

SAGGI – ESSAYS

SENZA INFANZIA E SENZA DRAMMI.
DA PINOCCHIO A MAX.
LA PEDAGOGIA NERA NARRATA ALL'INFANZIA
WITHOUT CHILDHOOD AND WITHOUT DRAMA.
FROM PINOCCHIO TO MAX.
BLACK PEDAGOGY TOLD IN CHILDHOOD

Rossella Caso (Università degli Studi di Foggia)

Ragionare sul bambino implica innanzitutto intavolare un discorso sulla percezione che storicamente si è avuta dell'infanzia, perché ad essa è direttamente corrisposta la postura assunta nei suoi confronti da parte dell'adulto, quasi sempre tesa a “colonizzare” il bambino, condizionandone la crescita attraverso quella che in letteratura viene definita “pedagogia nera”. Oggetto del contributo sarà la sua rappresentazione in letteratura per l'infanzia, in particolare in *Pinocchio* di Carlo Collodi e nell'albo illustrato di Maurice Sendak *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*. Testi scelti perché, al di là delle pedagogie nere che descrivono, mostrano, stratificati, i volti delle infanzie “di carta” più autentiche, permettendo così di individuare, negli interstizi delle trame, le tracce di una “pedagogia bianca” a partire dalla quale ripensare le relazioni con le infanzie “in carne ed ossa”.

Reasoning about the child implies first of all engaging in a discourse on the perception that has historically been held of childhood, because it has been directly corresponded to the posture assumed towards it by the adult, almost always tending to “colonize” the child, conditioning its growth through what in literature is called “black pedagogy”. The subject of the contribution will be its

representation in children's literature, particularly in Carlo Colodì's *Pinocchio* and Maurice Sendak's picturebook *Where the Wild Things Are*. Texts chosen because, beyond the black pedagogies they describe, they show, layered in layers, the faces of the most authentic "paper" childhoods, thus making it possible to identify, in the interstices of the plots, the traces of a "white pedagogy" from which to rethink relations with childhoods "in flesh and blood".

1. *«Come andò che Mastro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino». Pinocchio e il coraggio di restare bambino*

Sull'infanzia ci si interroga da sempre, nel tentativo di descriverla, di dare ad essa un nome, di spiegarla nel suo "funzionamento", perfino di scoprire quali siano i pensieri che le attraversano la mente mentre abita il mondo. Ragionare sul bambino implica innanzitutto intavolare un discorso sulla percezione che storicamente si è avuta dell'infanzia, perché ad essa è direttamente corrisposta la postura assunta nei suoi confronti da parte dell'adulto. Essere demoniaco, "impuro", per il solo fatto di essere stato concepito in un rapporto sessuale, ogni tratto del bambino – dai movimenti del corpo quando ancora neonato, alle richieste di nutrimento, alla modalità sua propria di relazionarsi al mondo circostante – è stato oggetto di attenzione, di una cura che, con Nel Noddings (2014), si potrebbe definire "virtuosa", perché volta a condizionarne la crescita, attraverso varie modalità, più o meno esplicite, secondo un itinerario imposto dall'alto, e non percorso per proprio slancio vitale o per libera scelta. Essere un "bravo" bambino o una "brava" bambina significava, in questa direzione, non dover allontanarsi mai da quel sentiero tracciato, per evitare che quello slancio potesse essere punito con la sferza e con la ferula.

Non c'era una volta l'infanzia. [...]. Di bambini ne nascevano tanti e tanti ne morivano, specie nelle famiglie più povere e disagiate, ma tutto

questo sembrava normale. Molti venivano abbandonati [...] venivano perfino uccisi se alla nascita non erano perfetti o se ce n'erano troppi in famiglia. Fino all'epoca tardo-romana l'infanticidio non era neppure un reato,

