della propria esperienza esistenziale. Solo così la montagna, sia nella sua dimensione fisica che metaforica, potrà assumere il duplice ruolo di spazio vissuto e compagna di viaggio, per quanto questa relazione possa apparire incommensurabile, fuori scala e fuori dal tempo.

Capitolo 4

Nel cuore della terra. Viaggio nel sottosuolo letterario

Il sottosuolo, ovvero, la casa della crescita lenta, silenziosa. Il luogo della germinazione, spazio d'origine e di tenacia. Nel sottosuolo ci si radica, lontani da sguardi e intrusioni. Le radici crescono, si allungano, si propagano, ramificano nello spazio sotterraneo, come una folta chioma d'albero capovolta dentro questo spazio liminale e tenebroso.

Mentre, dal fusto, i rami si slanciano verso l'alto, la radice scende, si insinua, si dirama, si diffonde e comunica. Nel sottosuolo, crescere significa radicarsi, ancorarsi alle profondità, aprirsi uno spazio in un'interiorità invisibile all'occhio umano. Una crescita che avviene all'oscuro, un'espansione che si sottrae alla vista. Eppure, così vitale. Nel suo essere nascosta, la radice è il respiro sotterraneo di ogni organismo vegetale. Essa assorbe, filtra, trattiene, dona. La radice è memoria e sostegno. Dà nutrimento. Si sviluppa al buio, diventa cittadina di un altrove sconosciuto, un mondo parallelo che vive, prolifera e si estende al di sotto dell'universo visibile.

La radice, nel suo silenzioso lavorio sotterraneo, si spinge avanti, prende spazio, si fa strada tra le fenditure del suolo, tra pietre e umidità, seguendo una direzione imposta dalla necessità di sostentamento. Solo apparentemente è cieca. Essa, in realtà, si orienta. Cerca ed esplora, senza vedere. Sente, senza essere vista. Il suo è un movimento di ricerca continua, un procedere "senza apparente scopo", se non quello della sopravvivenza. In questo modo carsico di muoversi, le radici somigliano ai percorsi narrativi che esplorano il sottosuolo dell'identità, della memoria, dell'interiorità, dei legami profondi. Se la superficie è il dominio del detto, il sottosuolo è il regno del non detto, dell'inconfessabile, del segreto custodito, dell'indicibile.

La letteratura per l'infanzia, nel suo potenziale più profondo, si insinua nelle zone d'ombra, là dove il lettore bambino incontra se stesso nella parte più remota e inaccessibile della sua identità. Nel sottosuolo si annidano pericoli, paure, tenebre, orrori, morte e paure ancestrali. E proprio per questo, è il luogo delle tentazioni più irresistibili. Esse prendono la forma di

¹ A. CAROTENUTO, *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della lette-ratura fantastica*, Bompiani, Milano 1997.

cantine, rifugi, tane, cunicoli, sottopassi, gallerie, grotte, caverne, miniere, budelli². È uno spazio che separa e, al tempo stesso, connette mondi diversi; un ecosistema fertile per i processi di generazione e trasformazione: come la radice filtra e rielabora gli elementi del terreno per renderli nutrimento per tutta la pianta, così le storie che si addentrano in questo regno scavano nel profondo della coscienza, ruminano nel fondo del barile delle emozioni umane e si fanno linfa e arteria, alimentando ciò che trasformerà profondamente il protagonista e il mondo che lo circonda.

Ecco, dunque, affiorare alla nostra memoria le grotte nei miti e nelle leggende, le cantine e le stanzine sotterranee nelle fiabe, le cripte e i cunicoli nei racconti gotici, le metro e i mondi suburbani delle metropoli cittadine, i bunker e i rifugi sotterranei nella narrativa distopica. Le narrazioni che si immergono nel sottosuolo ci conducono nei territori del rimosso: più che l'avventura, qui domina la dimensione della caduta, del precipizio, dello scavo. Nei racconti per l'infanzia, il sottosuolo è spesso il luogo della perdita di identità, dello smarrimento necessario prima della rivelazione, dove si celano creature ambigue ed erranti, custodi e giardinieri, porte socchiuse e varchi nascosti, resti e segreti sigillati nel tempo. Il buio che avvolge il protagonista è una metafora che, in molti casi, anticipa l'inizio di una scalata, spesso compiuta lontano dalla luce del sole, invisibile agli occhi umani. Sono luoghi simbolici, sedi di percorsi iniziatici in cui i personaggi devono adattarsi all'oscurità, sviluppare o affinare altri sensi, imparare a percepire, guardare e ascoltare con una nuova attenzione e cura.

Scendere nel sottosuolo significa accettare l'esistenza di una realtà che non si offre immediatamente allo sguardo. È, pertanto, un atto di fiducia, un abbandonarsi all'ignoto con un'intima speranza: in un modo o nell'altro si troverà una via d'uscita. In questo senso, la letteratura per l'infanzia che attinge al sottosuolo non è semplicemente quella che si sofferma sulle paure o sui segreti nascosti, ma è anche quella che esplora il rapporto tra visibile e invisibile, tra detto e taciuto, tra luce e ombra.

Il sottosuolo letterario è il luogo in cui l'infanzia scopre che la crescita non è solo un movimento verso l'alto, ma anche un profondo radicarsi verso il basso, un radicamento che non è privo di tensioni e ambivalenze. Affondare significa nutrirsi, ma anche perdersi; intrecciarsi con altre radici, ma anche rischiare di rimanere imbrigliati in qualcosa di troppo profondo, da cui si fa poi fatica risalire. È lo spazio in cui si comprende che ogni

² A. FAETI, *Gli amici ritrovati. Tra le righe dei grandi romanzi per ragazzi*, Rizzoli, Milano 2010.

slancio ha bisogno di radici profonde, e che l'oscurità silenziosa delle origini non è solo luogo di smarrimento, ma anche preziosa sorgente di vita.

La radice, nel suo lavorio incessante, non conosce esitazioni: sa che per esistere deve affondare, resistere, nutrirsi e intrecciarsi con altre radici.

Ecco perché il sottosuolo, nella letteratura per l'infanzia, assume un valore simbolico così potente. I libri per bambine e bambini sono spesso associati a racconti costruiti sul registro della leggerezza, dell'ironia, del divertimento, del gioco, della scoperta in casa o all'aria aperta. Eppure, esistono anche altre traiettorie, meno battute, che la storia della letteratura per l'infanzia ha insegnato a riconoscere e che vale la pena di esplorare: storie che conducono in terre lontane, dove la luce non sempre arriva e che, nonostante l'ombra, restano luoghi di fertilità e rinascita.

In molte grandi storie per l'infanzia, il sottosuolo è il dispositivo narrativo che fa germinare la vicenda, imprime una svolta decisiva e spalanca le porte a una metamorfosi. Ne sono prova tre classici della letteratura per l'infanzia: Alice precipita nella tana del Bianconiglio e si ritrova in un mondo capovolto, dove il senso si dissolve e la logica si ricostruisce altrove; Tom Sawyer si smarrisce nelle profondità della grotta di McDougal, trasformando l'oscurità in una prova iniziatica; Pinocchio viene inghiottito dal ventre del pescecane, luogo di sospensione e attesa, in cui la sua avventura prenderà una nuova direzione.

Nel sottosuolo letterario alberga l'illogico e l'inafferrabile *underground* world in cui si catapulta Alice³, un regno capovolto, dove il tempo si dilata e le leggi della realtà si dissolvono. Qui, il *nonsense* diventa codice e ogni certezza si sgretola nel gioco del paradosso, nelle trappole della lingua e della poesia⁴. È un mondo di soglie e di metamorfosi, di spazi liquidi e mutevoli. Nelle sue avventure, questa bambina, educata e a modo secondo i dettami dell'educazione vittoriana, ma dotata di un'inesauribile e irrefrenabile, quanto poco raccomandabile, curiosità, dovrà trovare un modo tutto suo per sopravvivere e preservare la propria identità in un mondo le cui regole di convivenza le sfuggono costantemente.

Nel sottosuolo letterario, si incammina anche Tom Sawyer⁵, entrando nella bocca spalancata della grotta di McDougal, tra pareti umide e tortuose,

³ L. CARROLL, *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie/Attraverso lo specchio*, Mondadori, Milano 1978. Si veda anche L. CARROLL, *Alice underground, con il manoscritto illustrato dall'autore*, Stampa alternativa, Viterbo 2002.

⁴ C. Alborghetti, *Un* nonsense *tutto italiano: riscrivere la poesia nel classico* Alice nel paese delle meraviglie *di Lewis Carroll*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 7(2), 2020, pp. 75-86. https://doi.org/10.36253/rse-9634

⁵ M. TWAIN, Le avventure di Tom Sawyer, Einaudi, Torino 2022.

dentro un luogo oscuro che inghiotte e intrappola, inconsapevole di aver varcato un confine invisibile. La grotta non è solo un luogo fisico, ma una soglia simbolica tra conosciuto e ignoto, gioco e terrore, luce e ombra. Qui, l'avventura si acuisce: le stalattiti pendono come denti di un mostro silenzioso, mentre i cunicoli si attorcigliano in un labirinto che sembra privo di uscita⁶. La luce tremolante delle candele con cui Tom attraverso questo luogo sotterraneo illumina solo frammenti della via, lasciando il resto nell'oscurità, in una tenebrosa incertezza. La grotta di Tom Sawyer è l'anticamera di una metamorfosi. È un luogo di perdita e di rinascita, dove il tempo si allunga e la realtà pare dissolversi. Ad ogni svolta, il ragazzo può trovare un vicolo cieco o un passaggio per la salvezza. Un luogo, al contempo, di salvezza o condanna. La grotta non è solo un luogo da cui fuggire, è anche un luogo in cui ritrovarsi, uno spazio liminale, un sotterraneo della narrazione ma anche dell'anima.

Nel sottosuolo letterario troviamo anche gli abissi, quelli vissuti nell'immenso ventre di un pescecane che inghiotte con violenza e avidità. È un ventre ben strano, dove pare soffi perfino un vento di tramontana, un vento che respira, dunque, vive. Qui si rinnova e si rigenera la relazione tra Pinocchio, un burattino, e suo padre, Geppetto⁷, un legame che si radica nelle viscere nere e acquatiche di un grembo buio e sconosciuto, "entro una totalità oscura,

⁶ E. SWEENEY, "A far-off speck that looked like daylight": McDougal's Cave and the Vagaries of Discovery in The Adventures of Tom Sawyer, in «The Mark Twain Annual», 10, 2012, pp. 55-70.

⁷ La scelta di una versione illustrata di Pinocchio è sempre operazione complessa, data la molteplicità di interpretazioni visive che nel tempo hanno accompagnato il testo originale. Le edizioni qui segnalate rispondono a un'affinità elettiva e affettiva con le illustrazioni, ma evidenziano anche la straordinaria mobilità creativa con cui il paesaggio collodiano può essere reinterpretato, quasi in perfetta opposizione. Del resto, lo stesso discorso vale per molti altri grandi classici della letteratura per l'infanzia, in cui il rapporto tra testo e immagine si rinnova continuamente, offrendo prospettive inattese.

La prima edizione che desidero segnalare è quella di Roberto Innocenti, che ci riporta alle avventure di Pinocchio immerse in una terra brulicante di architettura e natura, in una vertigine tra la bellezza dei paesaggi ritratti – borghi, piazze, mercati, aie, campagne, osterie – e le grettezze umane che popolano la storia. Un luogo in cui le altezze e le bassezze dell'animo umano si riflettono nel pulsare della vita del tempo, resa con un verismo iperrealistico unico nel suo genere. Le sue illustrazioni delineano una Toscana riconoscibile, che radica Pinocchio nella sua origine geografica e culturale, quasi a volerlo trattenere nel suo spazio d'appartenenza.

La seconda edizione è quella illustrata da Luca Caimmi, il quale compie una scelta radicalmente opposta: il paesaggio si dissolve nella fluidità dell'acqua, trasformando l'universo di Pinocchio in un mondo liquido, mutevole, senza confini, senza tempo. Qui, il "luogo altro" non è più la terra toscana di Innocenti, ma una dimensione acquati-

notturna, pisciforme, catacombale" (Fig. 1.10). È una cavità profonda, umida e insondabile, in cui l'attesa e la resistenza si consolidano in speranza. È un luogo di attesa e di rivelazione, dove le parole di Pinocchio e Geppetto si mescolano, i loro racconti si uniscono e fluttuano come onde che si rincorrono nel mare. In particolare, la narrazione di Pinocchio sembra un'onda impetuosa che avanza⁹. Le parole scambiate in questo luogo sono parole gravide di possibilità. I loro gesti e i loro movimenti richiamano il bisogno di orientarsi in un corpo-luogo lunghissimo¹⁰, con poche coordinate.

Pinocchio percorrerà due volte questa distanza nel tunnel-stomaco del pescecane: la prima, da solo, esitante, al buio, camminando a tastoni; la seconda con il padre che lo segue, la candela in mano, con la consolazione che, nel peggiore dei casi, sarebbero morti abbracciati assieme. E là dove comincia la gran gola del mostro marino, Pinocchio e Geppetto decidono di fermarsi per dare un'occhiata all'esterno e attendere il momento migliore per attraversare le fauci del pescecane. È incredibile come, proprio nel luogo più pericoloso e mostruoso – la bocca del mostro – in uno dei momenti più bui di questa strampalata famiglia, fatta di due esseri dalle nature così diverse, una arborea, l'altra umana, la rigenerazione avvenga attraverso un atto di contemplazione di un paesaggio notturno. Nell'attesa del momento giusto per la fuga, infatti, si fermano ad ammirare, incredibilmente, in quel

ca, instabile e metamorfica, capace di ribaltare diversi punti di vista nell'analisi dell'opera collodiana.

Questa contrapposizione ribadisce quanto il paesaggio, in un'opera letteraria e nella sua reinterpretazione visiva, non sia mai un semplice sfondo, ma una vera e propria chiave di lettura, capace di orientare e amplificare il senso della narrazione, aprendo nuove prospettive critiche ed ermeneutiche. C. Collodi, *Pinocchio. Storia di un burattino*, illustrazioni di Roberto Innocenti, La Margherita, Trezzano sul Naviglio (MI) 2005; C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, illustrazioni di Luca Caimmi, Orecchio acerbo, Roma 2018.

- ⁸ A. FAETI, *Acquatico-sperimentale. Postfazione*, in C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, Illustrazioni di Luca Caimmi, Orecchio acerbo, Roma 2018, pp. 166-167.
- ⁹ Questo passaggio segna, forse, il momento di scambio più intenso tra Pinocchio e suo padre in tutta la storia. Il suo racconto è un flusso narrativo ininterrotto, impetuoso come un corso d'acqua: ripercorre le proprie avventure o, come le chiama lui, le sue disgrazie in una narrazione concitata, quasi senza respiro, dove gli eventi si susseguono senza soluzione di continuità. Segue poi la voce di Geppetto, che racconta il suo lungo soggiorno nel ventre del pescecane: un tempo sospeso, vissuto nell'attesa, un'attesa lunga quasi due anni. È interessante notare il parallelismo che corre tra questo flusso narrativo di Pinocchio, senza sosta, inarrestabile, privo di confini netti, immersivo, concitato e incalzante e l'elemento acquatico a cui sembra rimandare.
- ¹⁰ Collodi farà dire al Tonno che il corpo del pescecane è più lungo di un chilometro, senza contare la coda.



Figura 1.10 – Pinocchio, acquatico, in controluce, esile ed esitante, inizia la discesa nel ventre del mostro, che è certamente ventre, ma anche cunicolo, grotta, labirinto e, soprattutto, soglia liminale. Un luogo in cui perdersi, un luogo in cui rinascere. Illustrazione tratta da C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, illustrazioni Luca Caimmi, Orecchio acerbo, Roma 2018.

momento terrificante, "un bel pezzo di cielo stellato e un bellissimo lume di luna"¹¹. Quello di Pinocchio è un sottosuolo liquido, fluido, indecifrabile, e, nonostante tutto, fecondo: un luogo in cui germoglia la possibilità di una ripartenza. Il ventre che inghiotte è anche il ventre che custodisce, accoglie e culla, preparando alla rinascita.

In questo viaggio nel sottosuolo letterario, che ci apprestiamo a percorrere attraverso la presentazione di alcuni casi studio, ci addentreremo nelle narrazioni che abitano il cuore della terra: storie che si radicano negli anfratti del linguaggio, che si insinuano nei cunicoli del mito e della fiaba, che scavano tra le pieghe del tempo e delle emozioni. Non sarà un percorso lineare, ma un affondare, un lasciarsi sprofondare dentro la materia densa del sottosuolo letterario d'infanzia.

¹¹ C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, Illustrazioni di Luca Caimmi, Orecchio acerbo, Roma 2018, p. 157.

Spazi sotterranei nella letteratura per l'infanzia

Portatore di fascino e mistero nell'immaginario umano, il mondo sotterraneo rimanda a diverse connessioni fra storia umana e il paesaggio. È diventato un oggetto di studio, particolarmente vivace dal punto di vista biologico per via delle reti micorriziche capaci di connettere le piante, sito sacro adibito a sepolture per diverse religioni, paesaggio immaginario, emblema di visioni oscure e segrete, luogo fortemente denso di storia primordiale (si pensi a quante cavità sotterranee portano ancora oggi segni del passaggio umano), ma anche di sfruttamento poiché "fornisce le risorse essenziali e le ricchezze che ci sostengono"¹². Il sottoterra, mondo oscuro e criptico è poi frequentemente legato anche al mondo degli inferi: la letteratura greca e latina offre numerosi esempi di discese nel sottosuolo¹³ (dall'*Odissea* all'*Eneide*), dove si pensava esistesse il regno dei morti e un aldilà. Infatti, la catabasi era per i Greci la discesa dell'anima nell'oltretomba, un viaggio che prevedeva un movimento ben preciso, ossia la verticalità.

Il suolo è in effetti una linea di demarcazione sopra la quale si verifica di consueto l'abitare umano e la maggior parte delle azioni quotidiane; è, quindi, considerabile un confine che l'essere umano solitamente varca solo per specifiche necessità (si discende per spostarsi più agilmente, estrarre risorse, fare esplorazioni speleologiche...). Il suolo è, dunque, un limite, termine proveniente dal latino *limes* che condivide la stessa radice linguistica con *limen*, che significa soglia. A ben vedere, la soglia possiede anche un legame semantico con la parola suolo: la soglia di casa è, in effetti, quella porzione di pavimento in corrispondenza dello stipite della porta, che delimita il dentro e il fuori. Suolo, limite e soglia si intersecano non solo da un punto di vista linguistico, ma anche simbolico. La soglia si configura come uno spazio liminale, una terra di nessuno che, pur segnando una separazione, crea al tempo stesso un punto di contatto tra dimensioni contigue, ma irriducibili l'una all'altra. È il confine che distingue senza dissolvere, la linea sottile che mette in relazione opposti apparentemente inconciliabili:

¹² S. ELLCOCK, *Mondi sotterranei. Un viaggio affascinante sotto la superficie alla scoperta di universi reali e immaginari*, 24 ORE Cultura, Milano 2023, p. 10.

¹³ Definendo questo campo di indagine troviamo necessario precisare che il sottosuolo, per l'Enciclopedia Treccani, riguarda «l'insieme degli strati inferiori del terreno, sottostanti allo strato superiore (o suolo), nella loro costituzione geologica, e più spesso con riferimento alle risorse minerarie» e «lo strato del terreno nel quale non arrivano a penetrare le radici delle piante»; il sottoterra rimanda a ciò che in maniera più generale risiede nel terreno. In questo contesto i due termini saranno utilizzati come sinonimi per includere tutto quello che rimane più in basso della linea del suolo, sotto la sua soglia.

due territori adiacenti, l'interno e l'esterno di una casa o di un oggetto, il passaggio da un prima a un dopo, il limite tra finito e infinito, tra superficie e profondità, tra sopra e sotto. La soglia è un luogo e un concetto che ha molto a che fare con la letteratura per l'infanzia:

Irresistibile, allora, diventa la tentazione di parlare di libri-soglia, ovvero di opere che si sostanziano per la presenza, nell'intreccio narrativo di uno spazio liminare (una situazione problematica da risolvere, un ostacolo da superare, una prova da sostenere, un dilemma da sciogliere, una scelta scomoda da fare ecc.), che preme per un oltrepassamento, per un passaggio verso un luogo, uno spazio, un tempo, una situazione assai diversi, sfidanti, disorientanti, quasi contrapponibili alla condizione precedente. [...] I librisoglia costruiscono varchi che ci fanno viaggiare oltre lo spazio e il tempo, attraverso le intemperie umane dei tanti destini che calvinianamente sono dati a un uomo e a una donna. Lo fanno imponendo ai loro protagonisti azioni tremende, spesso dolorosissime (sprofondamenti, inabissamenti, affondamenti, scalate, incuneamenti, sconfinamenti) [...]¹⁴.

La soglia nella letteratura per l'infanzia spinge ad un suo attraversamento, azione che spesso inaugura l'inizio di un viaggio. Si tratta di un *topos* ineludibile che spesso racconta di bambini che si mettono in cammino e si allontanano da una situazione familiare di partenza (comunemente la casa). Assume talvolta la valenza di un rito di passaggio, poiché di solito questo movimento coincide con il manifestarsi di un nuovo periodo di vita (la giovinezza, la maturità, la vecchiaia), di una nuova condizione esistenziale, di una nuova visione etica.

La discesa nel sottosuolo, che si configura come una sorta di *inabissa-mento* in ciò che ci sostiene, è pericolosa: rappresenta un momento di forte rottura perché porta con sé l'annullamento della funzione di appoggio del terreno. Il rischio è perdere le coordinate più stabili: il *sotto* ci attira, ma cela un pericolo molto concreto, quello di perdere noi stessi. E, infatti, da vivi non si può restare a lungo là sotto. È necessario, alla fin fine, risalire, emergere, spuntare.

L'incursione nel sottosuolo – forse più degli altri viaggi – è strettamente legata a tropi narrativi specifici. Nel mito, gli studi di Joseph Campbell¹⁵

¹⁴ M. Campagnaro, *Sulle «soglie» della Grande Guerra. Visioni e rappresentazioni nella letteratura per l'infanzia*, in Ead. (a cura di), *La Grande Guerra raccontata ai ragazzi*, Donzelli, Roma 2015, pp. 10-11.

¹⁵ J. CAMPBELL, *L'eroe dai mille volti*, Feltrinelli, Milano 1984. Il viaggio dell'eroe, nella sua scansione in fasi narrative codificate – dall'appello all'avventura al varco della soglia – è stato a lungo considerato un modello interpretativo universale per com-

sul mito mettono in evidenza come in tutte le culture l'avventura dell'eroe segue uno schema stabile suddiviso in tre stadi (separazione dal mondo – o partenza, prove dell'iniziazione, ritorno) che sembrano adattarsi particolarmente bene a questa tipologia narrativa. Anche per Jane S. Carroll¹⁶, la discesa nel sottosuolo si configura come un rito di iniziazione scandito da ostacoli o prove da superare, seguendo il tropo narrativo tripartito: entrare nello spazio ctonio, sconfiggere il mostro, recuperare il tesoro. Spesso, le sfide più ardue non derivano da pericoli esterni, ma da conflitti interiori come la paura dell'oscurità e della morte, elementi che conferiscono a queste esplorazioni un carattere profondamente simbolico. Carroll sottolinea anche un'altra peculiarità delle incursioni nel sottosuolo: per ottenere ciò che desidera, l'eroe deve compiere un rito di potere, costringendo l'Altrove a svelare i suoi segreti e a cedere i suoi tesori. In questa prospettiva, l'Altrove – inteso come passato, secondo l'accezione di Carroll – non è uno spazio autonomo, ma una dimensione posta al servizio del presente, aperta alla colonizzazione culturale. Se il sottosuolo non è solo un luogo di trasformazione, ma un varco e una zona liminale ricchi di possibilità narrative e simboliche, come viene rappresentato nella letteratura per l'infanzia? Quali funzioni assume e quali significati stratifica nel rapporto tra personaggi, ambienti e paesaggio emozionale? Il sottosuolo è un confine tra mondi in cui il tempo si stratifica nello spazio, creando una tensione tra passato e presente. Non è solo un ambiente fisico, ma un luogo carico di memoria e significati simbolici, capace di evocare il peso della storia, l'eredità culturale e, al tempo stesso, il rischio dell'oblio. Attraverso l'analisi di testi classici della tradizione anglosassone, Carroll, ad esempio, distingue diverse tipologie di spazi narrativi, tra cui quelli sotterranei e le rovine, che considera elementi morfologici del paesaggio dotati di una specifica valenza semantica.