narrano nel video-documentario *Corpi bambini. Sprechi d'infanzia* Mariagrazia Contini e Silvia Demozzi¹. Il corpo bambino, corpo non desiderante, perché né oggetto né soggetto di desiderio alcuno; corpo posseduto da forze demoniache e incontrollabili, corpo più "animale" che umano, specialmente quando imperfetto a causa di una malattia, era il destinatario di una pedagogia "nera" che si manifestava in varie forme di correzione e di disciplinamento, finalizzate a ridurre fino a renderle "innocue" quelle forze, quelle pulsioni, ma anche quel legame con la sostanza che scorre al di sotto della materialità delle cose che Egle Becchi (1994) riconosceva già nel termine che si usava per nominare l'infanzia: *infans*, ovvero colui che non sa parlare, colui che non sa pensare, addirittura. Di sicuro, non sa farlo alla maniera dei "grandi", che difatti vedono l'infanzia come la più radicale delle alterità e per questo, spaventati, provano a controllarla, a irregimentarla, a riportare la sua "cattiveria" entro i gangli di ciò che è noto e non perturbante. A fatica, perché nella stessa natura dell'infanzia vi sono quelle dimensioni di "non autonomia" e di difettività che hanno a che fare con il mondo animale, al quale pure il termine *in-fans* veniva anticamente associato, e che rimandano alla sua

[...] assimilazione al regno animale e a figure umili della società, il suo legame con stagioni, parti della giornata, numeri alla cui insegna è possibile scandire la sua crescita, porre dei termini univoci alla sua età, e con elementi o stati di elementi, riferendosi ai quali è possibile curarlo (Becchi, 1994, p. 7),

laddove l'idea di cura ha a che fare essenzialmente con il tentativo di disciplinare e di conformare quel corpo per avvicinarlo

¹ Il video-documentario è disponibile al seguente link: [www./vimeo.com/78472587](http://vimeo.com/78472587) [10/10/2024].

all'idea di bambino buono, «tutto vivacità e salute» (Becchi, 1994, p. 7) inscritta nelle *pedagogie latenti* del mondo adulto (Becchi, 2005).

Pedagogie che finiscono con l'inscrivere in tutto ciò che riguarda direttamente il bambino o la bambina nei propri ambienti di vita – dall'organizzazione dei tempi e degli spazi, alle routine, ai giochi e i giocattoli, ai libri e le storie – condizionandone la crescita, spesso nella direzione della conformazione a determinati valori, quelli che regolano la società adulta. È su questo terreno che si radica la *pedagogia nera* propriamente detta, – fondata, come messo in evidenza da Armin Bernhard (2008), sulla premessa socio-antropologica della “cattiveria” dell'infanzia; della mancanza, nell'infanzia, di un corpo desiderante e di un inconscio tragico, e della necessità, quindi, di correggere bambini e bambine attraverso forme di addomesticamento, di deprivazione, di adultizzazione –, della quale il libro per l'infanzia, sia nella veste di romanzo o racconto, sia in quella di testo scolastico, è stato sempre uno strumento importante, specialmente in quelle epoche storiche in cui si è sentito particolarmente forte il bisogno di rafforzare l'identità nazionale e di farlo a partire dall'infanzia, educando una determinata tipologia di bambino, l'adulto futuro organico al potere forte.

Tra i personaggi della letteratura per l'infanzia, Pinocchio è certamente quello che porta emblematicamente impressi sul proprio corpo ibrido, di *bambino-albero*, i segni di questa pedagogia, che inizia sin dalle prime battute del capitolo introduttivo, *Come andò che Mastro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino* e trova il suo compimento nell'ultimo, *Finalmente Pinocchio cessa di essere un burattino e diventa ragazzo*: dal primo al trentaseiesimo capitolo del romanzo, che usciva a puntate sul *Giornale per i bambini*, quella della quale Collodi narra, al di là della trama, è la storia della metamorfosi di quel corpo ibrido, che da informe diventa quello di un burattino – un bambino di legno – poi di ciuchino, poi ancora, nuovamente di bambino di legno e, infine, di bambino vero, *in carne ed ossa*, che osserva, tra stupore e divertimento, il corpo “con le gambe incrocicchiate” che un tempo gli era appartenuto, commentando: «come ero buffo quando ero un burattino!» (Collodi & Innocenti, 2005, p. 191).

Quando finisce nella bottega di Mastro Ciliegia è ancora un pezzo di legno, pura materia, sostanza vegetale informe, che proprio il falegname inizia a plasmare, accorgendosi ben presto che quella materia informe, grezza, di risulta, era in realtà attraversata da un soffio vitale.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo di catasta, di quelli che di inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze [...]. Appena mastro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegro' tutto, e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce: "Questo legno è capitato a tempo: voglio servirmene per fare una gamba di tavolino". Detto fatto, prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e digrossarlo, ma quando fu lì per lasciare andare la prima asciata, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentì una vocina sottile, che disse raccomandandosi: "Non mi picchiar tanto forte!" (Collodi & Innocenti, 2005, p. 9).

Una metamorfosi che troverà il suo compimento nei capitoli successivi, per mano di Mastro Geppetto, che plasmerà quella materia informe fino a farle assumere le sembianze di un bambino, un *bambino-albero*, appunto, giunto dalla natura e che alla natura proverà a tutti i costi, per tutta la storia, a ritornare, tentando di resistere ai tentativi di addomesticamento del mondo adulto: di Geppetto, della Fata Turchina, del Grillo Parlante, persino, che non gli risparmiano punizione alcuna, a cominciare da quel naso che si allunga a ogni bugia per il quale è universalmente noto. Pinocchio è di legno perché per scrivere una storia di infanzia – nel senso più proprio del termine *in-fans* – Collodi non avrebbe potuto scegliere altro materiale: il legno è natura, e il burattino intagliato nel legno ne è inestricabilmente parte, dal punto di vista biologico, fisico, strutturale. Di quella natura conserva la *selva(tichezza)*, ovvero il legame primigenio con la selva che lo ha generato (Grilli, 2021), e alla quale sente il bisogno di ritornare ogni volta che percepisce una minaccia, ogni volta che qualcuno gli rimprovera di essere un "bambino cattivo" e lo ammonisce, chiedendogli di comportarsi bene. Pinocchio è "cattivo" perché dice le bugie, "cattivo" perché

contravviene alle regole, “cattivo” perché disobbedisce. Lo ammoniscono e lui corre, corre, e mentre corre si addentra nel bosco, nonostante «l’ora tarda, la notte scura e la strada pericolosa» (Collodi & Innocenti, 2005, p. 67). Il suo addentrarsi è già un atto trasgressivo rispetto alle regole imposte – che vorrebbero, di fatto, strappararlo da quella *selva(tichezza)*. E alla selva(tichezza) finisce col tornare quando, inseguito dagli assassini, viene impiccato alla Quercia Grande: il pezzo di legno torna alla materia originaria, alla sua sostanza primordiale, al corpo che lo ha generato. E mentre quel corpo quasi inerte viene sbattuto dal vento, il bosco lo inghiotte, fin quasi ad assimilarlo a sé stesso:

[...] si era levato un vento impetuoso di tramontana, che soffiando e muggiando con rabbia, sbattacchiava in qua e in là il povero impiccato, facendolo dondolare violentemente come il battaglio di una campana che suona a festa. E quel dondolio gli cagionava acutissimi spasimi, e il nodo scorsoio, stringendosi sempre più alla gola, gli toglieva il respiro. A poco a poco gli occhi gli si appannavano; e sebbene sentisse avvicinarsi la morte, pure sperava sempre che da un momento all’altro sarebbe capitata qualche anima pietosa a dargli aiuto. Ma quando, aspetta aspetta, vide che non compariva nessuno, proprio nessuno, allora gli tornò in mente il suo povero babbo... e balbettò quasi moribondo: “Oh babbo mio! Se tu fossi qui!...”. E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intrizzito (Collodi & Innocenti, 2005, p. 67).

Pinocchio-burattino non muore, ancora, sebbene, appeso a quell’albero, lo sembri davvero – e del resto con questo capitolo Collodi avrebbe chiuso la storia, se non fosse stato per le lettere di protesta ricevute dal direttore del giornale – ma tutto il suo percorso è un lento avvicinarsi alla morte, contrassegnato dalla “pedagogie nera” adulta: bussa in una casetta nel bosco e gli rispondono «Qui siamo tutti morti»; i dottori convocati dalla Bella bambina dai capelli turchini (il Corvo, la Civetta e il Grillo parlante) lo danno per moribondo; quattro conigli neri «come l’inchiostro» (p. 75) portano una bara vicino al suo letto, quando rifiuta di prendere la medicina che lo avrebbe guarito dalla malattia, una malattia che,

come lo ammonisce la fatina, «ti porterà in poche ore all'altro mondo» (p. 74); al posto della Casina bianca trova una lapide con su scritto: «Qui giace la bambina dai capelli turchini morta di dolore per essere stata abbandonata dal suo fratellino Pinocchio» (p. 98), viene pescato e quasi mangiato, «fritto in padella come un pesce» (p. 128) dal Pescatore verde; viene trasformato in ciuchino nel Paese dei Balocchi; finisce ingoiato «dal terribile Pesce-cane» (p. 168). L'esito finale, la morte vera e propria, ma anche il compimento finale della "pedagogia nera", è la sua trasformazione in bambino vero, in carne ed ossa, che Geppetto accoglie con gioia, come se il burattino non fosse mai esistito.