Tra i quattro topoi letterari che identifica, particolare rilievo assume il *lapsed topos*, ovvero lo spazio decaduto, collassato o sprofondato, strettamente connesso alla dimensione della memoria. Secondo questa prospettiva, il sottosuolo si configura come un territorio in cui il tempo si stratifica nello spazio, creando una continuità percettiva tra passato e presente.

prendere la struttura delle storie. Tuttavia, questa narrazione lineare solleva interrogativi sulla sua effettiva universalità: quanto il monomito rispecchia realmente le molteplici forme della narrazione umana? Quali voci e strutture alternative vengono escluse o marginalizzate da questa prospettiva? E, soprattutto, è ancora sufficiente pensare il viaggio dell'eroe come il paradigma dominante in un mondo in cui le storie stanno sempre più esplorando traiettorie plurali, relazionali e corali?

¹⁶ J.S. CARROLL, *Landscape in Children's literature*, Taylor & Francis, New York and London 2011.

L'immagine della rovina o del sotterraneo diventa così un dispositivo narrativo capace di evocare il peso della storia, il senso di un'eredità culturale, ma anche il rischio dell'oblio.

Se da un lato il *lapsed topos* si manifesta come un luogo di sedimentazione del passato, dall'altro la sua funzione all'interno della narrazione può variare: può essere uno spazio di rivelazione, in cui il protagonista recupera conoscenze perdute, ma anche un luogo di sfida, in cui il passato irrompe nel presente sotto forma di enigma o di minaccia. Il sottosuolo, dunque, si può configurare come un vettore di significati che incidono direttamente sull'esperienza dei personaggi e sulla percezione del lettore.

Nella sua analisi topologica, tra gli spazi sotterranei Carroll identifica luoghi primari quali *grotte*, *miniere* e *tombe*, elementi ricorrenti e significativi nei testi da lei esaminati. Va detto che questi tre spazi non esauriscono tutte le possibili declinazioni del sottosuolo.

Sebbene spesso associato a rovine o resti del passato, il sottosuolo si configura come un luogo narrativamente fluido, capace di accogliere significati molteplici e stratificati. La sua rappresentazione oscilla tra un'interpretazione materiale – in cui l'elemento sotterraneo è uno spazio concreto di sprofondamento e oblio – e una più simbolica, in cui il buio, l'occultamento e la profondità rimandano a dimensioni interiori e trasformative.

In questa prospettiva, le cavità, gli anfratti e i passaggi sotterranei, elementi non considerati da Carroll, possono assumere la funzione di zone di transizione e rivelazione, territori in cui il rapporto tra superficie e profondità si ridefinisce significativamente. L'idea stessa di sottosuolo suggerisce una tensione tra ciò che è nascosto e ciò che può riemergere, tra memoria e riscrittura, tra perdita e riscoperta. Più che essere semplicemente un *topos* narrativo stabile, il sottosuolo sembra piuttosto funzionare come un dispositivo dinamico, che si trasforma in relazione alla narrazione e ai personaggi che lo attraversano.

Nel caso studio che si propone, oltre alle categorie di analisi sopra evidenziate, si suggerisce anche un'ulteriore distinzione tra *spazi sotterranei* naturali¹⁷ e artificiali, al fine di analizzare se questa caratteristica influenzi i significati e i simbolismi ad essi associati nei libri esaminati¹⁸. A titolo

¹⁷ Ad esempio *Viaggio al centro della Terra* e *Alice nel paese delle meraviglie* saranno inseriti rispettivamente in Spazio sotterraneo naturale (grotte) e Spazio sotterraneo naturale (tunnel). L'ingresso nel sottosuolo nel primo caso avviene dal cratere di un vulcano, nel secondo caso da una tana.

¹⁸ L'idea di verticalità, più strettamente legata all'intervento umano, può implicare un'azione di violenza o violazione su uno spazio nascosto o segreto. Scavare troppo in profondità non è solo un atto fisico, ma un gesto che, in letteratura, spesso introduce un

esemplificativo, tra gli spazi sotterranei naturali più ricorrenti nella letteratura per l'infanzia emergono non solo le grotte, ma anche i tunnel scavati nella roccia. Tra quelli artificiali, invece, si trovano miniere, cave e buche, oltre agli stessi tunnel, qui però frutto dell'intervento umano. A questi ambienti si aggiungono spazi sotterranei domestici, come scantinati, cantine e segrete¹⁹, e luoghi legati a infrastrutture e servizi pubblici, tra cui metropolitane²⁰ e fognature²¹.

La caratteristica comune di questi spazi sotterranei è la profondità e, spesso, l'oscurità; sono cavità che si aprono dentro e sotto la superficie della terra, e di conseguenza il movimento associato a questi luoghi è verticale, verso il basso. Inoltre, ai luoghi del sottosuolo è spesso legato il tema del viaggio, che prevede un movimento, una discesa, un percorso e una risalita/ uscita in superficie.

Gli spazi sotterranei hanno però anche caratteristiche proprie che li differenziano. Le *grotte*²² sono cavità naturali. Si aprono orizzontalmente (e incoraggiano l'entrata), ma il movimento primario è un'andata/ritorno, nel senso che chi entra nella grotta percorre un tunnel, recupera quello che stava cercando e ritorna in superficie facendo a ritroso lo stesso itinerario. Le *miniere* sono cavità create dall'essere umano, solitamente per estrarre qualcosa dalla terra. L'ingresso nella miniera può assomigliare a quello di una grotta, ma ben presto si approfondisce, si allarga e diventa verticale. Se la

elemento di pericolo, evocando il timore di risvegliare forze oscure. Questa tematica è ricorrente in molte narrazioni, a partire dal *legendarium* di John Ronald Reuel Tolkien, dove il sotterraneo non è solo un luogo di mistero e scoperta, ma anche di minaccia: oltre un certo limite, scavare può significare risvegliare il Male.

- ¹⁹ S. COLLINS, *Gregor, la prima profezia*, Mondadori, Milano 2013. L'avventura ha inizio quando il protagonista e la sorellina Boots cadono dentro una grata della lavanderia condominiale, a New York, ed entrano nel Sottomondo.
- ²⁰ K. MARSH, *Lo strano viaggio di Jack Perdu nell'Aldilà*, Il Castoro, Milano 2007. Il viaggio nell'aldilà di Jack Perdu si svolge nel sottosuolo, ma è il sottosuolo di New York. L'ingresso è dalla fermata della metropolitana.
- ²¹ COLLODI NIPOTE, *Sussi e Biribissi. Storia di un viaggio verso il centro della terra*, Salani, Firenze 1902. In questo caso l'ingresso nel sottosuolo avviene dalle fogne di Firenze. Le fognature cittadine sono presenti anche in S. King, *It*, Sperling & Kupfer, Milano 1987. Nel loro viaggio che prelude allo scontro finale i sette amici si addentrano nelle fognature sotto la città di Derry attraversando prima la parte più recente e poi quella più vecchia, abbandonata, *labirintica*. Il viaggio prosegue in leggera discesa; le opere umane lasciano il posto ai cunicoli naturali; lo scontro finale avverrà all'interno di un'enorme grotta. Da notare che nel viaggio di ritorno, per non perdersi e morire, gli eroi dovranno ritrovare la strada che hanno fatto all'andata.
 - ²² In questo contributo vengono considerate grotte e caverne come sinonimi.

grotta tende a configurarsi come uno spazio liminale, associato a momenti di transizione e trasformazione, la miniera risponde a una logica differente: non è un luogo di introspezione o di ritorno ciclico, ma una struttura artificiale che introduce un movimento direzionale. La miniera, infatti, è concepita per essere attraversata, fungendo da passaggio tra un punto e un altro piuttosto che come punto di arrivo o riflessione.

Un altro spazio sotterraneo di origine artificiale è la *tomba*, una cavità creata intenzionalmente per contenere un corpo. Anche in questo caso, la verticalità è un elemento caratterizzante, ma con una valenza semantica differente: non è legata all'esplorazione o alla scoperta, bensì alla separazione definitiva e all'inaccessibilità. Tuttavia, nella letteratura per l'infanzia, le tombe individuali appaiono con minore frequenza rispetto ad altri ambienti sotterranei. Più che sulla singola sepoltura, la narrazione tende a concentrarsi su *spazi cimiteriali* collettivi, dove il sottosuolo è evocato in chiave simbolica piuttosto che esplorato direttamente. Mentre la grotta e, in alcuni casi, la miniera, si prestano a un utilizzo attivo all'interno della trama, la tomba conserva un carattere prevalentemente statico, funzionando più come simbolo che come ambiente narrativo attraversabile.

Discese nel sottosuolo: rappresentazioni, simbolismi e narrazioni nella letteratura per l'infanzia. Un caso studio²³

Ci addentriamo, ora, nell'analisi critico-ermeneutica di un *corpus* di libri, esplorando come il mondo sotterraneo prenda forma nella letteratura per l'infanzia. Non un semplice scenario, ma uno spazio di passaggio, memoria e trasformazione, capace di influenzare le esperienze dei personaggi e le emozioni dei lettori.

Quali funzioni narrative e simboliche assume il sottosuolo in queste narrazioni? Per rispondere, la ricerca si sviluppa in due fasi: una prima ricognizione quantitativa per individuare le principali occorrenze tematiche e una successiva analisi critica, volta a indagare le strutture ricorrenti e le variabili simboliche legate alla discesa. Questo duplice approccio consente

²³ Un sentito ringraziamento a Lorena Del Cont Bernard, Eva Mosenghini, Alessandra Sala e Ada Zegna per il loro contributo alla realizzazione di questa parte, frutto di lezioni, letture, conversazioni, riflessioni e materiali didattici elaborati nell'ambito del Corso di Perfezionamento "Lettura e Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza (0-18 anni)", diretto da chi scrive, presso il Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia Applicata FISPPA dell'Università degli Studi di Padova.

di restituire un quadro più ampio della rilevanza del sottosuolo nel racconto per l'infanzia, mettendo in luce non solo schemi narrativi consolidati, ma anche nuove prospettive interpretative.

Anche in questo caso, per la selezione del *corpus*, si è scelto di utilizzare *LiBeR Database*, come banca dati primaria, in modo da avere un iniziale bacino di opere di riferimento sufficientemente rappresentativo. La ricerca è stata realizzata, individuando i libri sia attraverso la ricerca per parole chiave/soggetto sia sulla base delle valutazioni di qualità assegnate dal sistema a ciascun libro.

È stata fatta una prima estrazione per ognuna delle seguenti parole chiave individuate come pertinenti alla ricerca e presenti nel *thesaurus* del database: caverne, cimiteri, grotte, miniere, oltretomba, sottosuolo, tane, tombe e scavo. Da questa prima selezione sono stati individuati i dati quantitativi in relazione all'indicazione dell'età di fruizione rappresentati nella tabella sottostante²⁴

	Prescolare, età 0-5	Primaria, età 6-10	Ragazzi, età 11-15	Giovani, età 16-19
Caverne	26	105	84	0
Cimiteri	1	25	30	0
Grotte	3	9	4	0
Miniere	2	22	18	0
Oltretomba	11	13	16	1
Sottosuolo	19	60	50	0
Tane	40	12	1	1
Tombe	0	32	25	0
Scavi	33	55	42	2
	135	333	270	4

Dalla selezione è stata esclusa sia la non-fiction (poiché l'interesse della ricerca era quello di indagare le funzioni narrative e i significati simbolici rappresentati dal sottosuolo, mentre la non-fiction si pone generalmente obiettivi di natura divulgativa, tecnica e illustrativa), sia la fiaba, che per le sue caratteristiche peculiari avrebbe richiesto un diverso impianto di analisi, sia dal punto di vista teorico che metodologico²⁵. Si è, inoltre, scelto di

²⁴ Per le diverse edizioni di una stessa opera ne è stata considerata solo una.

²⁵ Abbiamo eliminato dalla selezione anche le riscritture di fiabe e – tranne qualche caso particolarmente significativo – di miti.

escludere la forma narrativa del fumetto. Il *corpus* finale di opere di letteratura per l'infanzia esaminate è stato, quindi, circoscritto solo alla narrativa e agli albi illustrati, filtrando ulteriormente i risultati ottenuti attraverso il parametro della valutazione, considerando, quindi, solo i risultati positivi ai seguenti parametri: meritevole di attenzione (3 stelline), molto interessante (4 stelline), da non perdere (5 stelline).

	Presc	olare, et	tà 0-5	Primaria, età 6-10		Ragazzi, età 11-15		Giovani, età 16-19				
	***	****	****	***	****	****	***	****	****	***	****	****
Caverne	3	3	1	11	10	5	6	14	8	0	0	0
Cimiteri	0	0	0	5	2	2	4	10	10	0	0	0
Grotte	3	3	0	3	2	0	3	1	0	0	0	0
Miniere	0	0	0	3	5	3	4	5	7	0	0	0
Oltretomba	1	1	1	1	3	2	5	8	0	0	1	0
Sottosuolo	3	3	2	9	11	2	12	20	3	0	0	0
Tane	10	10	1	4	5	0	0	1	0	0	0	0
Tombe	0	0	0	6	2	1	3	11	1	0	1	0
Scavo	6	7	1	10	15	2	8	13	5	0	1	1
Tot parziali	26	27	6	52	55	17	45	83	34	0	3	1
Totale		59			127			162			4	

Da questa selezione si è proceduto valutando la pertinenza in merito all'effettiva ambientazione nel sottosuolo, verificando sia l'abstract presente su *LiBeR Database*, sia quello del catalogo editoriale; infine, mediante la consultazione e lettura dei libri precedentemente individuati, si è deciso di escludere i testi in cui il sottosuolo non viene direttamente vissuto, ma solo citato, i testi che presentano dei *cityscape* come paesaggi di partenza in superficie, e i testi con *cityscape* sotterranei, in modo da risultare coerenti con il tema generale del *landscape*: questa scelta non ha però escluso gli insediamenti abitativi come villaggi o paesi, a patto che essi mantenessero una qualche forma di ruralità. Infine, è stata valutata la significatività letteraria e visiva dei libri.

Dall'analisi dei record bibliografici presenti su *LiBeR Database* emerge che solo l'1% circa dei libri inizialmente individuati risulta pertinente al campo di indagine selezionato. Questo dato, unito alla scarsità di fonti critiche sul tema, evidenzia la rilevanza dell'approfondimento proposto.

Cosa emerge dall'indagine?

Prima di entrare nel dettaglio dell'analisi, è utile soffermarsi su alcune osservazioni preliminari.

Un primo elemento da considerare riguarda la rappresentazione di tane e caverne, che emergono come spazi narrativi con una connotazione prevalentemente domestica. La ricognizione preliminare dei testi ha evidenziato. di fatto, che esistono luoghi sotto la linea del suolo che si discostano dal lapsed topos, sopra richiamato, e si configurano, invece, come spazi domestici. È parso evidente che tra i luoghi naturali (non generati dall'intervento dell'essere umano) hanno un ruolo preponderante le tane. La tana, pur non essendo rappresentata solo negli albi illustrati (vi sono, infatti, alcuni romanzi che inscenano il sottoterra come luogo sicuro, per gli animali e talvolta per i bambini), è preponderante in questa tipologia testuale. Questo è un dato significativo anche a fronte della scarsità di opere su altri elementi topologici come tombe, cimiteri e miniere nella fascia d'età 0-5 e, in maniera meno evidente, nella fascia 6-11 (da notare anche il rovesciamento dei rapporti nella fascia d'età successiva). Proprio per questa singolare tipicità. si è scelto, nel presente caso studio di escludere le tane dall'analisi. I motivi sono principalmente due: le tane, configurandosi per lo più come uno spazio domestico per creature diverse dagli esseri umani, nella maggior parte dei casi non contengono l'idea di movimento, discesa e inabissamento che accomunano le altre narrazioni. Inoltre, la tana si trova appena sotto la linea del suolo, se non in superficie, e non risponde del tutto alle caratteristiche morfologiche di profondità che abbiamo delineato sopra²⁶. Per gli stessi motivi, sono stati esclusi gli albi illustrati che raffigurano le caverne come tane degli animali, dove l'elemento predominante è quello domestico e la presenza umana è assente.

Un ulteriore aspetto emerso dalla ricognizione preliminare riguarda la qualità delle pubblicazioni dedicate al tema del sottosuolo. Il confronto tra le due tabelle evidenzia come circa il 50% dei titoli individuati abbia ricevuto una valutazione di "scarso interesse" o "nessun interesse". Non è possibile stabilire con certezza se questa percentuale sia in linea con la media complessiva delle pubblicazioni presenti nel database, né se sia indicativa di una tendenza specifica legata a questo tema. Tuttavia, considerata la relativa scarsità di opere che esplorano il sottosuolo nella letteratura per

²⁶ Abbiamo rilevato un concetto ricorrente in questo tipo di narrazione, e cioè quello di *intrusione*: se nella narrativa spesso è l'eroe/eroina che con ruolo attivo compie un'intrusione sotterranea, negli albi illustrati, in cui sono prevalenti protagonisti non umani che vivono all'interno della tana, l'intrusione viene subita, spesso ad opera di umani o di altri agenti di disturbo. Alla luce di questa dinamica si potrebbe fare una riflessione sull'*agency* degli animali nelle narrazioni, i quali si ribellano e lottano per la propria vita e per proteggere il loro rifugio.

l'infanzia, questo dato solleva interrogativi sulla qualità delle proposte editoriali e sulla loro ricezione critica.

Una possibile ipotesi è che gli ambienti sotterranei siano spesso rappresentati secondo schemi narrativi consolidati, che tendono a riproporre interpretazioni canoniche e, per certi versi, semplificate. Questo potrebbe contribuire a una relativa uniformità tematica, riducendo la varietà delle narrazioni e favorendo rappresentazioni più stereotipate. L'analisi sommaria dei circa ottocento titoli sul sottosuolo presenti nella banca dati *LiBeR* sembra confermare questa tendenza: la discesa nel sottosuolo è frequentemente associata al passato, con riferimenti alla preistoria, ai dinosauri, alle tombe egizie, agli oggetti antichi e all'archeologia, mentre risultano meno ricorrenti le declinazioni legate al *lapsed topos*, ovvero ai territori dello sprofondamento, della paura, dell'oscurità, del pericolo, dell'ignoto.

Un'ulteriore riflessione riguarda la possibilità che la scarsa rappresentazione di elementi perturbanti sia influenzata da una certa riluttanza nel trattare temi considerati delicati o disturbanti nella letteratura per l'infanzia. Come osserva Carroll²⁷ a proposito della limitata presenza di tombe singole e cimiteri nelle narrazioni per i più piccoli (dato che trova riscontro anche nell'indagine qui presentata), la scelta editoriale potrebbe orientarsi verso soluzioni meno problematiche, privilegiando narrazioni rassicuranti. Nella produzione destinata ai lettori più giovani, il sottosuolo è spesso associato a elementi ludici, come tane e tesori, piuttosto che a situazioni di pericolo o inquietudine. Nella letteratura per i più grandi, invece, emergono con maggiore frequenza temi legati alla paura, all'ignoto e alla dimensione dell'altrove. Tuttavia, al di fuori delle opere di autori di particolare rilievo, è raro trovare narrazioni che esplorino in modo realmente spiazzante o perturbante il tema della profondità e dell'abisso. aspetti che, per loro natura, sembrerebbero offrire ampie possibilità di sperimentazione narrativa.

Date queste osservazioni preliminari, passiamo ora all'analisi criticoermeneutica delle opere, condotta attraverso una matrice analitica appositamente costruita per questa ricerca.

L'analisi qualitativa è stata condotta su un *corpus* di 38 testi, comprendenti sia albi illustrati che opere di narrativa. La maggior parte delle opere selezionate è presente nel database, nondimeno, alcuni titoli risultano

²⁷ J.S. CARROLL, *Landscape in Children's literature*, Taylor & Francis, New York and London 2011.

assenti, principalmente per due motivi: la loro pubblicazione è successiva alle estrazioni effettuate²⁸ o non sono attualmente disponibili nella banca dati²⁹.

Si evidenziano inoltre alcune discrepanze nell'assegnazione degli elementi descrittivi³⁰: in alcuni casi, le parole chiave relative al sottosuolo risultano mancanti o assenti del tutto. Questo aspetto è riconducibile alla natura stessa dell'indicizzazione, che implica margini di discrezionalità nell'assegnazione dei termini descrittivi da parte dell'operatore³¹.

Nella tabella seguente è riportato il *corpus* dei volumi analizzati.

Titolo in italiano	Ambiente	Autore	Anno di prima pub- blicazione	Casa editrice e anno della pub- blicazione presa in esame	Tipologia testuale
Le avventure di Tom Sawyer	Grotta	Twain, M.	1876	Gribaudo, 2018	Narrativa
Storie di bambini molto antichi (Proserpina)	Grotta	Orvieto, L.	1937	Mondadori, 2014	Narrativa
I Mellops esplorano una grotta*	Grotta	Ungerer, T.	1963	Mondadori, 2000	Narrativa
Nel mondo là fuori	Grotta	Sendak, M.	1981	Adelphi, 2024	Albo illustrato
Il grande regalo di tasso	Grotta	Varley, S.	1984	Il Castoro, 2018	Albo illustrato
La memoria dell'acqua	Grotta	Gandolfi, S.	1999	Salani, 2023	Narrativa
Il cannocchiale d'ambra	Grotta	Pullman, P.	2000	Salani, 2020	Narrativa

²⁸ È il caso di Nel mondo là fuori, La regina della grotta, Tutti i cari animaletti.

²⁹ È il caso dei libri in lingua straniera *Du temps* e *The dead bird*.

³⁰ È il caso di *Rosso Malpelo*, che non rientra nella classificazione Letteratura per l'infanzia. Il libro *Le avventure dei Mellops*, al cui interno si trova *I Mellops esplorano una grotta*, trattandosi di una raccolta di racconti brevi presenta solo le parole chiavi comuni a tutti i racconti. L'albo *Diamanti* non presenta la parola chiave miniere.

³¹ In *Alice nel paese delle meraviglie* non c'è alcuna parola chiave che rimandi al sottosuolo (ci sono invece le chiavi viaggi fantastici, luoghi fantastici), lo stesso dicasi per *Ronja*, *Ermes dio dei ladri*, *Storie di bambini molto antichi*. Tra le parole chiave di *L'albero delle bugie* c'è solo scavi archeologici. In *Il grande regalo di Tasso* è presente la parola chiave morte ma non grotta.