E nel dormire, gli parve di vedere in sogno la Fata, tutta bella e sorridente, la quale, dopo avergli dato un bacio, gli disse così: "Bravo, Pinocchio! In grazia del tuo buon cuore, io ti perdono tutte le monellerie che hai fatto fino a oggi. I ragazzi che assistono amorosamente i propri genitori nelle loro miserie e nelle loro infermità, meritano sempre grande lode e grande affetto, anche se non possono essere citati come modelli d'ubbidienza e di buona condotta. Metti giudizio per l'avvenire, e sarai felice". A questo punto il sogno finì, e Pinocchio si svegliò con tanto d'occhi spalancati. [...]. Ora immaginatevi voi quale fu la sua meraviglia quando, svegliandosi si accorse che non era più un burattino di legno, ma che era diventato, invece, un ragazzo come tutti gli altri. [...]. Saltando giù dal letto, trovò preparato un bel vestiario nuovo, un berretto nuovo e un paio di stivaletti di pelle, che gli tornavano una vera pittura. Appena si fu vestito gli venne fatto naturalmente di mettere le mani nelle tasche, e tirò fuori un piccolo portamonete di avorio, sul quale erano scritte queste parole: "La Fata dai capelli turchini restituisce al suo caro Pinocchio i quaranta soldi e lo ringrazia tanto del suo buon cuore". Aperto il portamonete, invece dei quaranta soldi di rame, vi luccicavano quaranta zecchini d'oro, tutti nuovi di zecca. Dopo andò a guardarsi allo specchio, e gli parve d'essere un altro. Non vide più riflessa la solita immagine della marionetta di legno, ma vide l'immagine vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, con gli occhi celesti e con un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose. [...] ed entrato nella stanza accanto trovò il vecchio Geppetto sano, arzillo e di buonumore, come una volta, il quale, avendo ripreso subito la sua professione di intagliatore di legno, stava appunto disegnando una bellissima cornice ricca di fogliami, di fiori

e di testine di diversi animali. “Levatevi una curiosità, babbino: ma come si spiega tutto questo cambiamento improvviso?”, gli domandò Pinocchio saltandogli al collo e coprendolo di baci. “Questo improvviso cambiamento in casa nostra è tutto merito tuo”, disse Geppetto. “Perché merito mio?...”. “Perché quando i ragazzi, da cattivi diventano buoni, hanno la virtù di far prendere un aspetto nuovo e sorridente anche all’interno delle loro famiglie”. “E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?”. “Eccolo là”, rispose Geppetto; e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrocciate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto. Pinocchio si voltò a guardarlo; e dopo che l’ebbe guardato un poco, disse dentro di sé con grandissima compiacenza: “Com’ero buffo, quand’ero un burattino!... E come sono contento di essere diventato un ragazzino perbene!...” (pp. 190-191).

Il burattino Pinocchio si è attualizzato in bambino vero. All’adulto che non ha dimenticato cosa significhi essere un bambino e al bambino lettore non resta che guardare a ciò che è accaduto prima che l’infanzia morisse (Grilli, 2020). L’illustrazione di questa scena finale realizzata da Roberto Innocenti è particolarmente significativa: vi sono Geppetto e Pinocchio bambino con al centro, abbandonato sulla sedia, il burattino, ma l’ombra del bambino in carne ed ossa continua a essere quella del bambino di legno: pur essendo diventato ormai, Pinocchio, un bambino vero, non poteva dimenticare quello che lo rendeva propriamente tale, ovvero la sua parte cattiva: l’essere il Pinocchio discolo, il Pinocchio bugiardo, il Pinocchio che fa i dispetti, il Pinocchio al quale si allunga il naso quando dice le bugie. La parte cattiva, anche se all’adulto fa paura, è una parte che è dentro l’infanzia, e che non le si può togliere, nonostante ci si sforzi per farlo, nonostante le “pedagogie nere”.

Così prova a fare Gek Tessaro (2017) nella sua versione della storia, recentemente edita per i tipi di Lapis, ove al Pinocchio bambino viene offerta un’altra possibilità di conservare l’infanzia. Si riporta di seguito il passaggio corrispondente a quello appena riportato.

In sogno gli apparve la Fata che lo baciò e gli disse: “Grazie Pinocchio. Per merito del tuo buon cuore ti ho perdonato tutte le monellerie che hai fatto fino a oggi. I ragazzi che assistono e si prendono cura dei loro genitori meritano sempre grande affetto. Metti giudizio dunque, e sarai felice”. A questo punto Pinocchio si svegliò. Immaginate la meraviglia: non era più un burattino di legno, ma un ragazzo, un vero ragazzo come gli altri. [...] trovò il suo vestito nuovo tanto desiderato e in tasca un piccolo portamonete sul quale stava scritto: “La tua Fata ti restituisce i soldini e ti ringrazia del tuo buon cuore”. Invece dei soldi di rame c'erano quaranta zecchini tutti d'oro. Allo specchio non vide più la sua immagine di marionetta, ma quella di un fanciullo vispo e intelligente. In mezzo a tutte quelle meraviglie, si era dimenticato del suo babbo. Entrando nella stanza accanto lo trovò sano, arzillo e di buonumore. “Toglietemi una curiosità, babbo. Come si spiega questo bel cambiamento improvviso?” gli chiese abbracciandolo. “Questo cambiamento è merito tuo” disse Geppetto. “Perché?”. “Perché quando i ragazzi da cattivi diventano buoni hanno il potere di far cambiare in meglio le cose”. [...] Ed eccolo là, su una sedia, il burattino che era stato, con le braccia ciondoloni e le gambe incrociate a parer un miracolo che potesse stare ritto. “Com'ero buffo quando ero un burattino” disse Pinocchio, e accarezzò la marionetta. “Mi aspettavo di vederti saltare e ballare come fai di solito quando sei felice”. “Come faccio di solito sì, babbo, avete ragione, ma non con queste gambe e queste braccia qui. Io, babbo, sono sicuramente felice, mi sembra di esserlo, sono felice, mi pare. È che non mi riconosco qui dentro [...]. No, dentro questo ragazzo non mi riconosco. Babbo, forse è stato un premio troppo grande, troppo subito. [...]. Io voglio bene a te babbo, voglio bene alla Fatina, ma non posso non voler bene a questo Pinocchio, questo Pinocchio sono io», disse indicando il burattino senza vita sulla sedia. [...]. “Io sono figlio di un albero. Ero buffo, magari anche brutto, ma capisco ora che forse, di sicuro mi piacevo così. [...]. Mi sono sforzato di migliorare babbo, volevo, desideravo essere un ragazzo come tutti gli altri, ma adesso che lo sono, capisco che non sono più io” e non riuscì a trattenere una lacrima. Si asciugò gli occhi e il naso era tornato di legno, le mani di legno e Pinocchio scoppiò a ridere. [...]. “Farò il bravo, babbo, te lo prometto e sarò discolo come prima. Starò attento a scuola e farò i dispettucci ai compagni. Sarò silenzioso, ubbidiente e farò del gran chiasso. Sarò quel che sono, quel Pinocchio a cui avete sempre voluto tanto bene, e anch'io ve ne vorrò sempre”. E facendo capriole e gran salti di gioia, infilò la porta e sparì (Tessaro, 2017, pp. 206-210).

Il *bambino-bosco* è tornato alle origini e, contro ogni tentativo adulto di attualizzarlo, ha rivendicato, una volta di più, il proprio diritto a restare inattuale e alieno, come solo l'infanzia sa essere, realizzando così la propria, personale utopia, che è poi quella che appartiene ontologicamente a tutte le infanzie. L'immagine di chiusura del romanzo ritrae Pinocchio burattino che corre felice, ancora una volta nel bosco. Ci vuole coraggio per restare burattino, ovvero per rimanere bambino. Bambino "cattivo".