Titolo in italiano	Ambiente	Autore	Anno di prima pub- blicazione	Casa editrice e anno della pub- blicazione presa in esame	Tipologia testuale
Il piccolo cavernicolo	Grotta	Donaldson, J.	2010	Picarona, 2017	Albo illustrato
L'albero delle bugie	Grotta	Hardinge, F.	2015	Mondadori, 2016	Narrativa
Il campanellino d'argento	Grotta	Lai, M.	2017	Topipittori, 2017	Albo illustrato
Le avventure di Ermes dio dei ladri	Grotta	Szac, M.	2018	L'ippocampo, 2018	Narrativa
La regina nella grotta	Grotta	Sardà, J.	2021	L'ippocampo, 2023	Albo illustrato
La principessa e i goblin	Miniera	MacDonald, G.	1872	Lindau, 2018	Narrativa
Rosso Malpelo	Miniera	Verga, G.	1878	Newton Compton, 2010	Narrativa
L'isola del tempo perso	Miniera	Gandolfi, S.	1997	Salani, 2010	Narrativa
Il grande gioco	Miniera	Almond, D.	2001	Salani, 2013	Narrativa
L'isola dei bambini rapiti	Miniera	Nilsson, F.	2015	Feltrinelli, 2017	Narrativa
Mole town	Miniera	Kuhlmann, T.	2015	Orecchio acerbo, 2015	Albo illustrato
Diamanti	Miniera	Greder, A.	2020	Orecchio acerbo, 2020	Albo illustrato
Buchi nel deserto	Miniera / Cava	Sachar, L.	1998	Piemme, 2018	Narrativa
Ronja. La figlia del brigante	Segrete	Lindgren, A.	1981	Mondadori, 2018	Narrativa
The dead bird	Tomba / Cimitero	Wise Brown & Charlip	1958	Harper Collins, 1995	Albo illustrato
The dead bird	Tomba / Cimitero	Wise Brown & Robinson	2016	Harper Collins, 2016	Albo illustrato
Le tombe di Atuan	Tomba / Cimitero	Le Guin, U. K.	1970	Mondadori, 2003	Narrativa
Alta marea per un delitto	Tomba / Cimitero	Pearce, P.	1983	Mondadori, 2019	Narrativa
Sussurri nel buio	Tomba / Cimitero	Breslin, T.	1994	De Agostini, 2019	Narrativa

Titolo in italiano	Ambiente	Autore	Anno di prima pub- blicazione	Casa editrice e anno della pub- blicazione presa in esame	Tipologia testuale
Il giardino delle ombre	Tomba / Cimitero	Buffie, M.	1995	Mondadori, 1999	Narrativa
Du temps	Tomba / Cimitero	Sara	2004	Thierry Magnier, 2004	Albo illustrato
Tutti i cari animaletti	Tomba / Cimitero	Nilsson, U.	2006	Iperborea, 2022	Narrativa
Il figlio del cimitero	Tomba / Cimitero	Gaiman, N.	2008	Mondadori, 2009	Narrativa
Più grande di un sogno	Tomba / Cimitero	Aerts & Törnqvist	2013	Camelozampa, 2023	Albo illustrato
Il piccolo regno	Tomba / Cimitero	Wu Ming 4	2016	Bompiani, 2016	Narrativa
I tre funerali del mio cane	Tomba / Cimitero	Guéraud, G.	2020	Biancoenero, 2020	Narrativa
Il nascondiglio	Tomba / Cimitero	Smy, P.	2021	Uovonero, 2021	Narrativa
Alice nel paese delle meraviglie	Tunnel	Carroll, L.	1865	Rizzoli, 2015	Narrativa
Tilli e il muro	Tunnel	Lionni, L.	1989	Fatatrac, 2020	Albo illustrato
Il drago Aidar	Tunnel	Satrapi, M.	2002	Mondadori, 2003	Albo illustrato
Sam e Dave scavano una buca	Tunnel	Barnett, M.	2014	Terre di mezzo, 2015	Albo illustrato
Cirì e Cirirì e le magie del sottosuolo	Tunnel	Doi, K.	2019	Terre di mezzo, 2020	Albo illustrato

L'analisi dei testi selezionati ha evidenziato la ricorrenza di strutture narrative e simboliche che contribuiscono a definire il ruolo del sottosuolo nella letteratura per l'infanzia. Per sistematizzare questi elementi e indagarne le funzioni, è stata elaborata una matrice interpretativa, che consente di osservare come i diversi aspetti della discesa nel sottosuolo (paesaggio, movimento, motivazioni e presenze significative) si intersechino nella costruzione delle storie.

Come evidenziato nella matrice (Fig. 1.11), il paesaggio sotterraneo si articola in differenti morfologie, miniere, grotte, tombe, caverne, tunnel, segrete, e ciascuna di esse è connotata da specifiche funzioni narrative ed evocative. Questi ambienti diventano scenari di movimento e trasformazione,

con traiettorie che oscillano tra il viaggio di andata e ritorno, la discesa verticale, o l'attraversamento. Un aspetto centrale è la motivazione che spinge i personaggi a inoltrarsi nel sottosuolo: la fuga da un pericolo, la costrizione imposta da circostanze esterne, la curiosità verso l'ignoto, la ricerca di qualcosa o qualcuno, oppure il richiamo degli affetti. A queste dinamiche si intrecciano le figure e gli oggetti narrativi ricorrenti, che amplificano il valore simbolico dell'esplorazione: tesori nascosti, creature mostruose, oggetti magici o antichi che fungono da catalizzatori della storia.

Questa matrice permette, quindi, di leggere il sottosuolo come un luogo di passaggio, di iniziazione e di rivelazione, in cui i personaggi si confrontano con le proprie paure, affrontano prove cruciali e si trasformano nel corso del viaggio. L'approccio adottato consente di delineare modelli ricorrenti, ma anche di individuare scarti e variazioni, offrendo una prospettiva più ampia sulle modalità con cui il tema del sottosuolo viene declinato nella letteratura per l'infanzia. Al fine di chiarire ulteriormente le categorie analizzate e la struttura della matrice interpretativa, segue una descrizione dettagliata dei criteri adottati per l'analisi delle opere.

In linea con l'indagine teorica sui significati degli ambienti sotterranei nella letteratura per l'infanzia, l'analisi è stata condotta attraverso una matrice condivisa in formato tabellare. Questa matrice permette di individuare le principali caratteristiche della narrazione, articolate nei seguenti aspetti di analisi:

TEMPI DELL'AZIONE: si indaga se la narrazione si svolge prevalentemente o solo in parte nel sottosuolo. Infatti, in certe opere – è il caso soprattutto degli albi illustrati e dei testi che presentano come elemento morfologico la tomba o il cimitero – il sottosuolo è presente soltanto in alcune scene;

TIPOLOGIA TESTUALE: albo illustrato o narrativa:

CONNOTAZIONE SPAZIO: naturale o artificiale:

MORFOLOGIA: tra le opere selezionate, come elementi morfologici del sottosuolo si ritrovano la grotta, la miniera, la tomba o il cimitero, il tunnel, le segrete, la cava;

VIAGGIO: il viaggio è un aspetto che non si trova in tutte le narrazioni. A volte le incursioni nel sottosuolo durano lo spazio di un capitolo o di una doppia pagina, ma contengono elementi chiave della narrazione³²;

MOTIVAZIONI: le ragioni che spingono le protagoniste o i protagonisti a intraprendere un viaggio o a spingersi nel sottosuolo sono le medesime. Tra le motivazioni si ritrovano la *fuga* (la mia casa non è più sicura e devo

³² Un esempio chiarificatore lo si trova nel libro J. Donnelly, *La strada nell'ombra*, Mondadori, Milano 2016. Le parti che riguardano la tomba occupano soltanto due capitoli, ma sono fortemente presenti i temi associati al *lapsed topos*.

abbandonarla), la *curiosità* (la mia casa non mi basta più, voglio esplorare il mondo), la *ricerca di qualcosa* (lascio la mia casa per andare in cerca di qualcosa che desidero), gli *affetti* (lascio la mia casa per amicizia, per aiutare qualcuno in difficoltà o perché qualcuno mi chiede di unirsi a una ricerca). A queste motivazioni è stata aggiunta la *costrizione* (lascio la mia casa perché sono costretto, ad esempio per una punizione). La missione da compiere è certamente una motivazione della discesa, ma rientra nelle casistiche sopra descritte;

MOVIMENTO DELLA DISCESA: partendo dalle riflessioni sui diversi movimenti associati a grotta e miniera e riportati sopra, sono state individuate quattro tipologie principali, ossia *dentro e fuori* attraverso lo stesso percorso, *giù e su* (discesa verticale e risalita, stesso percorso), *discesa verticale e risalita*, *attraversamento* (movimento spesso in leggera discesa con uscita da un'altra apertura). Il percorso che abbiamo denominato *giù e su* include la casistica di molte tombe, perché si considera preponderante l'azione dei vivi, quella di scavare, sotterrare, ricoprire;

LAPSED TOPOS: presenza o meno del tema della memoria nella accezione discussa precedentemente;

Presenza di tesori che rappresentano il desiderio;

Presenza di draghi o altre creature che rappresentano gli ostacoli da superare;

RITI DI PASSAGGIO: presenza di esperienze rituali più o meno formali che segnalano passaggi esistenziali importanti (principalmente la crescita, ma anche il passaggio nell'aldilà).

L'applicazione della matrice interpretativa ai testi selezionati permette di individuare alcune ricorrenze significative e di tracciare un quadro più articolato della rappresentazione del sottosuolo nella letteratura per l'infanzia. Il sottosuolo emerge come uno spazio polisemico, in cui convergono elementi narrativi ricorrenti – dalle funzioni del viaggio sotterraneo ai simbolismi legati alla memoria, al pericolo e alla trasformazione.

Se, da un lato, il sottosuolo si configura come un luogo di passaggio, prova o iniziazione, dall'altro, la sua rappresentazione varia in base alla tipologia degli ambienti e ai ruoli narrativi che essi assumono. Le miniere, ad esempio, si associano prevalentemente al lavoro, allo sfruttamento e alla memoria, mentre le grotte e le caverne oscillano tra l'idea di rifugio e quella di labirinto. Similmente, tombe e cimiteri, pur appartenendo alla stessa dimensione sotterranea, attivano una diversa gamma di significati, legati tanto alla memoria collettiva quanto all'esperienza individuale del lutto e della trasformazione



Figura 1.11 – Matrice di analisi e interpretazione del sottosuolo letterario, con classificazione dei principali elementi narrativi e simbolici. Elaborazione a cura di Lorena Del Cont Bernard, Eva Mosenghini, Alessandra Sala e Ada Zegna.

Nelle sezioni seguenti, si analizzeranno alcune di queste configurazioni narrative, osservando in che modo gli spazi sotterranei si caricano di valore simbolico, quali dinamiche relazionali si instaurano tra i personaggi e il paesaggio ctonio e come la dimensione visiva e testuale contribuisca a modellare l'esperienza del lettore.

Le miniere: lavoro, sfruttamento, memoria

Le miniere emergono come uno degli ambienti sotterranei meno rappresentati nel *corpus* selezionato, con una presenza che si attesta intorno al 5% del totale delle opere individuate³³. Le miniere sono luoghi in cui domina la dimensione del lavoro e in molte storie ne viene denunciato anche

³³ Affinando ulteriormente l'analisi attraverso il filtro qualitativo, si osserva che nella fascia prescolare (0-5 anni) e in quella destinata ai giovani adulti (16-19 anni), le miniere scompaiono del tutto dalle narrazioni prese in esame.

il suo sfruttamento. È il caso del romanzo *L'isola dei bambini rapiti*³⁴, di Frida Nilsson.

Siri vive su una piccola isola insieme al padre e alla sorellina Miki e, come tutti gli abitanti delle isole, teme quelle storie che narrano di Testabianca, l'implacabile pirata che rapisce i bambini, soprattutto, i bambini piccoli e magri, per costringerli a lavorare, fino alla morte, nelle miniere di carbone. Dalle coste si scruta l'orizzonte, temendo ogni volta l'avvistamento della nave del pirata. Il racconto comincia il giorno in cui Miki viene rapita. Siri è disperata e, intrepida, parte alla ricerca della sorella, imbarcandosi, come pelapatate, sulla Stella polare. I bambini rapiti da Testabianca sono costretti a scavare nella miniera della sua isola per trovare il pezzo di carbone giusto per permettergli di ottenere il diamante più puro e prezioso.

Siri arriva alla miniera come volontaria per cercare di liberare la sorella, ma una volta giunta all'ingresso, in balia dei guardiani, si ribella alla sua stessa volontà:

Mi tremavano le gambe, le braccia, mi tremava tutto il corpo. La soglia che avevo davanti era come una linea di confine tra il mio vecchio mondo e un mondo completamente nuovo. In questo mondo completamente nuovo io non volevo mettere piede. Di colpo mi fu chiaro che dovevo lottare, combattere con tutte le mie forze per evitare di finire nella miniera. Nei suoi cunicoli bui e angusti³⁵.

La descrizione del lavoro dei bambini/schiavi della miniera, in un asciutto paragrafo, fa emergere con potenza l'oppressione, la rassegnazione e la disumanizzazione dei piccoli minatori/schiavi:

La mattina ci si metteva una cesta in spalla e si prendevano una lampada e un piccone. Si scendeva giù in miniera con l'ascensore e subito si iniziava a strisciare nei cunicoli. Ce n'erano molti e tortuosi, là in fondo: un reticolo di tunnel e spazi sotterranei. Dopodiché si iniziava a lavorare di piccone. Si menavano colpi su colpi finché non si aveva la sensazione di non saper far altro che quello, finché le braccia si muovevano in automatico, finché non si diventava pazzi dal rumore e dalla fatica. Quando la cesta si riempiva di carbone, e solo allora, ce la si metteva in spalla e si rifaceva lo stesso percorso dell'andata. Strisciando³⁶.

³⁴ F. Nilsson, *L'isola dei bambini rapiti*, Feltrinelli Kids, Milano 2017.

³⁵ Ivi, p. 199.

³⁶ Ivi, p. 204.

Privati di ogni libertà, i bambini stessi si disumanizzano, cercando nel sopruso sugli altri qualcosa che li faccia sopravvivere – o perlomeno sentire vivi.

Una rappresentazione differente del lavoro minorile emerge in *La principessa e i goblin*³⁷, di George MacDonald, pubblicato nel 1872. Il protagonista, Curdie, è un ragazzo di dodici anni che lavora nelle miniere insieme al padre, sulle pendici della montagna in cui vivono. L'opera rispecchia la realtà dell'epoca, in cui il lavoro infantile era una pratica diffusa e socialmente accettata. A differenza di narrazioni più recenti, il testo non introduce una critica esplicita a questa condizione, presentando il lavoro del protagonista come parte integrante della vita quotidiana e dell'etica familiare, senza soffermarsi sulle implicazioni di sfruttamento o fatica:

il ragazzo era vestito da minatore e aveva un curioso cappello in testa. Era molto carino, con gli occhi scuri come le miniere in cui lavorava e luccicanti come i cristalli delle rocce. Aveva all'incirca dodici anni. Il suo viso era quasi troppo pallido per essere veramente bello, e questo dipendeva dal fatto che stava pochissimo all'aria aperta, sotto il sole (del resto perfino le verdure, se coltivate al buio, crescono bianche)³⁸.

In Curdie stesso, che si percepisce come lavoratore, non c'è consapevolezza dello sfruttamento, tanto che egli si impegna persino in orari supplementari, col permesso del padre, per poter fare un regalo alla madre.

Anche nella novella *Rosso Malpelo*³⁹, pubblicata per la prima volta nel 1878, si affronta il tema dello sfruttamento del lavoro minerario, sottolineandone la pericolosità, la miseria e la scarsa retribuzione. Nondimeno, rispetto alla denuncia sociale del lavoro minorile, la narrazione di Giovanni Verga sembra adottare un tono più sfumato. In queste narrazioni, siano esse ottocentesche o contemporanee, emerge con forza una rappresentazione del lavoro sotterraneo come condizione di sfruttamento e di inevitabile oppressione. La violenza diventa un meccanismo interiorizzato, riprodotto tra coloro che condividono la stessa condizione di marginalità: i più deboli subiscono soprusi, mentre gli spazi sotterranei si configurano come luoghi di privazione e destino ineluttabile. La miniera, la cava o altri ambienti ctoni non sono solo scenari di fatica fisica, ma veri e propri dispositivi narrativi che evocano una condanna sociale, in cui il ciclo dello sfruttamento si ripete, annullando ogni possibilità di riscatto.

³⁷ G. MACDONALD, *La principessa e i goblin*, Lindau, Torino 2018.

³⁸ Ivi, p. 31.

³⁹ G. VERGA, Rosso Malpelo, Tab edizioni, Roma 2020.

Più recentemente, nell'albo *Diamanti*⁴⁰, già analizzato nei capitoli precedenti in relazione alle letture ecocritiche, Armin Greder mette in evidenza l'insostenibile disparità tra chi è costretto a scavare per estrarre i minerali e chi, invece, ne trae beneficio. Lo scavo non è qui una scelta, ma una condanna imposta da dinamiche di sfruttamento e potere: i lavoratori delle miniere di diamanti operano in condizioni di coercizione e privazione, senza ottenere in cambio alcun tesoro. L'albo, con il suo segno viscerale e il forte impatto visivo, rafforza una critica sociale ed ecologica che trascende la dimensione narrativa, interrogando il lettore sul rapporto tra risorse naturali, economia globale e giustizia sociale.

In Mole Town⁴¹, albo illustrato di Torben Kuhlmann, il tema della trasformazione del sottosuolo assume un ruolo centrale, portando in scena un'evoluzione progressiva dello spazio scavato, che da ambiente domestico si trasforma in una metropoli industrializzata e frenetica. Seppur privo di un riferimento esplicito alla miniera intesa come giacimento di risorse naturali, il libro costruisce un immaginario visivo fortemente connotato dallo sfruttamento minerario: le illustrazioni mostrano una proliferazione di macchinari, carrelli, rotaie, pale, picconi e caschi con lampade frontali, evocando un paesaggio industriale in continua espansione. Ciò che inizialmente si configura come un rifugio sicuro per le talpe, con stanze arredate e spazi accoglienti, si trasforma gradualmente in una città dominata dalla tecnologia e dal lavoro incessante (Fig. 1.12). L'evoluzione dello scenario sotterraneo richiama da vicino le dinamiche di urbanizzazione e industrializzazione del mondo reale, mettendo in evidenza come la crescita economica e tecnologica sia spesso accompagnata da un consumo incontrollato dello spazio e delle risorse naturali. Il sottosuolo diventa un sistema produttivo che rispecchia lo sviluppo delle moderne società capitalistiche, con ingorghi, fabbriche e una frenesia urbana che riecheggia la nostra realtà contemporanea. L'estetica visiva dell'albo richiama, inoltre, elementi propri dello steampunk, con ingranaggi, locomotive e sistemi meccanici che enfatizzano il rapporto tra progresso tecnologico e trasformazione dell'ambiente. Tuttavia, a differenza di altre narrazioni che esaltano l'aspetto meraviglioso della tecnologia, Mole Town suggerisce una riflessione più complessa: il suo racconto per immagini mantiene un distacco narrativo che lascia emergere in modo sottile diverse implicazioni. In questa prospettiva, Mole Town non si limita a rievocare l'immaginario dello sfruttamento sotterraneo, ma costruisce un parallelo con il nostro mondo, invitando il lettore a interrogarsi sugli effetti a lungo termine di queste forme invasive di espansione.

⁴⁰ A. Greder, *Diamanti*, Orecchio acerbo, Roma 2020.

⁴¹ T. Kuhlmann, *Mole Town*, Orecchio acerbo, Roma 2015.



Figura 1.12 – Visione vertiginosa della città sotterranea in espansione: la prospettiva dall'alto enfatizza la profondità della miniera e la complessità della sua struttura, caratterizzata da passerelle in legno, scalinate a spirale e carrelli carichi di materiale estratto. L'illuminazione artificiale, diffusa da numerose lampade, crea un contrasto tra la calda luce industriale e l'oscurità del sottosuolo, suggerendo un ambiente in cui il lavoro è incessante e la crescita urbana procede senza sosta, in una spirale senza fine. Illustrazione tratta da T. Kuhlmann, *Mole Town: la città sotterranea*, Orecchio acerbo, Roma 2015.

L'analisi delle miniere nella letteratura per l'infanzia non si esaurisce con la loro funzione produttiva e di sfruttamento, ma si estende anche a rappresentazioni più complesse legate alla memoria e alla rovina. La miniera abbandonata, infatti, assume connotazioni differenti, avvicinandosi alla tipologia morfologica delle rovine e rientrando nel *lapsed topos*, ovvero quello spazio narrativo in cui il passato si stratifica nel presente, evocando la memoria storica e collettiva. Ne *Il grande gioco*⁴², di David Almond, il primo richiamo al mondo sotterraneo coincide proprio con il paesaggio di un'ex cittadina mineraria, luogo di margine e di transizione. L'accesso al sottosuolo avviene attraverso una buca profonda in una vegetazione fitta, che introduce il protagonista Kit e un gruppo di *outsiders* in un vero e proprio rito iniziatico collettivo, il "gioco della morte". L'immersione nel

⁴² D. Almond, *Il grande gioco*, Salani, Milano 2013.

sottosuolo non è solo un'esperienza fisica, ma anche un viaggio simbolico nel tempo: le visioni che Kit sperimenta richiamano le vicende di bambini costretti a lavorare in miniera e rimasti sepolti, intrecciandosi con le radici della storia della propria famiglia. Il nonno, infatti, è un ex minatore, ormai anziano e con poca memoria. Qui, l'oscurità ha un fascino speciale per il protagonista e ricopre una doppia metafora: il vuoto e il buio corrispondono alla perdita di memoria del nonno e alla sua mente offuscata. Attraversare il sottosuolo, per Kit e il suo amico John, segna un passaggio liminale, un confronto con l'ignoto che riecheggia le inquietudini dell'adolescenza.

Grotte: labirinti, rifugi e altrove

Dopo aver esaminato le miniere come spazi narrativi legati allo sfruttamento e alla memoria, l'analisi si sposta ora sulle grotte e caverne, ambienti sotterranei che assumono connotazioni differenti, spesso più sfumate e polisemiche. L'indagine evidenzia come questi luoghi rappresentino la tipologia più ricorrente nelle narrazioni per l'infanzia, attestandosi intorno al 30% delle occorrenze totali.

La loro diffusione potrebbe essere legata alla loro natura profondamente radicata nell'immaginario collettivo: a differenza delle miniere, che rimandano a un intervento umano e al concetto di fatica e sfruttamento, le grotte si configurano come spazi primordiali, ancestrali, spesso connotati da una forte dimensione simbolica. All'interno della letteratura per l'infanzia, esse si declinano in modi differenti: possono essere labirinti inestricabili che mettono alla prova i protagonisti, rifugi sicuri in cui trovare protezione o varchi verso altrove misteriosi e inesplorati.

In questo senso, la grotta diventa un luogo di transizione in cui si articolano esperienze di crescita e di scoperta, segnando spesso il passaggio da un'età all'altra o da una condizione iniziale di ignoto a una più consapevole.

Nelle continue vicende di allontanamento da casa all'interno de *Le avventure di Tom Sawyer*⁴³, il protagonista fa un'escursione nella labirintica Grotta McDougal in compagnia di amici, in cui si ritrova intrappolato insieme a Becky. I giorni nella grotta segnano un punto di svolta nel percorso di crescita di Tom, che si trova improvvisamente privato delle certezze del mondo esterno e costretto a confrontarsi con la paura, l'oscurità e il senso di smarrimento. La grotta, con i suoi cunicoli labirintici e le sue ombre minacciose, si configura come una prova iniziatica, un luogo di transizione in

⁴³ M. TWAIN, *Le avventure di Tom Sawyer*, Gribaudo, Milano 2018.

cui il protagonista deve dimostrare ingegno e resilienza per sopravvivere. Il gomitolo di filo, richiamo esplicito al filo di Arianna del mito classico e alla strategia della semina di sassolini di Pollicino, diventa il simbolo della capacità di orientarsi nell'ignoto, di tracciare un percorso di ritorno e, al tempo stesso, di trasformazione. Il superamento di questa prova segna il passaggio da un'infanzia caratterizzata dal gioco e dalla sfida insolente a una maturazione più consapevole.

Ne La regina nella grotta⁴⁴ la grotta assume una forte valenza simbolica, intrecciandosi con il percorso di crescita della protagonista. La grotta diventa il luogo in cui si manifesta il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, una soglia liminale che separa ciò che è noto e rassicurante da un territorio inesplorato. L'oscurità, le creature enigmatiche e l'atmosfera onirica del racconto evocano un senso di smarrimento e, al contempo, curiosità e fascinazione tipico di questa fase della vita. L'ingresso nella grotta è, dunque, un rito di passaggio, un viaggio iniziatico che non coinvolge solo la protagonista, ma anche le sorelle minori, che la osservano cambiare e prendere le distanze dal loro mondo condiviso. In questo spazio sotterraneo, l'identità della maggiore si ridefinisce, così come si ridefinisce il legame tra le sorelle. La grotta incarna la trasformazione interiore, il confronto con le proprie paure e il desiderio di esplorare una nuova dimensione dell'esistenza, rendendo questo paesaggio una potente metafora del passaggio adolescenziale.