Ci vuole coraggio anche per l'adulto nel riconoscergli quello che Ellen Key (1906/2019) definisce il diritto di essere, appunto, cattivo, restituendo legittimità ad una parte che solitamente tende a rinnegargli. Forse è proprio per questo che Carlo Collodi, che da scrittore autentico probabilmente, come sostiene Alison Lurie (1989/1993), conservò per tutta la vita il proprio sguardo bambino, scelse a un certo punto di far morire il suo personaggio, facendolo ritornare alla selva e all'utero materno, l'albero al quale era impiccato. Ma l'infanzia aveva, ahilui, troppo bisogno di quel bambino cattivo.

2. «...quella sera una foresta crebbe» o sull'infanzia aliena e selvaggia di Max

Il bambino è "alieno", si è scritto; alieno perché ha uno sguardo differente dai più, uno sguardo capace di guardare in profondità e quindi di sostare dove quello adulto non riesce più, perché anche se vi permanesse, quello sguardo non riuscirebbe a cogliere ciò che realmente sta accadendo, ciò che scorre al di sotto del flusso delle cose. Quindi bambino "alieno" è bambino che si sintonizza con la natura, con il mondo animale, con il mondo vegetale, grazie a un sistema nervoso plastico e aperto, particolarmente predisposto alla fusione con l'universo che lo circonda, in modo particolare con quello vegetale e animale. Ne aveva iniziato a parlare Charles Darwin nel suo *Schizzo biografico di un fanciullo*, frutto delle osservazioni fatte con e su suo figlio primogenito William, che aveva dimostrato

con i suoi comportamenti come fosse naturale, per l'infanzia, relazionarsi con gli alberi, con le piante, con i fiori, con gli animali, fino a sintonizzarsi con essi, addirittura. Una caratteristica fortemente recepita dalla letteratura per l'infanzia, che, oltre a mostrarci innumerevoli esempi di bambini ibridati con la natura (Grilli, 2020), da sempre tematizza l'attraversamento del bosco come un momento irrinunciabile nella crescita: lo raccontano, per esempio, le storie di Pollicino, di Cappuccetto Rosso, di Hansel e Gretel. Il bosco è il luogo oscuro per eccellenza, rappresenta il margine, la "zona d'ombra", come la chiama Antonio Faeti (1998); quella in cui transitano i lupi, gli orchi e le streghe, ma anche i bambini, che sono per vocazione richiamati da tutto ciò che è oscuro.

Ce lo racconta bene la storia del *Pifferaio magico di Hamelin*, non solo per la sua trama, ma per la sua stessa genesi. Si narra, infatti, che il suo autore, il poeta Robert Browning (Browning, Toffolo, Fiori & Brambilla, 2007), la scrisse per rispondere a una richiesta del piccolo Willy Macready, figlio di una coppia di amici, che, in quel periodo, ammalato, voleva una storia che si sarebbe poi divertito a illustrare, per riempire le sue lunghe giornate vuote. Il bambino diede a Browning una sola condizione: che la storia fosse forte; che facesse anche un po' paura. La storia passava di bocca in bocca nell'antica città germanica di Hamelin da tempo immemore, e la richiesta del bambino fu per l'autore l'occasione giusta per narrare del mistero di 130 bambini scomparsi per sempre, oltre la porta di una caverna, inseguendo il suono di una "melodia meravigliosa" (Browning, Toffolo, Fiori & Brambilla, 2007). Si racconta che la "zona d'ombra" nella quale il pifferaio li condusse era

una terra splendida, giusto fuori città, a portata di mano, dove l'acqua zampilla e i buoni frutti abbondano, i fiori hanno i colori più brillanti, e tutto è nuovo e strano. Son variopinti, i passerai, come da noi i pavoni, i cani son veloci più dei nostri cerbiatti, ci sono api senza il pungiglione e cavalli con ali da falcone,

ma si dice anche che alla terra nella quale giunsero, in Transilvania, arrivarono dopo essere stati chiusi «in una buia prigione sotterranea» (Browning, Toffolo, Fiori & Brambilla, 2007, s.n.p.), non

perché costretti, ma perché irreversibilmente irretiti dal mistero che vi aleggiava intorno.

Qualunque bambino o bambina che vi abbia in qualche modo transitato ha incontrato sul suo cammino un lupo, un orco o una strega. Quello che non accade di frequente in letteratura è che a essere il lupo sia lo stesso bambino, come accade invece a Max, protagonista di *Nel paese dei mostri selvaggi* di Maurice Sendak (1963/2009), che da lupo si è travestito combinandone «di tutti i colori, e anche peggio» in casa. Max, bambino cattivo che aveva minacciato la madre di sbranarla quando lei lo aveva apostrofato “mostro selvaggio” e per questo è stato confinato nella sua cameretta, a letto senza cena, un po’ lupo diventa davvero. Inaspettatamente per il lettore – non per lo studioso di letteratura per l’infanzia, che sa quanto le stanze dei bambini possano essere esse stesse luoghi di transito verso l’Altrove – «quella sera una foresta crebbe/e crebbe crebbe crebbe/ crebbe fino al soffitto ormai fatto di rami e foglie e pure le pareti si trasformarono in foresta» (s.n.p.). Succede pure che Max non ne abbia paura, probabilmente per quell’apotropaico costume da lupo che non smette di indossare. Succede, ancora, anche che le pareti di quella stanza piano piano si dilatino e che Max, a un certo punto del suo camminare, attraversi la soglia e si ritrovi a bordo di un vascello (che non a caso, come lui, si chiama Max), sul quale navigherà in un mare in tempesta per intere settimane, «per un anno e poco più», fino a raggiungere il Paese dei Mostri Selvaggi. E questi, parenti degli orchi fiabeschi, al solo vederlo ruggiscono terribilmente, digrignano terribilmente i denti, roteano terribilmente gli occhi e mostrano gli artigli orrendi, e lui, bambino-lupo tra i tanti, ormai parente ai piccoli eroi delle fiabe, domandoli con lo sguardo, il gesto delle mani e un sonoro «A cuccia!», si lancia con loro in quella “ridda selvaggia” che altro non è che il suo personalissimo modo di affrontarli, quei mostri, e di vincerli, un po’ come, tempo addietro, Pollicino riuscì a vincere, nonostante l’estrema piccolezza e forse proprio a partire da essa, il suo personale, gigantesco e famelico orco. È una sorta di *regressus ad uterum* quello che sperimenta Max e mentre ne narra pare confermarci che solo vivendolo, e quindi attraversando il *limen*, l’ignoto,

il non civilizzato, la foresta, il mondo animale, il sottosuolo; solo passando attraverso la natura, così diametralmente opposta alla civiltà; solo attraversando l'oscurità e il mistero a partire dal proprio angolo di mondo, si possa realmente crescere (Grilli, 2017).

E così Max, giunto da solo fino al Paese dei Mostri Selvaggi, inizia a un certo punto a danzare con loro e, nel farlo, esprime e manifesta smodatamente, con irriverenza, impulsività, distruttività le sue forti emozioni, e, ancora, esplorando il suo paese più nascosto e spaventoso, impara a dominarle e a non esserne dominato – «li domò con il trucco di fissarli negli occhi gialli senza batter ciglio e quelli ebbero paura e proclamarono che lui era più mostro selvaggio di tutti e lo fecero re di tutti i mostri selvaggi» (Sendak, 1963/2009, s.n.p.); a venirne, cioè, a patti, accorgendosi di aver scoperto, a ben guardare, qualcosa di fondamentale che lo riguarda. È a quel punto che è davvero pronto, pur contro il volere degli stessi mostri, che cercano in tutti i modi di fermarlo ruggendo terribilmente, digrignando terribilmente i denti, roteando terribilmente gli occhi e mostrando gli artigli orrendi, a tornare alla realtà, alla sua casa, alla cena ancora calda che la mamma gli ha portato nella stanza, che per una «tutelare saggezza» (Santucci, 1994, p. 34) egli sa essere lì pronta, ad aspettarlo: «Ora basta!» disse Max e cacciò i mostri selvaggi a letto senza cena. E Max, il re di tutti i mostri selvaggi, si sentì solo e desiderò di essere in un posto dove c'era qualcuno che lo amava più di ogni altra cosa al mondo.

Fu allora che odorò tutto intorno un profumo di cose buone da mangiare che arrivava da molto lontano così rinunciò ad essere re dei mostri selvaggi [...] e navigò indietro per un anno o poco più e in lungo e in largo per un mese e per un giorno intero. Finché tornò a quella sera nella sua stanzetta dove trovò la cena ad aspettarlo che era ancora calda (Sendak, 1963/2009, s.n.p.).