Similmente, in *Ronja figlia di brigante*⁴⁵, la protagonista, dopo aver rotto i legami con il padre, si allontana fisicamente da Rocca Matis (la sua casa) per rifugiarsi nella Grotta dell'Orso, un luogo che diventa simbolo del suo percorso di crescita e autodeterminazione. La grotta, in questo caso, non è solo un rifugio, ma uno spazio di ridefinizione identitaria, in cui Ronja sperimenta l'indipendenza e costruisce nuovi legami affettivi. Qui nasce la sua fratellanza con Birk, il figlio del capo della banda rivale, un rapporto che supera i vincoli imposti dalle rispettive famiglie e si fonda su una scelta reciproca. Allo stesso tempo, il legame con Lia, una cavalla ferita che Ronja e Birk salvano e accudiscono, sottolinea la capacità di prendersi cura dell'altro e la connessione profonda con la natura. Questi legami intra e interspecie, letti in chiave ecocritica, mettono in luce anche una forma di relazione che supera la gerarchia tra umano e non umano, riconoscendo la grotta come uno spazio di coesistenza, in cui la sopravvivenza e la crescita dipendono dalla capacità di instaurare connessioni di cura e reciprocità con l'altro, umano, animale o vegetale.

⁴⁴ J. SARDÀ, *La regina nella grotta*, L'ippocampo, Milano 2023.

⁴⁵ A. LINDGREN, *Ronja. Figlia di brigante*, Mondadori, Milano 2018.

In maniera affine, è all'interno di una grotta che Faith, protagonista de *L'albero delle bugie*⁴⁶, affronta un percorso di trasformazione interiore segnato da emozioni contrastanti: dalla rabbia e dal desiderio di vendetta per l'omicidio del padre, fino a una nuova consapevolezza di sé e del mondo. La grotta diventa il luogo di un'esperienza liminale, in cui la protagonista sperimenta stati di *trance* provocati dal frutto di un albero che si nutre di bugie, restituendo visioni premonitrici. La grotta diventa così un confine tra verità e menzogna, tra il controllo e l'abbandono, un luogo in cui Faith si confronta con le proprie paure più profonde e, attraverso il contatto con l'ignoto, intraprende un percorso di maturazione irreversibile.

La grotta di Faith è una grotta sul mare, così come lo è quella in cui Ida, la protagonista dell'albo illustrato Nel mondo là fuori⁴⁷, ritrova la sorellina rapita dai goblin, adempiendo all'esortazione del padre marinaio di proteggere lei e la madre mentre lui è via. Ida, armata di un corno e di una mantella dorata e magica, affronta i goblin con una melodia irresistibile. La grotta si configura così come uno spazio di iniziazione e trasformazione, in cui il gioco e l'illusione si intrecciano con il passaggio a una nuova consapevolezza. Qui Ida si assume per la prima volta una responsabilità adulta: il salvataggio della sorella neonata. mentre la madre, inconsapevole, resta al margine della vicenda. Questa distrazione genitoriale non rappresenta un'assenza negativa, bensì una condizione necessaria affinché la bambina possa mettersi alla prova, scoprire le proprie capacità e costruire un nuovo senso di sé. Le grotte fungono poi da regno dei morti: nel caso di Ermes dio dei ladri⁴⁸ e della storia di Proserpina in Storie di bambini molto antichi⁴⁹, che si rifanno alla mitologia greco-romana, le grotte sotterranee rappresentano esplicitamente l'Oltretomba, dove i protagonisti incontrano Ade/Plutone. Ne La memoria dell'acqua⁵⁰ è l'acqua del cenote a rimandare l'immagine del passaggio dei bambini sacrificati, e, seguendola, Nando riesce ad uscire dal dedalo del fiume sotterraneo.

Quello nell'Oltretomba è un viaggio interdetto ai vivi: ne *Il cannoc-chiale d'ambra*⁵¹, varcare la soglia del regno degli spiriti richiede a Lyra un sacrificio inaudito, quello di abbandonare il proprio *daimon*.

⁴⁶ F. HARDINGE, L'albero delle bugie, Mondadori, Milano 2016.

⁴⁷ M. SENDAK, *Nel mondo là fuori*, Adelphi, Milano 2024.

⁴⁸ M. Szac, *Le avventure di Ermes dio dei ladri*, L'ippocampo, Milano 2018.

⁴⁹ L. Orvieto, *Storie di bambini molto antichi*, Mondadori, Milano 2014.

⁵⁰ S. GANDOLFI, *La memoria dell'acqua*, Salani, Milano 2023.

⁵¹ P. Pullman, *Il cannocchiale d'ambra*, Salani, Milano 2001.

Tese un dito grigiastro verso Pantalaimon che, da donnola rossiccia, diventò subito un ermellino bianco. «Ma lui è me!» esclamò Lyra. «Se vieni tu, lui deve restare». «Ma non possiamo! Moriremmo!» «E non è quello che vuoi?» E allora per la prima volta Lyra capì cosa stava facendo. Ecco la conseguenza reale del suo atto⁵².

Nei casi precedenti indagati, il viaggio nell'Oltretomba richiede che i protagonisti escano dallo stesso ingresso dal quale sono entrati; quello di Lyra e Will invece si configura come un *attraversamento* e, forse non a caso, esso si conclude con la liberazione di tutte le anime e la cessazione del mondo parallelo che le ha ingiustamente imprigionate.

Peculiare il caso de *Il grande regalo di tasso*⁵³, in cui la grotta funge da passaggio nell'aldilà: in questa storia, l'animale protagonista, resosi conto di essere giunto alla fine della sua vita, si ritrova in sogno a percorrere di corsa una grotta, fino a non sentire più la terra sotto alle zampe e a percepire la sensazione di essere "caduto fuori dal suo corpo". Più lineare risulta la narrazione dell'avventura dei Mellops, *I Mellops esplorano una grotta*⁵⁴, in cui ci vengono presentate alcune declinazioni delle grotte: dalle particolarità geologiche delle stalattiti e stalagmiti, a quelle archeologiche con pitture rupestri e ritrovamento di utensili preistorici, fino all'utilizzo della grotta come nascondiglio per la merce di contrabbando.

Tra i vivi e i morti: tombe e cimiteri

Abbiamo esaminato come il sottosuolo, nelle sue diverse declinazioni, si configuri spesso come spazio di transizione e trasformazione. Il *topos* della tomba e del cimitero introduce, tuttavia, una dimensione specifica, legata alla memoria, alla perdita e alla relazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Nella letteratura per l'infanzia, questi spazi non si limitano a evocare il tema della morte, ma si caricano di significati simbolici più ampi, diventando luoghi di passaggio, di confronto con l'ignoto e di elaborazione del lutto. All'interno del *corpus* analizzato, le narrazioni che ruotano attorno a tombe e cimiteri rappresentano circa il 20% del totale, con una distribuzione numerica equilibrata tra le due categorie. Questo dato non conferma del tutto l'ipotesi avanzata da alcuni studiosi, secondo cui nella letteratura per l'infanzia si preferisce rappresentare il cimitero piuttosto che la singola

⁵² Ivi, p. 246.

⁵³ S. Varley, *Il grande regalo di tasso*, Il Castoro, Milano 2018.

⁵⁴ T. UNGERER, *I Mellops esplorano una grotta*, Vallardi, Milano 1983.

tomba. Un altro elemento rilevante è la scarsità di albi illustrati dedicati a questi ambienti, circostanza che potrebbe indicare una maggiore reticenza a trattare il tema in testi rivolti alle fasce d'età più basse. Dall'analisi emerge come le opere che affrontano questi luoghi possano essere ricondotte a tre grandi filoni tematici: la storia e l'archeologia (con riferimenti a civiltà antiche come Egizi ed Etruschi), il soprannaturale (fantasmi, vampiri, zombi) e l'esperienza della perdita e del lutto. La prevalenza del primo filone sembra rafforzare l'ipotesi secondo cui la letteratura per l'infanzia preferisce affrontare il passato attraverso l'oggetto materiale (l'archeologia) e il legame genealogico piuttosto che attraverso il tema più astratto della discesa nel sottosuolo e della paura dell'ignoto. Anche in questo caso, la struttura narrativa riprende dinamiche già individuate in altre ambientazioni sotterranee, riconducibili a tre grandi movimenti: l'ingresso nello spazio ctonio (enter chthonic space), il superamento di ostacoli o presenze minacciose (overcome monsters) e il recupero di un tesoro o di una verità nascosta (retrieve treasures).

Iniziamo, dunque, esaminando l'ingresso nello spazio ctonio.

All'interno del *corpus* selezionato, le narrazioni dove i personaggi entrano fisicamente in una tomba sono numericamente esigue. Nel romanzo di Wu Ming 4, *Il piccolo regno*⁵⁵, ambientato nella campagna inglese degli anni Trenta, il protagonista si sottopone ad una prova di coraggio avventurandosi dentro ad un'antica tomba vichinga, spinto dalla curiosità e dal desiderio di trovare un ipotetico tesoro: qui preleva un monile del guerriero, un bracciale, evento che sembra coincidere con la comparsa di uno spettro deciso a vendicarsi della profanazione. Il legame con il passato si manifesta a più riprese in questa narrazione, non solo attraverso l'incursione nel sottosuolo: il protagonista scopre in una soffitta angusta uno scrittoio, uno Sheraton, con un cassetto segreto che custodisce un tesoro di oggetti appartenuti ad un altro bambino sconosciuto. Oltre a rendersi evidente qui (e altrove nel libro) il richiamo al romanzo di Kenneth Grahame *L'età d'oro*⁵⁶, pare che il cassetto segreto ricopra una funzione simile a quella che talvolta riveste il sottosuolo, come luogo di sepoltura di ciò che di intimo e privato

⁵⁵ Wu Ming 4, *Il piccolo regno*, Bompiani, Milano 2016.

⁵⁶ K. Grahame, *L'età d'oro*, Adelphi, Milano 1984, p. 14. Oltre alla già citata scena dello scrittoio e del cassetto segreto, Wu Ming 4 parla di "Gente Alta" e di "Gente Bassa", individuando una divisione netta tra adulti e bambini che ne determina l'incompatibilità, tranne rare eccezioni; allo stesso modo, Grahame parla fin dall'inizio degli adulti come di "Olimpii", ovvero "divinità olimpiche [la cui esistenza] sembrava del tutto priva di interessi, proprio come i loro movimenti erano torpidi e circoscritti e le loro abitudini convenzionali e insulse. Erano ciechi a tutto tranne che alle apparenze".

deve mantenersi nascosto: Bachelard, nel libro *La poetica dello spazio*, definisce infatti il cassetto segreto come "un organo della vita psicologica segreta"⁵⁷.

Nelle narrazioni relative alla dimensione "overcome monsters", il confronto con la morte e la sepoltura assume spesso un carattere iniziatico, soprattutto nella letteratura per l'infanzia. Alcuni testi per i più piccoli mettono in scena il rito del seppellimento di animali domestici, un'esperienza che permette ai giovani protagonisti di elaborare la perdita attraverso rituali simbolici e collettivi.

È il caso di *Tutti i cari animaletti*⁵⁸, e *I tre funerali del mio cane*⁵⁹, due racconti rivolti a bambine e bambini della scuola primaria, dove la morte dell'animale viene raccontata dalle voci dei bambini che intorno al seppellimento – senza l'intervento adulto – costruiscono un rito funebre. Nelle narrazioni per l'infanzia l'elemento della corporeità della morte è comprensibilmente problematico. Le due versioni di *The dead bird*, sempre con il testo di Margaret Wise Brown, illustrate prima da Remy Charlip (1958) e poi da Christian Robinson (2016)⁶⁰ rivelano forse una tendenza a censurare aspetti oggi considerati morbosi⁶¹. A smentire questa ipotesi l'albo *Du temps*⁶² ci sorprende per la precisione con la quale viene rappresentato il corpo senza vita del cane e il fatto che la tomba dove giace sia raffigurata in sezione.

Proprio il desiderio di dare sepoltura a un corpo nonostante il terrore e disgusto provato verso ciò non è (più) vivo, è l'ostacolo da superare: in *Tutti i cari animaletti*, soltanto Ester ha il coraggio di toccare il bombo morto ed è sempre Ester a spiegare al piccolo Putte cosa significhi morire. La comprensione passa dalla vista del corpo senza vita del toporagno.

⁵⁷ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2006, p. 103.

⁵⁸ U. Nilsson, *Tutti i cari animaletti*, Iperborea, Milano 2022.

⁵⁹ G. Guéraud, *I tre funerali del mio cane*, Biancoenero, Roma 2020.

⁶⁰ Si veda l'analisi comparata di B. BIRD, *The Dead Bird by Margaret Wise Brown*, illustrated by Remy Charlip and Christian Robinson, in «School library journal», 1, 2023. Nella versione del 2016 mancano i primi piani dell'animale e i bambini hanno un'espressione diversa, meno addolorata. Nella versione di Charlip è presente anche un'illustrazione dove la bambina avvicina al volto il corpo senza vita dell'uccellino.

⁶¹ La minore familiarità rispetto al passato con la morte nelle società occidentali è indagata da molti studiosi. Qui ci limitiamo a citare il classico (e contestato) P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*, Rizzoli, Milano 1978, che teorizza l'eliminazione della morte nelle società contemporanee occidentali attraverso la rimozione dei corpi dei morenti e dei defunti.

⁶² SARA, Du temps, Éditions Thierry Magnier, Paris 2004.

Alla fine trovammo un toporagno. «Ecco», disse Ester soddisfatta, «ora abbiamo da lavorare.» «Che fa tutto femmo?» chiese Putte. «È morto», rispose Ester. «Cosa vuol dire? Perché sta lì femmo?» Gli spiegammo per bene che ogni essere vivente deve morire. Tutti un giorno moriranno e non si muoveranno più. Alla fine Putte capi⁶³.

Nel racconto breve *I tre funerali del mio cane*⁶⁴, Nemo e i suoi amici sono atterriti all'idea di scorgere il corpo di Babino, il cane morto, nel sacco dove il padre di Nemo lo ha riposto in attesa della sepoltura. E di fatto i ragazzi non lo vedranno mai: soltanto Nemo troverà il coraggio di infilare una mano nel sacco blu. Deve essere sicuro che quello che stanno seppellendo sia proprio il suo cane. Vi è infatti la necessità di identificare con certezza la tomba e dare un nome ai resti di chi viene sepolto. In *Più grande di un sogno*⁶⁵, racconto del viaggio notturno che il protagonista fa con il fantasma della sorella nei luoghi dove ha passato la sua breve esistenza, essa mostra al fratellino la sua tomba e accenna alla cassa che, sottoterra, conserva il suo scheletro. Questo riferimento alla materialità si ritrova anche nel finale: lascia un po' di inquietudine ma anche di commozione il fatto che il protagonista cerchi la fossetta della sorellina sul materasso dove i due hanno dormito⁶⁶.

Esempi similari si trovano anche in libri per ragazzi più grandi. Ne *La stra-da nell'ombra*⁶⁷, la dinamica del seppellimento e della ripugnanza per il corpo senza vita si ribalta. Qui la protagonista, Jo Monfort, giovane appartenente all'alta società newyorchese, è costretta a violare un tabù assoluto: dissotterrare un cadavere per svelare un mistero legato alla sua famiglia. Il gesto si configura come un atto di profanazione e di rottura con le norme di condotta e decoro imposte dal suo ambiente sociale. Tuttavia, è solo attraverso questo confronto diretto con la morte e la decomposizione che Jo può accedere alla verità. Il titolo originale del romanzo, *These Shallow Graves* (Queste tombe poco profonde), sottolinea con amara ironia l'idea di un passato sepolto solo in superficie, pronto a riemergere non appena si scavi oltre le apparenze. Benché privo dell'elemento sotterraneo - e dunque estraneo a questa indagine, merita

- ⁶³ U. Nilsson, *Tutti i cari animaletti*, Iperborea, Milano 2022, p. 20.
- ⁶⁴ G. Guéraud, *I tre funerali del mio cane*, Biancoenero, Roma 2020.
- 65 J. AERTS, M. TÖRNQVIST, Più grande di un sogno, Camelozampa, Monselice 2023.
- ⁶⁶ La necessità di eliminare il corpo dei defunti è una caratteristica umana che non condividiamo con altre specie. L'eliminazione dei corpi serve per ottenere una separazione tra vivi e morti, ma allo stesso tempo, attraverso le sepolture, gli esseri umani possono perpetuare la memoria dei predecessori. Sul legame tra i vivi e i morti, la funzione dei riti funebri, l'obbligo di cura nei confronti dei corpi dei defunti si veda R.P. HARRISON, *Il dominio dei morti*, Fazi, Roma 2004.
 - ⁶⁷ J. Donnelly, *La strada nell'ombra*, Mondadori, Milano 2016.

un accenno il racconto *Il corpo* presente nella raccolta di Stephen King⁶⁸. Qui la motivazione che spinge i quattro protagonisti al viaggio è la ricerca di un cadavere: la conclusione della loro avventura, iniziata da bambini come un gioco a tratti pauroso, si concluderà con la presa di coscienza dell'ineluttabilità della morte, l'affiorare della *pietas*, la fine dell'infanzia. All'inizio dell'avventura, uno dei ragazzi si rivolge così ai suoi amici:

«Se è proprio *brutto*», riprese Vern, «mi verranno degli incubi su di *lui* e mi sveglierò pensando che è *lui* sotto il mio letto [...]. Ma sento come se *dovessimo* vederlo, anche se poi ci sono gli incubi. Sapete? Come se *dovessimo* ... ma forse non dovrebbe essere uno spasso»⁶⁹.

Dopo aver analizzato il sottosuolo⁷⁰ come spazio di pericolo e di confronto con l'ignoto, la terza grande dinamica associata alle narrazioni ctonie riguarda il concetto di tesoro. Il sottosuolo, infatti, non è solo luogo di paura o di prova, ma anche spazio di rivelazione e scoperta, dove chi vi discende può trovare un premio, un'eredità simbolica o un oggetto di valore. Tuttavia, nella letteratura per l'infanzia il tesoro non è necessariamente una ricompensa materiale: può assumere la forma della conoscenza, della consapevolezza di sé o di un passaggio rituale verso l'età adulta.

In questa prospettiva, la dinamica del *retrieve treasure* va interpretata non solo come il recupero di un oggetto, ma come l'acquisizione di un sapere nuovo, spesso legato al passato e alla memoria.

Per capire in cosa possano consistere questi tesori vale la pena di indagare le motivazioni della discesa che incontriamo nel romanzo *Il figlio del cimitero*⁷¹. Qui le incursioni nel sottosuolo sono più d'una e verosimilmente rispecchiano i bisogni dell'infanzia nel suo dispiegarsi fino alle soglie dell'adolescenza. Nella prima incursione, Bod e Scarlett si addentrano nell'antichissima tomba dentro la collina spinti dalla curiosità: qui incontrano il suo temibile custode, lo *Sleer*, e se ne vanno senza portare via nulla. Nella seconda incursione è ben evidente l'esercizio del rito di potere: Bod deve impossessarsi del tesoro (un oggetto antico) per aiutare

⁶⁸ S. KING, *Il corpo* (stand by me), in ID., *Stagioni diverse*, Sperling & Kupfer, Milano 1989.

⁶⁹ Ivi, pp. 407-408. I corsivi sono nel testo. L'autore ha intitolato la sezione del libro contenente questo racconto *L'autunno dell'innocenza*.

⁷⁰ W. Grandi, Sottosuolo. I viaggi all'interno della terra nelle narrazioni per ragazzi tra rappresentazioni fantastiche, immagini scientifiche e metafore di crescita, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 1(1), 2014, pp. 109-116.

⁷¹ N. GAIMAN, *Il figlio del cimitero*, Mondadori, Milano 2009.

un'amica⁷². Nella terza e quarta incursione, le motivazioni della discesa sono interiori, rispondono al desiderio di conoscere il proprio passato, di raggiungere la consapevolezza di sé e con essa la libertà di uscire da casa – cioè dal recinto del cimitero – senza paura.

Ouesto percorso di crescita è a ben vedere simile a quello che intraprende Tenar ne Le tombe di Atuan, dove un tesoro è conservato nel labirinto che si estende al di sotto di nove antiche pietre, le "tombe di coloro che regnavano prima che nascesse il mondo degli uomini, coloro che non avevano nome"⁷³; il labirinto è un luogo misterioso e oscuro, una trappola sotto il tempio, dove tutto è fermo, non ci sono stagioni, non c'è vento; un luogo chiuso, come una tomba. Tenar, chiamata Arha, "... Colei che è Stata Inghiottita. Colei che non ha Nome'74, reincarnazione della sacerdotessa dei Senza Nome, è la sola a poter percorrere i corridoi del labirinto: culla del buio, nucleo della notte, dove la luce è vietata, imparerà a conoscere questo luogo di tenebra esplorandolo quotidianamente, utilizzando solo il tatto. Le sue dita percorrono instancabilmente le pareti del labirinto tenendo il conto delle svolte e degli incroci e, usando un gomitolo di filo sottile, a garantire la via di ritorno. Ged, Sparviero, profana il labirinto alla ricerca della metà dell'amuleto spezzato di Erreth-Akbe, il talismano della pace, in modo da ricomporlo e riportare la pace "perché nel mondo la pace è fondamentale"75. L'amuleto fa parte del tesoro conservato nella Stanza del Tesoro delle Tombe di Atuan. Ged viene intrappolato nel labirinto e il suo destino è la morte, come per gli altri profanatori che nei secoli l'hanno preceduto. Tenar, inizialmente custode del labirinto e del potere oscuro che esso rappresenta, è attratta dalla figura di Ged, il primo straniero a sfidare l'ordine stabilito. La sua decisione di proteggerlo e aiutarlo a fuggire segna non solo la liberazione del mago, ma anche la sua stessa emancipazione da un destino imposto. Il terremoto che si scatena alla loro fuga non è solo una manifestazione fisica della collera dei Poteri Oscuri, ma anche il simbolo del crollo di un sistema di credenze ormai svuotato di significato. La distruzione delle Tombe di Atuan sancisce il definitivo abbandono di un passato opprimente e l'apertura di un nuovo percorso per Tenar, ora libera di scegliere il proprio futuro⁷⁶.

⁷² Da notare che la stessa motivazione spinge Bod a infrangere le regole e uscire per la prima volta dal cimitero. Il suo intento è vendere il tesoro che ha sottratto allo *Sleer* per comprare una lapide sulla quale inscrivere il nome della sua amica, lo spirito di una ragazza accusata di stregoneria e seppellita senza la dignità del nome.

⁷³ U.K. LE Guin, *Le tombe di Atuan*, Mondadori, Milano 2003, p. 23.

⁷⁴ Ivi, p. 13.

⁷⁵ Ivi, p. 160.

⁷⁶ J.S. CARROLL, *Landscape in Children's literature*, Taylor & Francis, New York and London 2011, p. 142. "In literature, this 'rite of power' is often highly stylised. The

Infine, nel percorso di crescita dei protagonisti, le tombe e i cimiteri sono anche i luoghi della *memoria* e della *consapevolezza*; qui si viene a conoscenza di avvenimenti del passato che contribuiscono a sciogliere nodi irrisolti⁷⁷, qui si viene a patti con sé stessi. Come in *Sette minuti dopo la mezzanotte*⁷⁸: il cimitero con la chiesa in cima alla collina sono lo sfondo dell'ultima battaglia contro il mostro che per Conor si concluderà con l'accettazione di sé, delle proprie paure, dei propri limiti.

In alcune storie per l'infanzia e l'adolescenza emerge un elemento di particolare interesse: i cimiteri non sono solo luoghi di memoria o di confronto con il passato, ma diventano spazi abitabili, rifugi sicuri per chi è in fuga o in cerca di stabilità. In queste narrazioni, il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti si fa più sfumato e il cimitero assume una funzione protettiva, divenendo un luogo di appartenenza piuttosto che di esclusione, una dimora alternativa per chi si trova ai margini della società o dell'infanzia stessa. Oltre all'ovvio riferimento a *Il figlio del cimitero*, si pensi a *Il Nascondiglio*⁷⁹ e *Sussurri nel buio*⁸⁰, nei quali i protagonisti si nascondono nel cimitero per fuggire da una situazione familiare violenta⁸¹.

Sorprendentemente, l'opera *La foresta*⁸² condensa in tredici doppie pagine in bianco e nero tutti gli aspetti sopra descritti; solo che a rivestire il ruolo di spazio ctonio non è il sottosuolo. Durante una cerimonia funebre, un ragazzino si allontana (fugge?) da casa scavalcando la recinzione e si incammina lungo un sentiero che lo porta al limitare di un bosco. La luce

hero enters, perhaps even penetrates, the chthonic space, overcomes the monster and then forces the past to give up its treasures and its secrets. The past is plundered by the hero to satisfy the demands of the present time" (In letteratura, questo "rito del potere" è spesso fortemente stilizzato. L'eroe entra, o addirittura penetra, nello spazio ctonio, sconfigge il mostro e costringe il passato a rivelare i suoi tesori e i suoi segreti. Il passato viene saccheggiato dall'eroe per soddisfare le esigenze del tempo presente. Traduzione di chi scrive).

- ⁷⁷ Si vedano ad esempio M. Buffie, *Il giardino delle ombre*, Mondadori, Milano 1999, dove una ragazza senza memoria a seguito di un incidente attraverso un'indagine per conto di un fantasma riesce a risolvere un caso di cronaca del passato e P. PEARCE, *Alta marea per un delitto*, Mondadori, Milano 2019, dove una famiglia si ricompone grazie alla scoperta di una lapide nel cimitero.
 - ⁷⁸ P. NESS, Sette minuti dopo la mezzanotte, Mondadori, Milano 2021.
 - ⁷⁹ P. Smy, *Il Nascondiglio*, Uovonero, Crema 2021.
 - ⁸⁰ T. Breslin, Sussurri nel buio, DeA, Milano 2019.
- ⁸¹ Si veda anche K. Koch, *Come fratello e sorella*, Beisler, Roma 2021. I cimiteri di Berlino diventano il nascondiglio del clandestino Sahal. Il tema necessita di ulteriori approfondimenti.
 - 82 T. Ott, La foresta, Logos, Modena 2021.

filtra a stento tra le fronde degli alberi, ma egli prosegue lungo il cammino, che si fa sempre più buio e pauroso. Il percorso è costeggiato da visioni inquietanti e ostacoli materiali che gli sbarrano la strada, finché nella doppia pagina centrale il ragazzino giunge a una radura, dove lo attende un anziano. I due si riconoscono, si abbracciano, parlano. Al ritorno, l'inquadratura della casa dal punto di vista del protagonista, che si trova in basso, fa pensare che il suo viaggio sia stato un inabissamento. La risalita prosegue all'interno dell'abitazione: egli trova il coraggio di andare al piano superiore per salutare un'ultima volta il nonno e mettergli tra le mani un ramo di pino. Un ultimo gesto di connessione, un'offerta alla memoria, un segno che il legame, pur trasformandosi, non si spezza.

Scavare ancora? Un pensiero finale

L'analisi condotta ha evidenziato come il sottosuolo, nelle sue molteplici declinazioni narrative, si configuri come uno spazio denso di significati simbolici, al crocevia tra memoria, trasformazione e liminalità. Attraverso l'esplorazione di miniere, grotte, tombe e cimiteri, la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza restituisce un'immagine stratificata del mondo sotterraneo, in cui si intrecciano elementi archetipici e istanze più contemporanee. L'interpretazione delle miniere ha mostrato come questi spazi siano associati, da un lato, al lavoro e allo sfruttamento, dall'altro, alla memoria e alla perdita, con una tensione tra passato e presente che si manifesta soprattutto nelle narrazioni in cui la miniera è un luogo abbandonato e carico di ricordi. Allo stesso modo, le grotte emergono come ambienti ambivalenti: possono essere rifugi sicuri, luoghi di rivelazione o di iniziazione, ma anche passaggi verso l'altrove e l'ignoto. Le tombe e i cimiteri, invece, articolano la relazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti, con una tendenza, nella letteratura per i più piccoli, a sublimare l'elemento perturbante attraverso forme di mediazione simbolica che spaziano dalla costruzione di genealogie alla rappresentazione del rito funebre.

Se da un lato il sottosuolo è spesso rappresentato come luogo di tesori, di riti di passaggio e di sfide da superare, dall'altro, la sua rappresentazione nella letteratura per l'infanzia appare anche segnata da una certa reticenza a esplorare le sue dimensioni più oscure e perturbanti. L'analisi ha evidenziato una frequente tendenza a semplificare, attraverso stereotipi consolidati, la discesa nel mondo di sotto, privilegiando narrazioni che rendono il sottosuolo più familiare e domestico, anche in seno ad una storia avventurosa, anziché affrontarlo nella sua complessità simbolica e nelle sue implicazioni più profonde.

Questa reticenza, che si manifesta nella tendenza a rappresentare il sottosuolo come spazio di avventura, mistero o scoperta, piuttosto che come luogo di inquietudine e perdita, un territorio simbolico in cui confrontarsi con ciò che è rimosso o volutamente escluso perché troppo spaventoso o destabilizzante, pone una questione aperta: fino a che punto la letteratura per l'infanzia può (e vuole) confrontarsi con l'oscuro, l'irrisolto, l'inquietante? E, parallelamente, in che misura il sottosuolo letterario può ancora essere un luogo di esplorazione narrativa e critica capace non solo di offrire nuove prospettive di lettura, ma anche di sfidare il lettore (e chi studia questa disciplina) piuttosto che rassicurarlo?

In un contesto culturale in cui l'elaborazione della memoria collettiva e individuale passa sempre più attraverso forme di rappresentazione che tendono a semplificare o esorcizzare la paura, il sottosuolo continua a essere uno spazio liminale speciale. La sua rappresentazione nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, dunque, non si limita a essere un dispositivo narrativo, ma si configura come uno spazio simbolico in cui si ridefiniscono i confini tra visibile e invisibile, esperienza e memoria, paura e conoscenza. Il sottosuolo diventa così un laboratorio immaginativo in cui si sperimentano modalità diverse di confronto con il rimosso, il sepolto, l'indicibile, offrendo ai lettori strumenti per decifrare il rapporto con l'ignoto, il passato e le trasformazioni interiori.

Le opere di letteratura per l'infanzia qui analizzate testimoniano come il sottosuolo possa assumere forme molteplici e stratificate che lasciano intravedere la possibilità di ulteriori indagini: quali altri significati e funzioni potrebbe assumere il sottosuolo nella letteratura che verrà?

Questa domanda resta aperta, a suggerire che il sottosuolo, lungi dall'essere un *topos* cristallizzato, continua a ridefinirsi come spazio narrativo fluido, capace di accogliere nuove inquietudini, desideri, tensioni e proiezioni simboliche, storiche e culturali.

Seconda parte

Pratiche di lettura dentro e oltre la scuola

Capitolo 1

Abissi profondissimi

Beatrice Luisetto, Melody Mazzon, Serena Pea, Sara Pellegrini

Visione d'insieme

Questa proposta esperienziale esplora la relazione tra il *seascape*, inteso come massa d'acqua, e l'esperienza di immersione negli albi illustrati contemporanei. L'analisi si concentra su opere pubblicate negli ultimi quindici anni in Italia, per esplorare come l'immersione diventi un atto narrativo di trasformazione e crescita dei protagonisti. Il laboratorio mira a sviluppare una comprensione critica di questa tematica, utilizzando uno strumento di analisi per esplorare la connessione tra immersione, evoluzione identitaria e narrazione. Attraverso l'analisi di albi illustrati, i partecipanti esploreranno le proprie esperienze emotive e il significato simbolico dell'immersione, affinando la loro *visual literacy* e riflettendo su temi universali come la crescita e il cambiamento.

Inquadramento teorico

Lo stato trasformativo adolescenziale e la mancanza di uno sviluppo lineare trovano un terreno fertile nel dialogo con lo spazio marittimo. Indagini recenti hanno evidenziato come, nella storia della letteratura occidentale, emerga spesso una relazione tra l'evoluzione dei personaggi e la loro attitudine verso la massa d'acqua e/o immersione in essa.

A partire da un'analisi comparativa multimodale di albi illustrati che presentano protagonisti che si immergono nell'acqua, è stata progettata un'esperienza educativa per ragazze e ragazzi di età compresa tra gli undici e tredici anni che attraversano una fase di vita cruciale di cambiamento.

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- rappresentare la relazione e l'esperienza di immersione in masse d'acqua del protagonista di un albo illustrato con l'ausilio di uno strumento di analisi, per individuare connessioni tra immersioni e momenti di sviluppo della storia;
- esperire molteplici prospettive e lenti possibili di rappresentazione di una massa d'acqua per provare a comprendere le proprie esperienze di immersione;
- invitare i partecipanti a una lettura approfondita, analitica e problematizzata delle immagini per supportare lo sviluppo della loro visual literacy.

Metodologia

- Close reading
- · Discussione critica
- Lavoro di gruppo
- Lettura condivisa

Durata

Due incontri di 2 ore ciascuno.

Fasi dell'attività

Coinvolge un massimo di 24 partecipanti, suddivisi in gruppi di tre o quattro membri. A ogni gruppo sarà assegnato un diverso albo illustrato.

FASE 1: I COLORI DEGLI ABISSI

Accoglienza dei partecipanti a setting allestito e divisione in gruppi.

Domanda: "Che colore ha l'acqua per voi?"

Si chiede a ciascuno di rappresentare su acetato quello che potrebbe vedere durante un'immersione, utilizzando colori specifici assegnati. Indicazioni operative. Creazione di una diapositiva da parte di ogni partecipante che verrà proiettata nella fase 3.

FASE 2: TRAIETTORIE D'IMMERSIONE

Assegnazione a ogni gruppo dell'albo illustrato collegato ai colori dell'attività della fase di cui sopra.

Close reading a gruppi di alcune doppie pagine dei libri, segnalate con post-it, sollecitato da alcune domande:

- Sono presenti abitanti dell'ambiente acquatico in cui il protagonista si immerge?
- Se sì, che relazione hanno con il personaggio principale durante l'immersione?
- Quali emozioni vi sembra che provino i personaggi durante l'immersione?
- Notate un'evoluzione nel loro aspetto o nelle emozioni che provano tra le doppie pagine che state osservando?

Proposta di lettura integrale dell'albo assegnato e di individuazione dei momenti per loro più significativi.

Invito a collocarli in una timeline su acetato e a indicare in corrispondenza di ciascuno la posizione del personaggio rispetto alla massa d'acqua.

Richiesta di collegamento dei punti da cui risulterà la traccia della linea di immersione.

FASE 3: INSIEME NEGLI ABISSI

Sovrapposizione di tutti i lucidi su un unico cartellone e confronto delle traiettorie di immersione rappresentate dai diversi gruppi.

Proiezione a parete delle diapositive create durante l'ultima attività della fase 1.

A seguire, due possibili attività conclusive (A e B):

- A) Domanda: "Provate a immaginare una vostra immersione, vera o immaginata, e a pensare a una parola legata a come vi sentireste in quel momento, scrivetela su un post-it e attaccatelo sul muro in corrispondenza della proiezione, nella posizione che volete". Lettura delle parole sui post-it e riflessioni conclusive.
- B) Domanda: "Pensate a un vostro ipotetico percorso di immersione, dove vi sentite in questo momento rispetto al livello dell'acqua? Segnatelo con un puntino su questo foglio di acetato".

 Unione di tutti i loro punti tracciando una traiettoria immersiva di

gruppo, sovrapposizione con i lucidi e riflessioni conclusive.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Fogli di giornale, carta assorbente, foglio di carta grande dimensioni 50×70 cm, fogli acetati in formato A3, post-it
- Strumento di analisi fotocopiato in formato A3
- Uniposca colorati, pipette contagocce, colori acrilici liquidi
- · Forbici, scotch
- Phon, prolunghe
- Proiettore e telai per diapositive

Bibliografia

CALVINO Italo, MULAZZANI Simona, *Cola Pesce, una fiaba di mare*, Mondadori, Milano 2023.

Concejo Joanna, *M come il mare*, Topipittori, Milano 2020.

HOLE Stian, Il paradiso di Anna, Donzelli, Roma 2013.

LEE Ji Hyeon, La piscina, Orecchio acerbo, Roma 2015.

LOVE Jessica, Julian è una sirena, Franco Cosimo Panini, Modena 2022.

Rossato Michelangelo, La sirenetta, Arka Edizioni, Cornaredo (MI) 2017.

Somà Marco, Calì Davide, *Il richiamo della palude*, Kite Edizioni, Padova 2016.

WATANABE Issa, Kintsugi, Logos, Modena 2023.

Altri consigli di lettura

Greder Armin, Mediterraneo, Orecchio acerbo, Roma 2017.

NILSSON Frida, L'isola dei bambini rapiti, Feltrinelli Kids, Milano 2017.

VECCHINI Silvia, PIEROPAN Cristina, Vetro, Fulmino, Rimini 2016.

VECCHINI Silvia, SUALZO, Fiato sospeso: tornare a immergersi, Tunué, Latina 2011.

Wiesner David, Flutti, Orecchio acerbo, Roma 2022.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Fig. 2.1.01

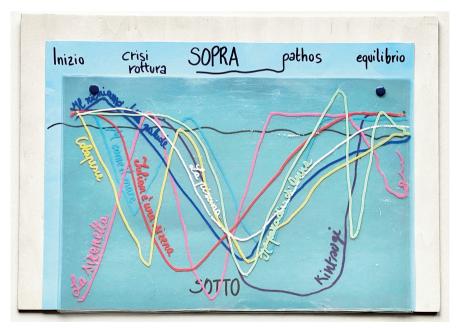
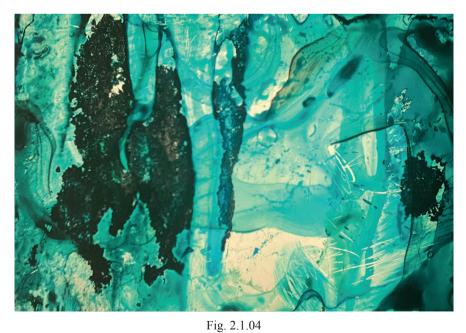


Figura 2.1.02



Fig. 2.1.03



Capitolo 2

Attraverso la città che vorrei

Giulia Arese, Alessia Barison, Laura Demo, Elena Scavazzini

Visione d'insieme

Questa esperienza è pensata per bambine e bambini tra i 6 e i 10 anni, inseriti in percorsi educativi alla lettura in contesti scolastici ed extrascolastici. L'esperienza si articola in tre incontri, che richiedono una partecipazione continua e attiva. Il focus principale è il paesaggio cittadino, esplorato attraverso l'attraversamento di strade e parchi. L'utilizzo di albi illustrati specifici consentirà ai partecipanti di analizzare l'ambiente urbano, riconoscendo gli elementi che lo caratterizzano. Il laboratorio offre alle bambine e ai bambini l'opportunità di sviluppare uno sguardo critico e analitico rispetto alla realtà che li circonda, utilizzando anche la lettura e le immagini degli albi illustrati come risorse per esplorare anche il proprio ruolo di lettori e cittadini.

Inquadramento teorico

Nella letteratura per l'infanzia occidentale, sin dall'Ottocento, la città è frequentemente descritta come un luogo poco adatto alla crescita del bambino, in contrasto con la natura, che viene, invece, vista come l'ambiente ideale per lo sviluppo infantile. In numerosi classici, i protagonisti tendono a fuggire dalla città per trovare rifugio in un contesto rurale, alla ricerca di maggiore libertà di movimento e di un ambiente più adatto alle esigenze d'infanzia. La città è frequentemente descritta come uno spazio pericoloso, dove l'autonomia delle bambine e dei bambini è limitata dal controllo degli adulti. In diverse opere contemporanee, tuttavia, emerge una visione diversa della città, in cui il bambino assume una "agency trasformativa" e riesce a rielaborare lo spazio urbano con una percezione sensoriale e feconda. Questa pratica esperienziale si propone di esplorare questa visione, permettendo alle bambine e ai bambini di confrontare la loro esperienza diretta della città con quella proposta dalla letteratura per l'infanzia, stimolando una riflessione creativa sulla città come luogo a misura d'infanzia.

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- esplorare l'attraversamento di strade e parchi cittadini, stimolando l'uso dei sensi dei partecipanti;
- analizzare l'attraversamento di strade e parchi cittadini attraverso la lettura di opere di letteratura per l'infanzia, concentrandosi sulle sensazioni evocate dalle illustrazioni;
- realizzare graficamente un attraversamento cittadino ideale, sviluppando una visione creativa e fantasiosa dell'ambiente urbano.

Metodologia

- Analisi critica delle illustrazioni
- Close reading di doppie pagine
- · Osservazione diretta
- Rielaborazione creativa delle esperienze vissute e delle letture

Durata

Tre incontri da 1 ora e 15 minuti ciascuno.

Fasi dell'attività

PRIMO INCONTRO: ATTRAVERSO LA MIA CITTÀ

FASE 1: ATTIVITÀ INTRODUTTIVA

Lettura dell'albo *Piccolo in città* e riflessione sugli spazi urbani con domande stimolo per esplorare l'ambiente cittadino.

Scrittura di parole chiave legate ai luoghi e agli elementi urbani, collocate su una lavagna con uno sfondo cittadino.

FASE 2: ESPERIENZA DIRETTA DI ATTRAVERSAMENTO

Spiegazione dell'attività all'aperto e distribuzione del kit di esplorazione (lente di ingrandimento, binocolo, griglia osservativa).

Esplorazione della città: attraversamento di una strada e di un parco, con osservazione dettagliata degli ambienti e compilazione della griglia osservativa.

Confronto dei dati raccolti per identificare le differenze tra i luoghi attraversati

SECONDO INCONTRO: ATTRAVERSO LE CITTÀ DEI LIBRI

FASE 1: ANALISI DI DOPPIE PAGINE

Riepilogo dell'incontro precedente e approfondimento delle percezioni sensoriali.

Osservazione e analisi di doppie pagine da albi illustrati, in piccoli gruppi, con l'uso di strumenti per riconoscere gli elementi della città.

Coloritura delle doppie pagine secondo i sensi utilizzati, con l'aggiunta di suoni onomatopeici per arricchire l'esperienza visiva.

Terzo incontro: attraverso la città che vorrei

FASE 1: CREAZIONE DI UNA CITTÀ IDEALE

Esplorazione libera di albi illustrati sul tema della città.

Creazione, in gruppi, di un attraversamento urbano ideale e fantastico, che rappresenti i desideri e le necessità di bambine e bambini.

Raccolta dei lavori per costruire una "passeggiata tra gli attraversamenti" che mostri la visione del paesaggio cittadino rielaborato da bambine e bambini.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Riviste, fotocopie di doppie pagine, fogli, carta da lucido, post-it
- Matite, pastelli, pennarelli, gomme
- · Forbici, colle
- · Lavagna, griglia osservativa
- · Sfondi stilizzati
- Mirino, lente d'ingrandimento, binocolo

Bibliografia

Browne Anthony, Voci nel parco, Camelozampa, Monselice 2016.

INNOCENTI Roberto, FRISCH Aaron, *Cappuccetto rosso: una fiaba moderna*, La Margherita, Cornaredo 2012.

LAWSON JonArno, SMITH Sydney, *Fiori di città*, Pulce Edizioni, Santarcangelo di Romagna 2020.

RALLI Luca, Rumore, Carthusia, Milano 2019.

SMITH Sydney, Piccolo in città, Orecchio acerbo, Roma 2020.

Altri consigli di lettura

ALEMAGNA Beatrice, Un leone a Parigi, Donzelli, Roma 2006.

Brun-Cosme Nadine, Tallec Olivier, *Passo davanti*, Coccole books, Cosenza 2017.

Di Giorgio Mariachiara, Zoboli Giovanna, *Professione coccodrillo: una storia senza parole*, Topipittori, Milano 2017.

Munari Bruno, Cappuccetto Giallo, Corraini, Mantova 1972.

Olmos Roger, Lucia, Logos, Modena 2018.

RASKIN Ellen, *Nel mio quartiere non succede mai niente*, Terre di mezzo, Milano 2018.

STRIDSBERG Sara, ALEMAGNA Beatrice, Al parco, Topipittori, Milano 2022.

TORTOLINI Luca, CELIJA Maja, *Il giardino incantato*, Orecchio acerbo, Roma 2023.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Figura 2.2.01



Figura 2.2.02



Capitolo 3

In limine. Esplorando le periferie della città

Francesca Maria Folatti, Jessica Minello, Sara Togno

Visione d'insieme

L'espressione latina *in limine*, che significa "sulla soglia", evoca la condizione di numerose periferie cittadine: luoghi liminali, spesso sfocati nella percezione collettiva, che oscillano tra margine e appartenenza. Attraverso un percorso di lettura e riflessione, il laboratorio invita i partecipanti a interrogarsi sulle immagini della periferia urbana e sulle narrazioni che ne emergono, spingendoli a ridefinire il loro sguardo su questi spazi. Grazie alla lettura di albi illustrati e romanzi, il progetto stimola un'indagine critica sugli spazi della città abitati dagli "invisibili", per esplorare la periferia non solo come luogo fisico, ma come paesaggio umano e sociale, denso di storie e significati. Il laboratorio, rivolto a ragazzi e ragazze dai 14 anni in su, propone un'immersione tra pregiudizi, realtà ed esperienze personali e la creazione di un artefatto collettivo che restituisca, attraverso la parola e l'immagine, una visione più consapevole e partecipata della periferia urbana.

Inquadramento teorico

Da cosa è composta davvero la nostra immagine di *periferia*? Quali sono gli spazi urbani della città abitati dagli *invisibili*? Chi ci vive? Come ci vive? Le periferie sono spesso descritte attraverso stereotipi che le rappresentano come luoghi marginali, pericolosi o privi di identità. Ma quanto di questa immagine corrisponde alla realtà? Nella letteratura per ragazzi, la città è frequentemente delineata nella sua dimensione centrale, come spazio di opportunità e incontri. Tuttavia, esistono narrazioni che spostano il baricentro verso le periferie, offrendo una prospettiva più ampia e problematizzante. Questi testi ci invitano a vedere la città come una rete di spazi eterogenei, in cui la periferia non è un "altrove", ma un elemento fondamentale della sua identità e della sua storia. Il laboratorio si fonda sull'idea che la città sia un palinsesto di memorie e relazioni sociali e che ogni spazio urbano – dalle piazze ai quartieri residenziali, dalle discariche

ai campi nomadi – sia un campo di esperienza in cui si intrecciano potere, regole, conflitti e possibilità di cambiamento. Attraverso il confronto tra testi e immagini, il percorso stimola una riflessione sulla rappresentazione degli spazi della marginalità nella letteratura e nella società, per sviluppare una lettura critica della realtà urbana.

Obiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- comprendere la complessità della "periferia" in città;
- promuovere la pratica di *visual literacy* e la consapevolezza critica (stimolare ed esaminare percezioni e preconcetti; interrogarsi su cause e conseguenze delle dinamiche attuali);
- stimolare il dialogo per una partecipazione attiva;
- sviluppare competenze comunicative;
- favorire empatia e inclusione.

Metodologia

- Brainstorming e discussione guidata
- Cooperative learning
- Feedback continuo e valutazione finale
- Lettura condivisa e analisi dei testi
- Riflessione personale

Durata

Cinque incontri da 2 ore ciascuno.

Fasi dell'attività

Il percorso propone un abbinamento *albo e romanzo* per ognuno dei cinque gruppi destinatari.

FASE 1: CACCIA ALLE PRECONOSCENZE

Brainstorming nel grande gruppo rispetto a cosa si intende per *periferia* e *luoghi degli invisibili* all'interno della *città*.

FASE 2: LETTURA E ANALISI IN PICCOLO GRUPPO

Agli alunni vengono fornite alcune doppie pagine selezionate e viene loro richiesto di analizzarle tenendo conto degli aspetti veicolati da immagini e testi (ad esempio nell'albo illustrato *Amici per la pelle* la presenza della neve che veicola il significato della solitudine e del freddo).

Breve restituzione circa la prima analisi condotta.

FASE 3: GLI INVISIBILI SECONDO NOI...

Scelta di materiale che riassuma le considerazioni del piccolo gruppo e che si vuole evidenziare nel prodotto finale. Possibilità di visionare e utilizzare altre parti del testo.

Gli *spaccati* scelti verranno riassemblati/riscritti e accompagnati da una spiegazione di gruppo per creare nuovo materiale originale (prosa/poesia, caviardage, video, audio) utilizzando la creatività dei componenti.

FASE 4: PRODOTTO FINALE CONDIVISO

Condivisione finale e presentazione di un prodotto realizzato da tutti i partecipanti da poter esporre come documentazione del processo di scoperta attraverso gli albi illustrati e i libri di narrativa (poster o presentazione digitale).

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Fogli di carta grande dimensioni 50x70 cm, riviste da utilizzare per il caviardage
- Matite, penne, pennarelli, acquerelli, pitture, gomme
- Forbici, squadre, colle, scotch

Bibliografia

BILOTTI Sara (et al.), Centrifuga: fughe, ritorni e altre storie, Sinnos, Roma 2016.

CALÌ Davide, QUARELLO Maurizio A.C., Ci chiamavano le mosche, Orecchio acerbo. Roma 2020.

CANCELLIERI Adriano, PETERLE Giada (a cura di), *Quartieri: viaggio al centro delle periferie italiane*, BeccoGiallo, Ponte di Piave 2019.

DAZZI Zita, Bella e Gustavo, Il Castoro, Milano 2014.

INNOCENTI Roberto, FRISCH Aaron, *Cappuccetto rosso: una fiaba moderna*, La Margherita, Cornaredo 2012.

LECOMTE Mia, RIVOLA Andrea, L'altracittà, Sinnos, Roma 2010.

MORGESE Roberto, Nuno di niente, Piemme, Milano 2018.

PERCIVAL Tom, Invisibile, Nomos, Busto Arsizio 2020.

SMITH Sydney, Piccolo in città, Orecchio acerbo, Roma 2020.

VISSER Derk, Drama queen, Camelozampa, Monselice 2021.

Altri consigli di lettura

Brown Peter, Il giardino curioso, Giralangolo, Torino 2018.

Coulange Olivier (et al.), Homeless, I diritti degli ultimi, Sinnos, Roma 2000.

MÉLINAND Lise, *Il carrello di madama Miseria: racconto crudele*, Orecchio acerbo, Roma 2005.

RIDDLE Tohby, Si può avere la luna?, Babalibri, Milano 2020.

TORTOLINI Luca, SEMYKINA Victoria, *La città nascosta*, Edizioni corsare, Perugia 2021.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Figura 2.3.01



Figura 2.3.02

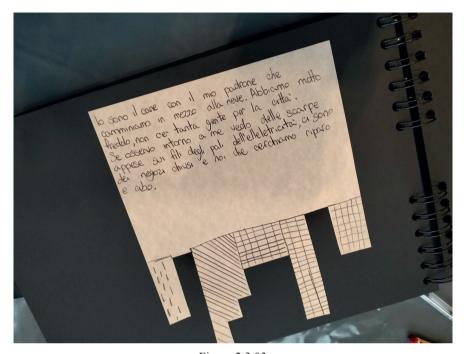


Figura 2.3.03

Capitolo 4

La foresta in gioco

Ilenia Barbuto, Chiara Ferrari, Arianna Ghezzo, Laura Taglietti

Visione d'insieme

Questa proposta di laboratorio esplora le molteplici modalità di rappresentazione della foresta negli albi illustrati, attingendo al catalogo internazionale *White Ravens*, per proporre una lettura comparativa tra diverse prospettive culturali e promuovere un'educazione dello sguardo più attenta e partecipata. L'attività, pensata per bambini tra gli 8 e i 10 anni, stimola la *visual literacy* attraverso il confronto tra immagini, la ricerca di dettagli e l'osservazione delle peculiarità iconografiche delle foreste nei diversi contesti geografici. Il percorso si sviluppa in modo dinamico, alternando momenti di esplorazione attiva, analisi delle immagini e un'inedita attività ludica basata sul gioco di carte *La foresta in gioco*, ideato per affinare lo sguardo critico e stimolare il pensiero ecologico attraverso il gioco.

Inquadramento teorico

La foresta è uno degli spazi più ricorrenti nella letteratura per l'infanzia, carico di significati simbolici e narrativi che variano a seconda delle tradizioni culturali. Tuttavia, negli studi italiani di letteratura per l'infanzia, la relazione tra *landscape* e educazione rimane ancora poco esplorata. Attraverso la *Critical Content Analysis*, il laboratorio propone una lettura ecocritica delle rappresentazioni della foresta negli albi selezionati dai cataloghi *White Ravens* (2010-2023), indagando le modalità attraverso cui l'immaginario infantile costruisce il rapporto tra spazio naturale e protagonisti delle storie. L'analisi ha evidenziato una tendenza prevalente a rappresentare la foresta in modo positivo e idilliaco, con una forte aderenza alle caratteristiche reali delle foreste nei paesi di appartenenza. Partendo da questa consapevolezza, il laboratorio guida i bambini nell'esplorazione comparativa e critica delle rappresentazioni della foresta nel mondo, invitandoli a riconoscere analogie e differenze e a riflettere sul modo in cui la narrazione può influenzare la percezione dello spazio naturale.

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- sviluppare la visual literacy dei bambini tramite la conoscenza, l'osservazione e la lettura di molteplici albi, al fine di osservare diverse rappresentazioni dello stesso ambiente (la foresta) ed essere in grado di comprenderle, interpretarle e descriverle;
- sviluppare l'abilità di *close reading* mediante l'uso di carte tratte da albi e di dinamiche di gioco che promuovano la capacità dei bambini di leggere in maniera attenta e precisa le immagini;
- focalizzare l'attenzione dei bambini su elementi specifici della foresta, riconoscendo le peculiarità dei diversi contesti a partire dall'osservazione dal vero fino ad arrivare alla lettura autonoma di testi che la rappresentino.

Metodologia

- Circle time
- · Close Reading
- Cooperative Learning
- Game Based Learning
- Learning by doing

Durata

Quattro incontri della durata di 2 ore ciascuno.

Fasi dell'attività

Coinvolge un massimo di 20 partecipanti, talvolta suddivisi in gruppi a seconda dell'attività proposta.

FASE 1: A SPASSO NELLA FORESTA Accoglienza dei partecipanti e suddivisione in piccoli gruppi.

Esplorazione di una foresta: viene richiesto a ciascun gruppo di scovare elementi che la caratterizzano e la rendono speciale, sia concretamente (raccolta) che visivamente (fotografie).

Condivisione orale in grande gruppo del materiale raccolto.

FASE 2: LA FORESTA IN UN MUSEO

Suddivisione nei gruppi di lavoro della fase 1.

Preparazione di una piccola esposizione con il materiale selezionato, allestendo la propria foresta.

Rotazione dei gruppi tra i vari allestimenti.

Condivisione orale, verbalizzata su un cartellone, in grande gruppo attraverso la domanda stimolo: *quali sono i dieci elementi più significativi?*

FASE 3: LA FORESTA IN GIOCO

Suddivisione nei gruppi di lavoro delle fasi 1-2.

Gioco inedito di carte *La foresta in gioco* attraverso cui sviluppare l'attenzione ai dettagli e la comparazione tra le foreste in vari stati dei continenti nel mondo.

Il gioco presenta due mazzi di carte:

- Carte illustrazioni: contiene le carte costruite a partire da porzioni delle doppie pagine di alcuni albi illustrati; il mazzo deve essere suddiviso in base alla bandiera sul retro di ogni carta, che ne indica il paese di origine, formando così diversi mazzi-provenienza.
- Carte obiettivi: elementi della foresta da trovare, suddivisi in categorie caratterizzate da un colore diverso (vertebrati, invertebrati, esseri umani, piante, foglie, fiori, esseri non viventi, azioni dei personaggi, posizione dei personaggi rispetto alla foresta). Alcune carte hanno una bandierina, poiché l'obiettivo indicato è caratteristico della foresta dello stato indicato: questi sono gli obiettivi-bonus che al termine del gioco permetteranno di guadagnare più punti.

All'inizio del gioco si estrae una carta obiettivo per categoria. Successivamente vengono disposte quattro carte scoperte sul banco, ciascuna scelta da un mazzo-provenienza diverso.

Il primo gruppo deve sceglierne una e metterla nella propria foresta (area che il gruppo ha davanti a sé) cercando di ottenere carte che corrispondono agli obiettivi estratti.

Poi si estrae e si mette sul banco un'altra carta da un mazzo-provenienza di cui non ci siano carte sul banco; il turno passa al secondo gruppo.

Si prosegue finché ciascuna squadra non avrà una foresta fatta da 10 carte. Per vincere il gioco ciascuna squadra deve totalizzare il maggior numero di punti, così calcolati:

- 1 punto per ciascun elemento delle carte obiettivo presente sulle carte illustrazione conquistate;
- 2 punti per ciascun elemento delle carte obiettivi-bonus presente sulle carte illustrazioni conquistate;
- 3 punti per ciascun elemento delle carte obiettivi-bonus presente sulle carte illustrazioni conquistate che abbiano la stessa bandierina dell'obiettivo-bonus;
- la squadra che ha conquistato il numero maggiore di carte illustrazioni con bandierine diverse ottiene 3 punti.

Costruzione di una narrazione a partire dagli elementi inseriti nella propria foresta.

Lettura degli albi da cui sono state tratte le carte. Poiché gli albi sono in varie lingue, si propongono due possibili alternative:

- 1. predisporre una traduzione prima dell'incontro e leggerla ai bambini;
- 2. costruire con i bambini la storia partendo dalle immagini senza considerare il testo.

FASE 4: UNA FORESTA A SCUOLA

Allestimento di uno scaffale internazionale di libri ambientati nella *foresta*.

Richiesta di individuazione degli elementi salienti condivisi della foresta, in ottica comparativa.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Fogli di carta grande dimensioni 50x70 cm
- Matite, pastelli, pennarelli, gomme
- Gioco di carte *La foresta in gioco*
- Cestini in vimini per la raccolta di materiali nella foresta
- Fotocamera

Bibliografia

ALEMAGNA Beatrice, Manco per sogno, Topipittori, Milano 2021.

ID., Un grande giorno di niente, Topipittori, Milano 2021.

CARELLI Rita, A història de Akykysia, o dono da caça, Cosac Naify, São Paulo 2014.

GRAVEL Elise, LE HUCHE Magali, La tribù che puzza, Clichy, Firenze 2020.

KOVALENKOVA Nastja, MICHAL'AKAJA Marija, Krasnyj dom: ballada, Rěc', Sankt-Peterburg 2015.

LINDBERG Maja, Lilla sifferboken, Hippo Bokförlag, Stockholm 2017.

LINDSTRÖM Eva, Kom hem Laila, Alfabeta, Stockholm 2018.

ID., Mycket att göra hela tiden, Alfabeta, Stockholm 2019.

NEGRIN Fabian, Bestie, Gallucci, Roma 2012.

WALKER Anna, Snap!, Brunswick, Victoria 2022.

Wapichana Cristino, Lima Graça, *A boca da noite. Historias que moram em mim*, Zit, Rio de Janeiro 2016.

WATANABE Issa, Migranti, Logos, Modena 2020.

WECHTEROWICZ Przemyslaw, DZIUBAK Emilia, KOBYLANSKA Aneta, *Chi vuole un abbraccio?*, Sinnos, Roma 2018.

WOOLLVIN Bethan, Cappuccetto Rosso, Fabbri, Milano 2018.

Zanni Louise, Mackintosh David, *Archie and the bear*, Clarion Books, New York 2017.

Altri consigli di lettura

NORITAKE Yukiko, *Due fratelli, una foresta*, Terre di mezzo, Milano 2022.

OTT Thomas, La foresta, Logos, Modena 2021.

Wall Phoebe, *Streghetta Nocciola. Un anno nella foresta*, Il Castoro, Milano 2023.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Fig. 2.4.01



Fig. 2.4.02



Capitolo 5

Nella mia città il mio mondo. Dalla realtà alla mappa

Giada Maniero, Chiara Marzocchi, Anita Mestriner, Francesca Titolo

Visione d'insieme

La proposta di laboratorio *Nella mia città, il mio mondo* invita i partecipanti a esplorare il proprio rapporto con lo spazio urbano attraverso la lettura e la mappatura figurativa e sonora. Partendo dall'albo illustrato *La città nascosta*, i bambini e le bambine sono guidati in un percorso che li aiuta a riflettere su come percepiscono e rappresentano la città in cui vivono. Attraverso un'esperienza immersiva basata sulla lettura dialogica, il *sound mapping* e la costruzione di mappe mentali, l'attività, progettata per bambini e bambine tra gli 8 e i 10 anni, mira a sviluppare una maggiore consapevolezza dello spazio urbano, sia dal punto di vista individuale che collettivo. Il progetto incoraggia i partecipanti a vedere la città non solo come un insieme di edifici e strade, ma come un sistema dinamico di relazioni, memorie ed emozioni.

Inquadramento teorico

La relazione tra infanzia e spazio è un tema centrale negli studi di geografia culturale e pedagogia, evidenziando come la costruzione dello spazio vissuto non sia solo un fatto fisico, ma anche un'esperienza soggettiva e simbolica. La percezione della città nei bambini si sviluppa attraverso l'interazione tra realtà ed esperienza, tra elementi concreti e rappresentazioni mentali. Studi recenti sottolineano il ruolo fondamentale della letteratura per l'infanzia nella costruzione di una "coscienza spaziale", grazie alla capacità degli albi illustrati di mediare l'esperienza dello spazio attraverso immagini e narrazioni. Nel laboratorio, il concetto di mappa mentale si basa su ricerche di geografi e pedagogisti che evidenziano come bambini e bambine organizzino mentalmente lo spazio in base alle proprie esperienze e ai propri vissuti emotivi. La combinazione tra visualizzazione figurativa e sound mapping permette di integrare diverse dimensioni della percezione urbana, aiutando i partecipanti a prendere consapevolezza del loro modo di

orientarsi e relazionarsi con l'ambiente. La lettura degli albi illustrati, come fonte di riflessione e suggestione urbana, favorisce, inoltre, un approccio comparativo tra la città reale e quella immaginata, sviluppando capacità critiche e di lettura dello spazio urbano.

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- sviluppare la capacità di mappatura figurativa e sonora della propria città, integrando esperienza personale e immaginazione per esplorare il rapporto tra spazio vissuto e rappresentazione;
- analizzare le carte mentali dei partecipanti per comprendere come bambine e bambini costruiscano e organizzino gli spazi, valorizzando il loro vissuto soggettivo e le strategie di orientamento;
- stimolare una nuova percezione dello spazio urbano, promuovendo il confronto tra elementi visivi e sonori per affinare lo sguardo, alimentare la curiosità e incentivare il dialogo tra prospettive diverse;
- dimostrare il ruolo delle narrazioni visive nella costruzione dell'immaginario urbano, evidenziando come la lettura di immagini e racconti possa mediare l'esperienza dello spazio e arricchire la comprensione del paesaggio cittadino.

Metodologia

- · Close Reading
- Learning by doing
- Lettura Dialogica
- Mind Mapping
- Sound Mapping

Durata

Due incontri di 75 minuti ciascuno

Fasi dell'attività

PRIMO INCONTRO

Accoglienza dei partecipanti e divisione in due gruppi.

Lettura collettiva e dialogica dell'albo *La città nascosta*. Vengono poste delle domande riguardo l'interpretazione di alcune doppie pagine al fine di connettere la parte cognitiva e quella emotiva dei partecipanti, mettendo in atto riflessioni su concetti espressi dal libro:

"Cosa vedete? Come ci possiamo perdere in questa città?";

"Cosa vedete da questa finestra?".

Esperienza immersiva a occhi chiusi e luci soffuse: i partecipanti ascoltano dei suoni cittadini che devono categorizzare a seconda delle zone (es: scuola, parco giochi, gelateria, biblioteca, piscina, piazza, strada trafficata con mezzi pubblici...).

Condivisione e restituzione in gruppo dell'attività: ciascuno collega i suoni ascoltati a quelli che normalmente percepisce nella propria città, riportando un'esperienza o un ricordo che li lega ad essi.

SECONDO INCONTRO

Recap in gruppo del primo incontro e rilettura dell'albo illustrato.

La mappa de *La città nascosta* viene mostrata al gruppo; si chiede di identificare i luoghi rappresentati, leggere i nomi di strade, vie e piazze e immaginare da cosa derivano i toponimi che li definiscono.

Consegna del materiale. Si chiede di visualizzare mentalmente la propria città e partendo dal collocare e rappresentare sul foglio la propria casa, i partecipanti immaginano e rappresentano strade e confini che conducono ad altrettanti luoghi della città.

I partecipanti raffigurano nel modo, nello spazio e nelle dimensioni che desiderano, un elemento per loro indispensabile nella loro città.

Le illustrazioni vengono disposte a terra. A turno, i partecipanti descrivono cosa hanno disegnato e perché hanno scelto quei luoghi specifici. Segue un confronto sui punti comuni e sulle diversità nelle rappresentazioni.

Le illustrazioni prodotte vengono unite a creare un'unica grande mappa collettiva.

A ciascun luogo rappresentato si associano i suoni ascoltati e localizzati nel primo incontro, implementando così la mappatura figurativa con quella sonora.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Fogli in formato A3, materiale da collage (riviste, carte colorate, vecchie cartoline)
- Matite colorate, matite a cera, pennarelli, gomme
- Forbici, colle
- Foglie, tappi di bottiglia, tessuti, carta crespa
- Registratore e altoparlante

Bibliografia

TORTOLINI Luca, SEMYKINA Victoria, *La città nascosta*, Edizioni corsare, Perugia 2021.

Altri consigli di lettura

LAWSON JonArno, SMITH Sydney, *Fiori di città*, Pulce Edizioni, Santarcangelo di Romagna 2020.

SILEI Fabrizio, L'inventacittà, Fatatrac, Casalecchio di Reno 2019.

SMITH Sydney, Piccolo in città, Orecchio acerbo, Roma 2020.

Sun Joyce, Un giorno a Pechino, 24 ORE Cultura, Milano 2016.

TESSARO Gek, *Il salto di città in città*, Artebambini, Bazzano 2005.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati





Figura 2.5.01

Figura 2.5.02



Figura 2.5.03



Figura 2.5.04

Capitolo 6

Sopra e sotto il mare. Esplorazioni letterarie tridimensionali

Selena Bettiol, Marta Busso, Federica Cagliari, Marta Vitali

Visione d'insieme

Questa proposta laboratoriale invita i partecipanti a esplorare il mare nella sua tridimensionalità – riva, superficie e abissi – attraverso la letteratura per l'infanzia. Lo fa in molteplici modi, ma soprattutto sollecitando riflessioni che nascono dalla comparazione di più albi. Il senso profondo di una doppia pagina si amplia a dismisura se essa è posta in dialogo con altre pagine simili e allo stesso tempo molto diverse. La possibilità di sostare nelle tre dimensioni del mare, così potenti anche dal punto di vista metaforico, e di sperimentarle nelle rielaborazioni proposte nel laboratorio, invita a porsi in relazione con esse. L'attività, essendo modulabile, può essere adattata a diverse fasce d'età, dalla scuola dell'infanzia alla secondaria, modificando approcci e strumenti in base alle esigenze dei partecipanti.

In quali modi si può stare di fronte al mare?, Che cosa rappresenta la superficie del mare? Che cosa si nasconde negli abissi?

Queste sono solo alcune delle domande che potranno nascere e a cui si cercherà di trovare risposte insieme.

Inquadramento teorico

L'UNESCO ha dichiarato il 2021-2030 "Decennio delle Scienze del Mare per lo sviluppo sostenibile". Gli obiettivi di questo programma sono molteplici: il più importante è la promozione della *ocean literacy*. Scoprire quanto l'esistenza di ogni essere vivente dipenda strettamente dall'oceano e dalla sua salute e quale sia l'impatto che gli esseri umani hanno sull'oceano permette di prendere decisioni più consapevoli, ma innesca anche la curiosità e il desiderio di approfondire ciò che ancora non sappiamo. La letteratura per l'infanzia è un luogo privilegiato per ispirare, coinvolgere e rendere esplicita la nostra connessione con il mare.

In questo laboratorio bambine e bambini potranno esplorare molteplici paesaggi marini letterari, scelti per avviare una discussione significativa e per operare una trasformazione del loro sguardo sul mare in prospettiva ecocritica (*agency* trasformativa).

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- promuovere la *ocean literacy*, sensibilizzando bambine e bambini sull'importanza degli ecosistemi marini e sul legame profondo tra l'oceano e la vita umana;
- sviluppare la *visual literacy* e l'*aesthetic literacy*, affinando la capacità di lettura e interpretazione delle immagini attraverso il confronto tra diverse rappresentazioni del mare negli albi illustrati;
- reinventare in modo creativo un'immagine. Le illustrazioni, tratte dagli albi, diventano materia viva per nuove interpretazioni, favorendo un approccio critico e creativo nella costruzione del proprio immaginario marino;
- esperire la tridimensionalità del mare, esplorando il rapporto tra riva, superficie e abissi sia a livello narrativo che sensoriale.

Metodologia

- Attività laboratoriali
- Close reading
- · Didattica immersiva
- Discussione collettiva
- · Lettura ad alta voce

Durata

Due incontri di 2 ore e 15 minuti ciascuno.

Fasi dell'attività

PRIMO INCONTRO

FASE 1: ESPERIENZA IMMERSIVA

All'inizio i partecipanti sono immersi in un paesaggio sonoro, un viaggio immaginario che li porta dalla riva alla superficie del mare fino agli abissi e ritorno. Durante l'ascolto sono invitati a muoversi sotto e intorno a un lenzuolo seguendo il ritmo del mare. Quando i suoni del mare si interrompono, devono fermarsi e diventare parte del paesaggio marino. Ciascuno assume una posizione che, insieme a quelle dei compagni, va a comporre una figura unica. La propria scelta può essere descritta brevemente: cammino sulla spiaggia, sto per tuffarmi, nuoto con i delfini, sto facendo una buca ...

Questa prima attività permette di entrare nella dimensione marina e fa emergere le idee relative al mare che popolano l'immaginario delle bambine e dei bambini.

Si conclude leggendo la poesia *Mare*.

FASE 2: PAESAGGI IN MOSTRA

I partecipanti vengono suddivisi in tre postazioni, dove troveranno albi aperti su specifiche pagine. Ogni postazione è dedicata a una delle dimensioni del mare (riva, superficie, abissi), quindi è importante che i tre gruppi possano a turno sostare in tutte.

Con la mediazione dell'educatore si avvia il *close reading*, finalizzato a individuare le analogie e le differenze che si possono cogliere nelle tavole, sia a livello contenutistico (per esempio, una barca sul mare può assumere significati diversi) sia a livello stilistico (per esempio, il mare può essere riprodotto con diverse tecniche e colori). In questa fase si prevede l'uso di strumenti come lenti di ingrandimento o cornici di cartoncino.

Si conclude con un momento di discussione collettiva e la richiesta di scegliere, motivando il perché su post-it, quali albi si vorrebbero leggere integralmente.

FASE 3: SGUARDI SUL MARE: OGGI HO VISTO

Si distribuiscono immagini fotocopiate tratte dagli albi, una per ogni partecipante, con la richiesta di rielaborarle in vario modo (collage, disegni, parole), a partire dalle domande "Che cosa vedi o immagini quando stai di fronte al mare?", "Che cosa immagini ci sia nelle profondità del mare?", "Che cosa o chi c'è in mezzo al mare?".

SECONDO INCONTRO

FASE 1: LEGGERE IL MARE

All'avvio del secondo incontro si condividono le motivazioni scritte sui post-it e si leggono gli albi scelti (due o tre). Dopo la lettura si osservano le immagini rielaborate dalle bambine e dai bambini, magari appese su un filo blu che attraversa la stanza, e si sfogliano liberamente altri albi.

FASE 2: LE CARTE DEL MARE

Si distribuiscono cartoncini 10x10, con cui costruire delle carte del mare. Ogni carta è completata con un disegno e, sul retro, un messaggio, che potrà essere integrato dai compagni. Questo catalogo svela se e come è cambiato l'immaginario di bambine e bambini al termine del percorso e quali temi li hanno coinvolti maggiormente (il viaggio, la vita sottomarina, il mistero degli abissi, il rapporto umani/ambiente...).

NOTE OPERATIVE

La selezione degli albi permette di affrontare molti temi diversi: le migrazioni, il viaggio, la sostenibilità, le creature del mare, siano esse reali o fantastiche. Sono spunti per la creazione di ulteriori percorsi. Il laboratorio, proposto all'inizio dell'anno, potrà diventare il filo conduttore di molte attività, che toccano diverse discipline (oltre alla lingua italiana, anche educazione civica, arte e immagine, geografia, tecnologia).

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Cartoncini di varie dimensioni, fotocopie delle immagini selezionate, materiali da collage (riviste, carte colorate, vecchie cartoline)
- · Matite, colori
- · Forbici, colle
- · Lenzuolo blu
- Raccolta di suoni del mare e un dispositivo per riprodurli

Bibliografia

BERARDI ARRIGONI Alessandra, MARCOLIN Marina, *Poesie naturali*, Topipittori, Milano 2018

Punto di osservazione: riva

CARIOLI Janna, MARCOLIN Marina, Giordano del faro, Lapis Edizioni, Roma 2009

CONCEJO Joanna, M come il mare, Topipittori, Milano 2020.

HEIDELBACH Nikolaus, Da grande sarò una foca, Logos, Modena 2023.

LEE Suzy, L'onda, Corraini, Mantova 2008.

KOCH Antonio, CAIMMI Luca, La nave, Topipittori, Milano 2009.

Punto di osservazione: superficie

Anderson Lena, Tempestina, Lupoguido, Milano 2018.

CARVALHO Bernardo, Um dia na praia, Planeta Tangerina, Carcavelos 2008.

GUILLOPPÉ Antoine, Pleine mer, Gautier Languereau, Vanves 2018.

LEE Ji Hyeon, L'ultima isola, Orecchio acerbo, Roma 2023.

WATANABE Issa, Migranti, Logos, Modena 2020.

Punto di osservazione: abissi

Almond David, Wiesmüller Dieter, *Il sogno del Nautilus*, Orecchio acerbo, Roma 2017.

LEE Ji Hyeon, *La piscina*, Orecchio acerbo, Roma 2021.

Manfredi Alessandra, Azzurro, Logos, Modena 2020.

VAYEDA Tushar, VAYEDA Mayur, *The Deep*, Tara Books, Chennai 2020.

Wiesner David, Flutti, Orecchio acerbo, Roma 2022.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Figura 2.6.01



Figura 2.6.02



Figura 2.6.03

Capitolo 7

Storie sotterranee

Lorena Del Cont Bernard, Eva Mosenghini, Alessandra Sala, Ada Zegna

Visione d'insieme

La proposta laboratoriale esplora la relazione tra *landscape* e letteratura per l'infanzia, soffermandosi sulla rappresentazione del sottosuolo e sui suoi significati simbolici e narrativi. Attraverso un'esperienza immersiva, i partecipanti – bambine e bambini tra gli 8 e i 10 anni – saranno guidati alla scoperta della dimensione archeologica e simbolica dello scavo, inteso come pratica di ricerca, sia del passato che del proprio paesaggio interiore. Le attività proposte stimoleranno la capacità di osservare, interrogare e immaginare la storia di oggetti sepolti, in un dialogo tra memoria collettiva e identità personale. I libri e le letture selezionati fungeranno da strumenti di esplorazione, offrendo spunti per intrecciare la dimensione archeologica con quella metaforica e narrativa, grazie ad una speciale relazione con oggetti significativi, personali e non.

Inquadramento teorico

Caverne, miniere, tombe e rovine rappresentano luoghi ctoni per eccellenza, interpretabili come "palinsesti" in cui la relazione tra spazio e tempo si realizza attraverso la metafora della stratificazione. Nel corso del tempo, la terra – così come la memoria – si deposita in strati, dove la profondità è direttamente proporzionale all'antichità. Questi luoghi ctoni assumono una funzione simbolica di ponti tra passato e presente: gli strati di terra non solo incarnano questa connessione temporale, ma custodiscono anche i reperti che vi si scoprono, carichi di significati storici e culturali. In un'epoca dominata dalla virtualizzazione, attribuire centralità agli oggetti antichi e tangibili significa preservare narrazioni intime e familiari, oltre che pubbliche e identitarie. Il recupero di oggetti e la loro reinterpretazione in chiave fantastica o autobiografica favoriscono la costruzione di un immaginario personale e collettivo. La narrazione di storie legate a ciò che è nascosto e riportato alla luce consente inoltre di sviluppare una riflessione sulla

permanenza e sulla trasformazione dei segni lasciati dall'uomo nel tempo. Attraverso un approccio narrativo ed esperienziale, il laboratorio si ispira alla pratica dello scavo archeologico come metafora della ricerca interiore e della connessione con il passato.

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- incoraggiare i partecipanti a raccontare esperienze personali o storie inventate, ispirate dagli oggetti forniti durante le attività;
- interrogarsi su ciò che ci lega e ci separa dalle generazioni che ci hanno preceduto e da quelle che verranno dopo di noi, esplorando il ruolo della cultura materiale come ponte tra passato, presente e futuro;
- favorire una connessione autentica con chi ci ha preceduto, stimolando interrogativi sui possibili significati e usi degli oggetti del passato e sul valore materiale e affettivo di quelli del presente;
- riflettere sulle stratificazioni del suolo come una vera e propria enciclopedia del nostro passato, stimolando la capacità di ascolto e favorendo il dialogo e la cooperazione all'interno del gruppo.

Metodologia

- Apprendimento cooperativo attraverso lo scambio e l'interazione
- · Conversazioni basate su domande-stimolo
- Lettura partecipata
- Modalità di lavoro ispirata allo scavo archeologico
- Narrazione autobiografica
- Scrittura creativa sollecitata da stimoli visivi e sensoriali

Durata

Tre incontri da 1 ora ciascuno.

Fasi dell'attività

FASE 1: SCAVO PER TROVARE IL PASSATO

Si introduce il tema del sottoterra attraverso delle letture ad alta voce (vedi le opere di narrativa in bibliografia). Vengono precedentemente preparati dei contenitori colmi di terra, dentro ad essi, "sepolti nel suolo", stanno piccoli oggetti desueti. Chi partecipa, ricevuto il contenitore, dovrà scavare nella terra e, se ci riuscirà, porterà alla luce uno o più oggetti. In seguito verrà chiesto di immaginare la storia dell'oggetto recuperato con domande guida simili alle seguenti: *che cos'è? A cosa serviva? A chi apparteneva? Come è finito sottoterra e perché?* Alla fine ogni persona mostra il proprio tesoro e legge/racconta la sua storia.

FASE 2: PROTEGGO IL PRESENTE

Mentre nella prima fase si è costruito un ponte tra passato e presente, ora si costruisce tra presente e futuro. Nel secondo incontro viene chiesto ai partecipanti di portare un oggetto significativo per loro, o che li rappresenta, e che sono disposti a lasciar andare. I partecipanti saranno invitati a mettere l'oggetto in una capsula del tempo, condividendo oralmente le proprie scelte e i propri pensieri su come saranno le bambine e i bambini che li troveranno in un futuro lontano. *Cosa potranno dire di noi, sulla base di quello che abbiamo lasciato loro?* Infine, come azione collettiva, si sotterra la capsula del tempo, segnalandola con un cartello.

FASE 3: SCAVO DENTRO DI ME

Per concludere questo breve viaggio nel sottosuolo si presenta un'attività finale ispirata alla narrazione autobiografica. Viene proposta la lettura ad alta voce dell'albo illustrato *Prima di me*, di Luisa Mattia e Mook, come avvio ad uno scavo più metaforico e introspettivo, e se ne discute insieme. I partecipanti riceveranno poi una doppia pagina la cui grafica offrirà due idee di scrittura creativa.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Fogli
- Fotocopie colorate della Figura 2.7.01 per ogni partecipante
- Penne

- Palette e pennelli
- · Contenitori e terra
- Oggetti antichi di vario tipo

Bibliografia

CARROLL Lewis, Alice nel paese delle meraviglie, Rizzoli, Milano 2015. GANDOLFI Silvana, La memoria dell'acqua, Salani, Milano 2023. MATTIA Luisa, MOOK, Prima di me, Topipittori, Milano 2016.

SZAC Murielle, Le avventure di Ermes dio dei ladri, L'ippocampo, Milano 2018.

TWAIN Mark, Le avventure di Tom Sawyer, Mondadori, Milano 1987.

VERNE Jules, Viaggio al centro della Terra, Curcio, Roma 2015.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati

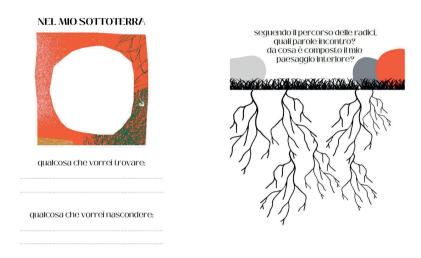


Figura 2.7.01

Capitolo 8

Strati-fiction

Claudia Borsari, Elisa Santolin, Ludovica Stella, Chiara Vecchiato

Visione d'insieme

La proposta di questo laboratorio nasce da un'analisi e da una ricerca ecocritica sul *landscape*; in particolare il *focus* si è concentrato sul paesaggio montano. Il punto di partenza è riflettere su come la letteratura e gli artefatti culturali influiscano sulla nostra visione del mondo e sui nostri modi di immaginare la natura. Questo laboratorio trae ispirazione dall'albo illustrato *Papà Montagna*, di Sara Donati, ed è rivolto a bambini e bambine dagli 8 ai 10 anni. Attraverso la storia di Agata, una bambina che durante un campeggio scopre una connessione profonda con la montagna e con sé stessa, il percorso invita i partecipanti a riflettere sul concetto di stratificazione, cogliendo così la connessione tra uomo e natura. La montagna, con i suoi strati accumulati nel tempo, diventa una potente metafora della complessità dell'essere umano.

Inquadramento teorico

La proposta si sviluppa a partire dalla lettura e dall'analisi dell'albo illustrato *Papà Montagna*, di Sara Donati. L'albo narra l'avventura di Agata,
una bambina che parte controvoglia per un campeggio in montagna, luogo
all'interno del quale vivrà delle esperienze a contatto con la natura che la
porteranno a trasformarsi e a relazionarsi con gli altri e con il paesaggio
in modo nuovo. Questa riscoperta e questo viaggio possono essere letti in
chiave ecocritica con l'obiettivo di sollecitare una riflessione sul concetto
di comunità biosociale, in cui risonanza e sintonia sono i nuovi linguaggi
per entrare in comunicazione con la natura. Nel corso della storia, infatti, la
piccola Agata e la montagna svilupperanno una relazione profonda, imparando a conoscersi, a scoprire che uomo e natura sono costituiti da strati e
da medesimi "colori". Ed è proprio su questo concetto di "stratificazione"
che si sofferma questo laboratorio. La montagna esemplifica efficacemente
il concetto, dal momento che è formata da strati formatisi in migliaia di
anni. La stessa Agata, il cui nome è legato ad una particolare tipologia di

pietra, è formata da molti strati, come lo è ciascuno di noi: quello più esterno, visibile a tutti, e quello più interno, che rappresenta ciò che di più intimo è nascosto dentro di noi.

Obiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- potenziare le abilità di *visual literacy* e implementare la capacità di problematizzare e analizzare le immagini;
- esplorare e sperimentare il concetto di "stratificazione": ogni essere vivente, infatti, è composto da uno strato esterno, visibile a tutti, e da strati interni, più intimi e segreti, che rivelano la complessità della persona e della sua relazione con il mondo;
- cogliere le similitudini, le "risonanze" tra uomo e natura.

Metodologia

- Close reading
- · Dialogo ecocritico
- Learning by doing
- Lettura espressiva

Durata

Un incontro da 2 ore.

Fasi dell'attività

Il laboratorio coinvolge un massimo di 20 partecipanti.

FASE 1: ACCOGLIENZA DEI PARTECIPANTI E GIOCHI DI CONOSCENZA In questa fase si indagano le conoscenze che i bambini hanno sulla montagna in generale, attraverso delle domande stimolo come:

• Se fossi una montagna, cosa saresti? (Un albero, uno stambecco, la cima della montagna)

Questa prima fase termina con una problematizzazione che darà poi avvio al laboratorio:

• Secondo voi, uomo e natura sono diversi tra loro?

L'educatore registrerà le varie osservazioni proposte dai bambini e dalle bambine che verranno riprese durante la riflessione finale.

FASE 2: AGGANCIO E APPROFONDIMENTO SCIENTIFICO

Il conduttore spiega e mostra ai partecipanti, in modo semplificato, il meccanismo di stratificazione e di formazione della montagna: viene inserito all'interno della teca materiale di vario genere e di vari colori (sabbia, terra, ghiaia, ...) e, a seguire, viene spinto lo stantuffo per imitare il processo di spinta del terreno nella formazione delle montagne. Al termine di questa azione, nella teca, si vedrà una montagna in miniatura formata da tanti strati. Si conclude questa fase con una nuova domanda-stimolo:

• *Conoscete altre cose fatte a strati?* (il conduttore raccoglie le risposte che verranno poi riprese alla fine del laboratorio).

FASE 3: LETTURA DELL'ALBO ILLUSTRATO

Lettura ad alta voce dell'albo *Papà Montagna*, di Sara Donati, per introdurre il mondo narrativo di Agata e il tema centrale del laboratorio: la relazione tra gli strati visibili e invisibili dell'essere umano e della montagna. Dopo la lettura, i bambini e le bambine vengono divisi in gruppi di quattro e ricevono una copia dell'albo e un mirino di cartoncino nero. Ogni gruppo sceglie l'immagine che meglio rappresenta gli strati della montagna attraverso un'attività di *close reading*. Successivamente, esplorano altre pagine dell'albo alla ricerca di elementi stratificati. L'attività si conclude con una riflessione guidata, in cui i partecipanti scoprono che anche molti esseri viventi, compreso l'essere umano, sono formati da strati.

FASE 4: RAPPRESENTARE GLI STRATI

Le bambine e i bambini lavorano in coppia per creare carte sovrapponibili, combinando fogli lucidi e opachi, per rappresentare gli strati esterni e interni di ciascuno. Ogni coppia si dispone frontalmente e riceve due fogli trasparenti lucidi e uno opaco con la sagoma di una persona. Nel primo step, ogni bambino osserva attentamente il compagno e lo disegna sul foglio opaco, rappresentandone i tratti fisici, l'abbigliamento e gli elementi visibili. Una volta completato, il disegno viene consegnato al compagno, che lo conserva come rappresentazione del proprio strato esterno. Successivamente, si passa all'esplorazione degli strati più intimi e nascosti.

Su un primo foglio lucido, ciascun partecipante è invitato a disegnare o scrivere ciò che "lo fa fiorire dentro", ciò che lo fa star bene:

- Quali sono le cose che mi fanno stare bene?
- Cosa mi rende unico?
- Quali sono i miei desideri, sogni e passioni?

Sul secondo foglio, invece, scrive o disegna ciò che lo rende triste, ciò che lo mette in difficoltà, "i piccoli scoppi, le cadute", le paure che può provare:

- Cosa mi fa star male?
- Cosa mi blocca, mi rende triste, mi mette in difficoltà?
- Cosa mi fa paura?

Questo momento consente di esplorare la propria interiorità, traducendola in segni, simboli o parole, visibili solo perché riportati su questi strati lucidi.

FASE 5: RISONANZA COLLETTIVA

I fogli opachi e quelli lucidi vengono sovrapposti, offrendo una rappresentazione completa della persona, fatta di strati visibili e invisibili. Questo processo aiuta a comprendere la complessità dell'essere umano, stimolando empatia e introspezione, poiché i partecipanti riflettono su ciò che gli altri vedono di loro e su ciò che resta più intimo. Successivamente, tutte le carte realizzate – sia quelle con gli strati esterni che quelle con gli strati interni – vengono sovrapposte, creando un'unica immagine collettiva. Questo gesto simbolizza la costruzione di una comunità, in cui ogni individuo, con la propria unicità e stratificazione, contribuisce al quadro d'insieme. Infine, bambine e bambini sono invitati a osservare il risultato finale e a riflettere sul valore di ogni singolo contributo nella costruzione della collettività. Si riprende così la domanda posta durante la fase 1:

• Secondo voi, uomo e natura sono diversi tra loro?

Questo momento stimola la consapevolezza del valore della diversità e dell'interconnessione tra le persone e le specie, sottolineando come ognuno, con i propri strati visibili e invisibili, arricchisca il gruppo. Uomo e natura non sono poi così diversi.

STRATI-FICTION 191

Materiali

- Libri (vedi bibliografia)
- Più copie dell'albo illustrato Papà Montagna
- Fogli acetati e fogli opachi in formato A5
- · Pennarelli indelebili colorati
- Mirini di cartoncino nero
- Teca con lo stantuffo
- Sassi, argilla, sabbia, terra, muschio, ...

Bibliografia

DONATI Sara, Papà Montagna, Terre di mezzo, Milano 2022.

Altri consigli di lettura

ALEMAGNA Beatrice, Un grande giorno di niente, Topipittori, Milano 2016.

Brunetti Francesca, *Una ragazza in cima*, Sinnos, Roma 2017.

Cousseau Alex, Crowther Kitty, *Dentro me*, Topipittori, Milano 2007.

Donati Sara, Amico albero, Terre di mezzo, Milano 2023.

GAUTHIER Severine, FLÉCHAIS Amélie, L'uomo montagna, Tunué, Latina 2017.

LEVRINI Valentina, PENAZZI Irene, *Un anno tra gli alberi*, Terre di mezzo, Milano 2023.

Longo Davide, Montagna si scrive in stampatello, Salani, Milano 2023.

Longo Davide, Gilberti Fausto, La montagna Pirata, Corraini, Mantova 2019.

Lyet Pierre-Emmanuel, Quel giorno, Emme, Milano 2023.

LUYKEN Corinna, *Il mio cuore*, Fatatrac, Casalecchio di Reno 2019.

MEUNIER Henri, LEJONC Régis, *Il passo di ciascuno*. *Un racconto di montagna*, Terre di mezzo, Milano 2023.

MOZZILLO Angelo, BALDUCCI Marianna, *Io sono foglia*, Bacchilega Junior, Bologna 2020.

PENAZZI Irene, Su e giù per le montagne, Terre di mezzo, Milano 2021.

ROMAGNOLO Raffaella, Respira con me, Pelledoca, Milano 2019.

SANNA Francesca, Spostati sig. Montagna!, Settenove, Cagli 2021.

Spyri Johanna, Heidi, Crescere Edizioni, Varese 2023.

ZENZIUS Pierre, La montagna più alta, Rizzoli, Milano 2019.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Figura 2.8.01

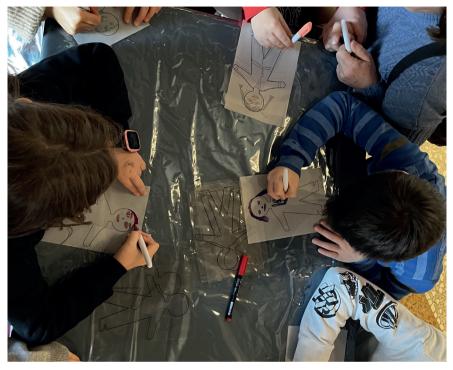


Figura 2.8.02







Figura 2.8.03

Capitolo 9

Sulla cresta dell'onda

Francesca Baldini, Gioia Giannetti, Chiara Poliani, Elena Scarpelli

Visione d'insieme

Questa proposta laboratoriale esplora la relazione tra il mare, inteso sia come elemento narrativo che sensoriale e la sua rappresentazione nella letteratura per l'infanzia. L'analisi si concentra su *Un nuovo orizzonte*, un albo illustrato vincitore del Premio Patricia Wrightson per la letteratura d'infanzia nel 2016 e dell'*Ibby Australia Honour List* per le illustrazioni nel 2018. Le attività, rivolte a bambini e bambine tra gli 8 e i 10 anni, mirano a sviluppare una comprensione critica delle dinamiche marine e del loro simbolismo, attraverso un approccio interdisciplinare. Attraverso la lettura condivisa, dialoghi e attività creative, i partecipanti indagheranno la percezione del mare come spazio di viaggio, trasformazione e scoperta. L'esperienza laboratoriale si sviluppa attraverso l'analisi dell'elemento marino, del suo cromatismo e della sua dinamicità, portando alla creazione di un leporello che traduca in forma visiva e materica il legame tra mare, narrazione e immaginario personale.

Inquadramento teorico

Il mare, nella letteratura per l'infanzia, è spesso rappresentato come luogo di avventura, cambiamento e crescita. La sua vastità, i suoi mutamenti e i suoi colori lo rendono un potente simbolo narrativo, capace di evocare sia meraviglia che inquietudine. L'analisi visiva degli albi illustrati permette di approfondire le modalità con cui il mare viene rappresentato e interpretato, collegandolo alla Scala di Douglas per comprenderne il dinamismo e le variazioni atmosferiche. Inoltre, l'uso di materiali e tecniche artistiche aiuta a tradurre queste percezioni in forme espressive che favoriscono una maggiore consapevolezza dell'ambiente marino e della sua rilevanza ecologica e culturale

Ohiettivi

Il percorso ha come principale finalità il raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- accrescere la *visual literacy* attraverso l'osservazione diretta e l'interpretazione critica delle immagini;
- approfondire la conoscenza del cromatismo marino e riconoscere lo stato del mare attraverso l'utilizzo della Scala di Douglas;
- favorire l'espressione creativa tramite strumenti grafico-pittorici e manipolativi.

Metodologia

- Lettura partecipata ad alta voce
- Metodo di ispirazione munariana
- Object-oriented literary criticism
- Analisi del codice iconico nelle doppie pagine
- Studio del ruolo del paratesto
- Attività di manipolazione e costruzione attraverso la creazione di un libro-oggetto

Durata

Due incontri di 1 ora e 30 minuti ciascuno.

Fasi dell'attività

L'attività coinvolge un massimo di 30 partecipanti, suddivisi in gruppi da 5 membri. L'ambiente viene organizzato in due zone: una dedicata alla lettura e l'altra al laboratorio creativo.

PRIMO INCONTRO

FASE 1: INTRODUZIONE, OSSERVAZIONE E LETTURA

Si inizia con la presentazione dell'albo *Un nuovo orizzonte* e con un'analisi visiva della relativa copertina attraverso domande guida: "Cosa vedete?", "Dove siamo?", "Chi è il personaggio? Cosa sta facendo?", "Cosa potrebbe contenere lo zainetto?". A partire da quest'ultima domanda, ogni partecipante scrive su una bottiglietta cosa porterebbe con sé in un viaggio per mare. Si procede quindi con la lettura partecipata dell'albo, cercando risposte ai quesiti emersi.

FASE 2: ANALISI DEL DINAMISMO

I gruppi analizzano le immagini del mare presenti nell'albo, associandole ai termini della Scala di Douglas scritti su cartoncini distribuiti in precedenza. In questa fase, i partecipanti non conoscono ancora il significato scientifico dei termini: la spiegazione avviene solo al termine dell'attività, attraverso la lettura della pagina dedicata alla Scala di Douglas nell'albo *Ondario*.

FASE 3: RIFLESSIONE FINALE

Dopo l'esperienza svolta, i partecipanti possono aggiungere nuove parole o modificare il contenuto scritto sulle loro bottigliette per riflettere sulla loro percezione trasformata del viaggio in mare.

SECONDO INCONTRO

FASE 1: RICAPITOLAZIONE E PERCEZIONE CROMATICA

Si riprende quanto svolto nella fase precedente e si permette ai partecipanti di sfogliare nuovamente gli albi utilizzati. Prendendo spunto da *Un nuovo orizzonte*, si avvia una discussione sui colori del mare.

Ogni partecipante sceglie una matassa di filo da inserire in un barattolo di vetro per costruire una visione collettiva del cromatismo marino. Si legge poi una poesia di Chiara Carminati, tratta da *Raccontare il mare*, per arricchire il lessico visivo e simbolico legato ai colori del mare. Dopo la lettura, i partecipanti aggiungono un nuovo filo al barattolo, creando così una seconda visione cromatica, frutto dell'esperienza condivisa.

FASE 2: ATTIVITÀ GRAFICO-PITTORICA

Utilizzando fogli di acetato, i partecipanti realizzano diverse rappresentazioni del mare, esplorandone i giochi di colore e il dinamismo.

FASE 3: ULTIMAZIONE DEL LEPORELLO

Gli acetati vengono inseriti nel leporello: questo permette ai partecipanti di interagire con i materiali attraverso sovrapposizioni e combinazioni con cartoncini colorati di uguale misura o con le carte di Bruno Munari, Giovanni Belgrano, *Più e meno*, pubblicate da Corraini.

Infine, si mostra come la barchetta origami contenuta nella busta possa viaggiare lungo tutto il leporello e come la stessa busta possa custodire anche la bottiglietta.

Materiali

- Libri (vedi bibliografia): le copie dell'albo *Un nuovo orizzonte* devono essere in numero uguale ai gruppi
- Cartoncini con i termini della Scala di Douglas per ciascun gruppo
- Leporello per ciascun partecipante (vedi istruzioni per la realizzazione)
- Cartoncini colorati, fogli acetati ritagliati in quadrati (14,5 × 14,5 cm)
- Pennarelli indelebili colorati
- Forbici, colla Vinavil, scotch
- Bottigliette trasparenti adesive per ciascun partecipante
- Barchette origami in numero uguale ai leporelli
- · Barattolo di vetro
- · Filati da ricamo colorati

Istruzioni per la realizzazione del leporello

Piegare a fisarmonica delle strisce di cartoncino bianco (20x100 cm) per creare una struttura di cinque facce (20x20 cm ciascuna). Sulla prima faccia attaccare una busta, mentre nelle altre eseguire dei tagli diagonali per permettere l'inserimento dei cartoncini e degli acetati (14,5x14,5). Attaccare dentro la busta l'estremità di filo da ricamo e all'altra estremità del filo attaccare una barchetta origami. Un'opzione ideale per una classe è la creazione di un leporello collettivo, rimodulando il numero di facce che lo costituiscono, creando così un'opera condivisa.

Bibliografia

CARMINATI Chiara, Scuderi Lucia, *Raccontare il mare*, Rizzoli, Milano 2021. Munari Bruno, Belgrano Giovanni, *Più e meno*, Corraini, Mantova 2016. Young Rebecca, Ottley Matt, *Un nuovo orizzonte*, Terre di mezzo, Milano 2016.

ZAMBELLO Sarah, ZANELLA Susy, *Ondario. I movimenti del mare*, Nomos, Busto Arsizio 2022.

Altri consigli di lettura

CALVINO Italo, *Lettura di un'onda*, in *Palomar*, Einaudi, Torino 1983, pp. 5-10. CONCEJO Joanna, *M come il mare*, Topipittori, Milano 2020.

HENRIQUES Ricardo, LETRIA André, *Mare*, La Nuova Frontiera Junior, Roma 2019.

LABATE Isabella, *Il vecchio e il mare*, Kite, Padova 2023.

RESTELLI Beba, *Giocare con la natura*. *A lezione da Bruno Munari*, FrancoAngeli, Milano 2019.

ZAMBELLO Sarah, ZANELLA Susy, *Ventario. Le scale dei venti*, Nomos, Busto Arsizio 2023.

Apparato iconografico: attività di lettura e materiali realizzati



Figura 2.9.01



Figura 2.9.02



Figura 2.9.03



Figura 2.9.04

Indice dei nomi

Acone, Leonardo, 29 n Aerts, Jef, 119, 133 n Alborghetti, Claudia, 103 n Alemagna, Beatrice, 150, 163, 191 Almond, David, 118, 126 e n, 177 Anderson, Lena, 177 Antoniazzi, Anna, 29 n Arese, Giulia, 147 Ariès, Philippe, 132 n Arnesen, Hannah, 25 e n, 26 e fig, 45 n Austen, Jane, 62

Baccini, Ida, 53 Bachelard, Gaston, 132 e n Baldini, Francesca, 195 Balducci, Marianna, 191 Barad, Karen, 20 e n, 32 e n 72 n, 73 n, 79 e n Barbuto, Ilenia, 159 Barison, Alessia, 147 Barnett, Mac, 18 n, 119 Barsotti, Susanna, 29 n Basile, Giambattista, 9 Belgrano, Giovanni, 198-99 Berardi Arrigoni, Alessandra, 177 Bernardinis, Anna Maria, 42 e n Bertolino, Fabrizio, 60 n Beseghi, Emy, 29 n Bettiol, Selena, 173 Bilotti, Sara, 156 Birbes, Cristina, 74 n Bird, Betsy, 132 n Boero, Pino, 28 n, 60 n Borsari, Claudia, 80 n, 87 fig, 187 Bradford, Clare, 47 e n, 48 e n

Braidotti, Rosi, 13 n, 72 n, 73 n
Breslin, Theresa, 118, 136 n
Brown, Peter, 156
Browne, Anthony, 150
Brun-Cosme, Nadine, 150
Brunetti, Francesca, 82, 191
Bruno, Rosa Tiziana, 60 n
Buell, Lawrence, 63 e n
Bufalino, Giambattista, 60 n
Buffie, Margaret, 119, 136 n
Burlakoff, Nikolai, 10 n
Burnett, Frances Hodgson, 52 e n, 53
Busso, Marta, 173

Cackowska, Małgorzata, 16 n Cagliari, Federica, 173 Caimmi, Luca, 104 n, 105 n, 106 n e fig, 177 Calì, Davide, 144, 156 Callegari, Carla, 10 n, 11 n, 29 n, 53 e n, 54 e n Calvino, Italo, 10 e n, 144, 199 Cambi, Franco, 9 n, 10 e n, 43 e n Campagnaro, Marnie, 10 n, 11 n, 13 n, 14 n, 15 n, 16 n, 29 n, 53 e n, 54 e n, 60 n, 108 n Campbell, Joseph, 108 e n Cancellieri, Adriano, 156 Cantatore, Lorenzo, 53 e n Caracciolo, Marco, 18 n Cardozo, Nat, 38 e n, 39 fig, 45 n Carelli, Rita, 163 Carioli Janna, 177 Carminati, Chiara, 197, 199 Caroli, Dorena, 29 n

Carotenuto, Aldo, 101 n Carroll, Jane Suzanne, 47 e n, 109 e n, 110, 116 e n, 135 n Carroll, Lewis, 103 n, 119, 184 n Carson, Rachel, 61 e n Carvalho, Bernardo, 177 Castiglioni, Benedetta, 31 n, 32 n, 35 n Cecire, Maria Sachiko, 52 e n Celija, Maja, 150 Charlip, Remy, 118, 132 e n Cives, Giacomo, 43 n Cognetti, Paolo, 5 Collins, Suzanne, 111 n Collodi, Carlo, pseud. di Carlo Lorenzini, 35 n, 36, 105 n, 106 n e fig Collodi Nipote, pseud. di Paolo Lorenzini, 111 n Concejo, Joanna, 144, 177, 199 Cooper, Susan, 47 e n Coulange, Olivier, 156 Cousseau, Alex, 191 Crowther, Kitty, 191 Cutter-Mackenzie, Amy, 47 e n

D'Angeville, Henriette, 82 D'Aprile, Gabriella, 60 n Dazzi, Zita, 156 De Amicis, Edmondo, 35 n De Carlo, M. Ermelinda, 60 n Del Cont Bernard, Lorena, 112 n, 122 fig, 181 Demetrio, Duccio, 59 n Demo, Laura, 147 Deszcz-Tryhubczak, Justyna, 17 n, 18 n Dickens, Charles, 53 Di Giorgio, Mariachiara, 150 Di Palma, Vittoria, 27 n Dobrin, Sidney I., 46 e n, 66 n Doherty, Gareth, 27 e n Doi, Kaya, 119 Donaldson, Julia, 118 Donati, Sara, 82, 91 e n, 93 fig, 95 fig, 96 fig, 187, 189, 191 Donnelly, Jennifer, 120 n, 133 n Doughty, Terri, 48 e n

Dr. Seuss, *pseud. di* Theodor Seuss Geisel, 46 e n Dziubak, Emilia, 163

Elia, Domenico Francesco Antonio, 74 n Ellcock, Stephen, 107 n

Fabbri, Maurizio, 69 n Faeti, Antonio, 102 n, 105 n Fargione, Daniela, 65 n Fava, Sabrina Maria, 29 n Ferrari, Chiara, 159 Field, Hannah, 52 e n Filograsso, Ilaria, 68 n, 69 n Finozzi, Anna, 75 n Fléchais, Amélie, 83, 191 Flegar, Željka, 56 e n Folatti, Francesca Maria, 153 Frisch, Aaron, 150, 156 Fromm, Harold, 62 e n

Gaiman, Neil, 119, 134 n Gandolfi, Silvana, 117-18, 129 n, 184 García-González, Macarena, 18 n Garrard, Greg, 64 e n Gauthier, Severine, 83, 191 Ghezzo, Arianna, 159 Ghosh, Amitav, 59 n Giannetti, Gioia, 195 Gilberti, Fausto, 83, 191 Glotfelty, Cheryll, 62 e n Goga, Nina, 13 n, 15 n, 21 n, 51 e n, 60 n, 66 n, 79 n, 80 fig Grahame, Kenneth, 52 e n, 131 e n Grandi, William, 29 n, 134 n Gravel, Elise, 163 Greder, Armin, 68-73, 118, 125 e n, 144 Greenway, Betty, 66 n Grilli, Giorgia, 29 n Grimm, Jacob Ludwig Karl, 9, 28 n Grimm, Wilhelm Karl, 9, 28 n Guanio-Uluru, Lykke, 66 n, 79 n, 80 fig Guéraud, Guillaume, 119, 132 n, 133 n Guerra, Monica, 60 n Guilloppé, Antoine, 177

Haaland, Gunnar, 21 n
Han, Byung-Chul, 44 e n
Haraway, Donna J., 32 e n, 72 n, 73 n, 79 n
Hardinge, Frances, 118, 129 n
Harrison, Robert Pogue, 133 n
Hayward, Emma, 14 n, 55 e n
Heidelbach, Nikolaus, 177
Henriques, Ricardo, 199
Hole, Stian, 144
Hudson, Aïda, 51 e n
Hunt, John Dixon, 27 n

Iavarone, Maria Luisa, 74 n Innocenti, Roberto, 32, 33 e n, 35 e n, 104 n, 105 n, 150, 156 Iori, Vanna, 26 n Iovino, Serenella, 13 n, 14 n, 59 n, 60 n, 61 n, 64 n, 65 e n Iversen, Sarah Home, 15 n

Jansson, Tove, 30 e n

Kelen, Christopher, 49 e n Kelsey, Robin, 27 n Kidd, Kenneth B., 46 e n, 66 n King, Stephen, 111 n, 134 e n Kobylanska, Aneta, 163 Koch, Antonio, 177 Koch, Karin, 136 n Kovalenkova, Nastja, 163 Kuhlmann, Torben, 118, 125 e n, 126 fig Kümmerling-Meibauer, Bettina, 13 n, 21 n, 51 e n

Labate, Isabella, 199
Lai, Maria, 118
Lawson, JonArno, 150, 170
Lecomte, Mia, 156
Lee, Ji Hyeon, 144, 177
Lee, Suzy, 177
Le Guin, Ursula K., 118, 135 n
Le Huche, Magali, 163
Lejonc, Régis, 83, 191

Lepri, Chiara, 29 n Letria, André, 199 Levrini, Valentina, 191 Lewis, Clive Staples, 52 e n Lima, Graça, 163 Lindahl, Carl, 10 n Lindberg, Maja, 163 Lindgren, Astrid, 118, 128 n Lindström, Eva, 163 Lionni, Leo, 119 Lister, Nina-Marie, 27 n Longo, Davide, 83, 191 Love, Jessica, 144 Lowry, Lois, 76 e n Luisetto, Beatrice, 141 Luyken, Corinna, 191 Lyet, Pierre-Emmanuel, 83, 191

MacDonald, George, 118, 124 e n Mackey, Margaret, 55 e n Mackintosh, David, 163 Malavasi, Pierluigi, 69 n, 74 n Mallan, Kerry, 48 e n Manfredi, Alessandra, 177 Maniero, Giada, 167 Marcolin, Marina, 177 Marsh, Katherine, 111 n Marzocchi, Chiara, 167 Mascia, Tiziana, 60 n Mattia, Luisa, 183, 184 Mazzini, Alessandra, 29 n Mazzon, Melody, 141 McCallum, Robyn, 48 e n Mélinand, Lise, 156 Merlock Jackson, Kathy, 52 e n Mestriner, Anita, 167 Meunier, Christophe, 56 e n Meunier, Henri, 83, 191 Michal'Akaja, Marija, 163 Minello, Jessica, 153 Miskec, Jennifer M., 56 e n Montgomery, Florence, 53 Mook, pseud. di Francesca Crisafulli e Carlo Nannetti, 183, 184 Morgese, Roberto, 156

Mortari, Luigina, 60 n Morton, Timothy, 13 n Mosenghini, Eva, 112 n, 122 fig, 181 Mourlevat, Jean-Claude, 77 e n Mozzillo, Angelo, 191 Mudan Finn, Kavita, 52 e n Mulazzani, Simona, 144 Müller, Jörg, 32 e n, 33, 35, 56 Munari, Bruno, 12 e n, 13-14, 51 e n, 55, 150, 198-99 Mussini, Ilaria, 60 n

Negrin, Fabian, 163
Ness, Patrick, 136 n
Nicolaisen, Wilhelm Fritz Hermann, 10
n
Nilsson, Frida, 118, 123 e n, 144 n
Nilsson, Ulf, 119, 132 n, 133 n
Nixon, Rob, 67 n
Nobile, Angelo, 29 n
Noritake, Yukiko, 163
Nyrmes, Aslaug, 66 n, 79 n, 80 fig

Oddrun Hallås, Bjørg, 66 n, 79 n, 80 fig Olmos, Roger, 150 Ommundsen, Åse Marie, 21 n Oppermann, Serpil, 13 n, 14 n, 64 n, 65 Orefice, Paolo, 74 n Orvieto, Laura, 117, 129 O'Sullivan, Keith, 49 e n Ott, Thomas, 136 n, 163 Ottley, Matt, 199 Oziewicz, Marek C., 17 n, 66 n

Payne, Phillip G., 47 e n Pea, Serena, 141 Pearce, Philippa, 118, 136 n Pellegrini, Sara, 141 Penazzi, Irene, 83, 191 Percival, Tom, 156 Peterle, Giada, 156 Pieropan, Cristina, 144 Pinto Minerva, Franca, 74 n Piumini, Roberto, 33 e n Poliani, Chiara, 195 Pujol-Valls, Maria, 21 n Pullman, Philip, 52 e n, 53, 117, 129 n

Quarello, Maurizio A.C., 156

Rahn, Suzanne, 66 n Ralli, Luca, 150 Ramos, Ana Margarida, 16 n Raskin, Ellen, 150 Reid, Alan, 47 e n Restelli, Beba, 199 Riddle, Tohby, 156 Rigoni Stern, Mario, 18 n, 22 e n Rivola, Andrea, 156 Robinson, Christian, 118, 132 e n Rodari, Gianni, 28 n, 60 n Romagnolo, Raffaella, 84, 90, 191 Rosa, Alessandra, 69 n Rossato, Michelangelo, 144 Rossi, Gaetana, 10 n Roy, Malini, 52 e n Rudd, Jill, 14 n, 55 e n Rueckert, William, 62

Sachar, Louis, 118 Saguisag, Lara, 66 n Sala, Alessandra, 112 n, 122 fig, 181 Salabè, Caterina, 72 n Salgari, Emilio, 53 Sanna, Francesca, 84, 191 Santolin, Elisa, 80 n, 97 fig, 187 Sara, pseud. di Anne de La Roche Saint-André, 119, 132 n Sardà, Julia, 118, 128 n Satrapi, Marjane, 119 Scaffai, Niccolò, 59 n, 62 e n Scarpa, Tiziano, 35 e n Scarpelli, Elena, 195 Scavazzini, Elena, 147 Schmiedeknecht, Torsten, 14 n, 55 e n Scuderi, Lucia, 199 Selznick, Brian, 49-50 Semykina, Victoria, 156, 170

Sendak, Maurice, 49 e n, 50 n, 117, 129 n Serafini, Frank, 21 n Shakespeare, William, 62 Silei, Fabrizio, 170 Sís, Peter, 51 Smith, Sydney, 150, 156, 170 Smy, Pam, 119, 136 n Somà, Marco, 144 Spirn, Anne Whiston, 27 n Spyri, Johanna, 84, 191 Stella, Ludovica, 80 n, 87 fig, 187 Stephens, John, 48 e n Stridsberg, Sara, 150 Sualzo, pseud. di Antonio Vincenti, 144 Sun, Joyce, 170 Sundmark, Björn, 49 e n Surian, Alessio, 60 n Sweeney, Erin, 104 n Szac, Murielle, 118, 129 n, 184

Taglietti, Laura, 159 Tallec, Olivier, 150 Tan, Shaun, 77-78 Teigland, Anne-Stefi, 15 n Tessaro, Gek, 170 Thompson, Dawn, 48 e n Thoreau, Henry David, 61 e n, 63 Titolo, Francesca, 167 Todaro, Letterio, 60 n Togno, Sara, 153 Tolkien, John Ronald Reuel, 51, 53, 111 n Tonucci, Francesco, 56 Törnqvist, Marit, 119, 133 n Tortolini, Luca, 150, 156, 170 Twain, Mark, 53, 103 n, 117, 127 n, 184

Ungerer, Tomi, 117, 130 n

Vannini, Ira, 69 n Varley, Susan, 117, 130 n Vayeda, Mayur, 177 Vayeda, Tushar, 177 Vecchiato, Chiara, 80 n, 87 fig, 187 Vecchini, Silvia, 144 Verga, Giovanni, 118, 124 e n Verne, Jules, 184 Visser, Derk, 156 Vitali, Marta, 173

Waldheim, Charles, 27 n Walker, Anna, 163 Wall, Phoebe, 163 Wapichana, Cristino, 163 Watanabe, Issa, 144, 163, 177 Wechterowicz, Przemyslaw, 163 West, Mark I., 52 e n White, Elwyn Brooks, 46 e n Whyte, Pádraic, 49 e n Wiesmüller, Dieter, 117 Wiesner, David, 144, 177 Williams, Raymond, 62 e n Wise Brown, Margaret, 49, 118, 132 Wojcik, Pamela Robertson, 50 e n Woollvin, Bethan, 163 Wu Ming 4, pseud. di Federico Guglielmi, 119, 131 e n

Young, Rebecca, 199

Zago, Giuseppe, 11 n, 29 n, 53 e n Zambello, Sarah, 199 Zanella, Susy, 199 Zanni, Louise, 163 Zegna, Ada, 112 n, 122 fig, 181 Zenzius, Pierre, 191 Zoboli, Giovanna, 150

Ringraziamenti

Il mio primo ringraziamento va alle mie studentesse che, con audacia e incoscienza, hanno scelto di investire tempo, energia e passione nell'approfondire le loro riflessioni e proposte didattiche nel corso di un intero anno accademico, andando ben oltre le richieste iniziali del Corso di Perfezionamento. La loro disponibilità a trasformare questa esperienza formativa in una ricerca partecipata e condivisa è stata per me fonte di grande soddisfazione e arricchimento.

Il mio secondo ringraziamento va ad alcune colleghe, studiose raffinate, rigorose e generose, che mi hanno spronata e sostenuta nella stesura di questo libro, in una fase impegnativa del mio lavoro e della mia vita. Grazie per le parole, le accurate revisioni e i preziosi consigli di ricerca.

Un pensiero particolare va al Direttore di questa collana, che prima mi ha inseguita e poi, con grande pazienza, ha concesso tempi distesi e variazioni editoriali grafiche, rispettando le esigenze di questo lavoro e sostenendolo attivamente.

Infine, grazie Mattia, grazie di tutto.

Cosa vediamo davvero quando osserviamo un paesaggio? È solo uno sfondo o una presenza viva, capace di modellare il nostro sguardo e il nostro pensiero? E in che modo la letteratura per l'infanzia trasforma i luoghi letterari in spazi che plasmano il nostro immaginario?

Raramente, il paesaggio letterario è un semplice fondale narrativo. Anzi, il più delle volte è un personaggio attivo che racconta territori, memorie, identità, relazioni, immaginari. È vario e multiforme. Si percorrono trafelati le foreste cupe di *Pinocchio* o il cavernoso ventre del pescecane; si precipita in un inafferrabile mondo sotterraneo con *Alice*; si penetra nella labirintica grotta con *Tom Sawyer*; si attraversano mondi sospesi tra utopia, distopia, scenari postumani negli albi illustrati contemporanei. Insomma, valicando epoche, generi e forme narrative, la letteratura per l'infanzia ha certamente contribuito a forgiare il modo in cui percepiamo il mondo, mettendo in scena una relazione tra esseri umani e paesaggi mai neutra, ma carica di significati storici, culturali, educativi, etici, ecologici e politici.

Eppure, molte narrazioni per l'infanzia – e persino alcuni sguardi critici su di esse – restano, ancora oggi, ancorate a un'immagine di paesaggio statica, cristallizzata, con una natura idilliaca e una nostalgica forma di *wildness*, che semplifica il rapporto tra l'umano e le altre forme viventi.

In una contemporaneità segnata dal cambiamento climatico e da drammatiche crisi ecologiche e sociali, pare, invece, utile riflettere sulle diverse modalità con cui la letteratura per l'infanzia lo rappresenta e domandarsi se il paesaggio letterario – e la riflessione critica che lo accompagna – possa diventare un laboratorio di nuovi pensieri ecologici per ripensare le nostre relazioni con il pianeta.

Questo libro esplora il paesaggio nelle storie per l'infanzia con uno sguardo interdisciplinare, intrecciando storia, estetica, ecocritica, geografie letterarie e immaginari ecologici. Dai romanzi classici alle più innovative narrazioni grafiche, il paesaggio emerge come un luogo di trasformazione: non è solo un'immagine che contempliamo, ma un'esperienza che ci attraversa, ci plasma, ci interroga. Esistono libri-mondo che intrecciano arte, scienza e speranza, suggerendo che la meraviglia non è evasione, ma resistenza, una forma autentica di consapevolezza. Perché è proprio lo stupore a riaprire lo sguardo, a mettere in discussione certezze e a immaginare nuove forme di coabitazione sulla Terra

MARNIE CAMPAGNARO insegna Letteratura per l'infanzia all'Università degli Studi di Padova, dove dirige il Corso di Perfezionamento in Lettura e Letteratura per l'infanzia (0-18 anni) e coordina il gruppo di ricerca LETIN UNIPD. È capo unità di ricerca del progetto europeo NOTED *Green Dialogues*.