Max, con la sua vicenda, dimostra, una volta di più, che l'infanzia autentica è “aliena” e “selvatica” ed è a partire dalla propria selvatichezza che esperisce fino in fondo le proprie emozioni. Il mondo adulto vorrebbe un'infanzia “senza infanzia” e “senza drammi”, e i bambini letterari restituiscono a quelli “in carne ed

ossa”, in una sorta di “antipedagogia”, il diritto alla ribellione, all’anarchia, alla latenza, alle pulsioni e ai sentimenti negativi.

La chiave di lettura della trama ci viene offerta dallo stesso Maurice Sendak e in particolare da alcuni stralci della sua biografia, rilevanti se è vero, come sostiene Alison Lurie (1989/1993), che chi scrive per l’infanzia e lo fa autenticamente, non riesce a smettere di guardare la realtà, e quindi a raccontarla, con lo sguardo che aveva da bambino. Un po’ di anni prima della sua morte, Sendak rivelò ad Art Spiegelman (1993) quanto lui stesso avesse subito, nella sua infanzia segnata dalla malattia, la pedagogia nera di due genitori che, oltre a fargli pesare di essere una bocca in più da sfamare, avevano cercato di tenerlo sempre all’oscuro delle sue reali condizioni, pensando che non fosse in grado di comprenderle appieno: «Non si possono proteggere i bambini, loro sanno tutto. Io ricordo la mia infanzia in modo vivido... sapevo delle cose terribili, ma sapevo di non dover far sapere agli adulti che sapevo... si sarebbero spaventati a morte» (Spiegelman, 1993, s.n.p.), ha raccontato Sendak nella stessa intervista, con parole che sanno di denuncia della radicale insensibilità della nostra cultura e della nostra società nei confronti della profondità dell’universo infantile, di cui, probabilmente suo malgrado, d’altro canto, fu uno strenuo difensore. I bambini e le bambine, contro ogni latenza adulta, contro ogni pedagogia nera, sanno.

Ancora Sendak, nel discorso di accettazione della Caldecott Medal, nel 1964, rivelò:

[q]uello di cui nessuno sembra accorgersi è che fin dai primissimi anni di vita i bambini conoscono e vivono emozioni dirompenti, che la paura e l’angoscia costituiscono una parte intrinseca della loro vita quotidiana, e che costantemente affrontano, come possono, la frustrazione. E che è attraverso l’immaginazione che i bambini si salvano. È il mezzo migliore che hanno per sconfiggere i mostri selvaggi. Ciò che conferisce al mio lavoro, quale che sia la verità e la passione che possiede, è il mio essere profondamente coinvolto da questo ineludibile fatto dell’infanzia: la terribile vulnerabilità dei bambini e il loro sforzo per diventare re dei mostri selvaggi (Sendak, 2021, p. 93).

Per Sendak il bambino è complicato, crudele e rabbioso, per certi versi, cupo, triste e malinconico, e bugiardo e infelice, e selvatico, proprio come il piccolo Max col suo costume da lupo. Altre illuminanti riflessioni sull'infanzia sono contenute nelle numerose frasi disseminate nel web, e che si è scelto di riportare perché particolarmente significative per il discorso che si sta conducendo: «Il bambino è una creatura complicata. C'è una crudeltà nell'infanzia. C'è una rabbia»; «I bambini hanno una vita molto privata. E io ero un bambino come gli altri. Mentivo»; «C'è qualcosa che si oppone in modo incredibilmente potente alla comprensione della complessità dell'infanzia»; «Io ho un solo tema di cui raccontare. La questione che mi ossessiona è: come fanno i bambini a sopravvivere?»; «Io ero profondamente infelice, da bambino»². «È innaturale pensare che ci sia una cosa come un'infanzia felice fatta di cieli azzurri. L'infanzia è una faccenda molto complicata che ha a che fare con il sopravvivere»³ (Grilli, 2021). È un'infanzia, quella tratteggiata da Sendak, che il mondo adulto non si aspetta e che mette in crisi la sua idea che, in qualche modo, essa possa appartenergli. Certi vissuti forti dell'infanzia, come la rabbia, possono toccare così profondamente il bambino, da sconcertare l'adulto che lo osserva, per il quale essi sono incontrollabili, poiché sa che in realtà quel bambino sta forse vedendo altro, qualcosa che va oltre la realtà apparente e che il bambino che anch'egli è stato e che è ancora nascosto in lui – al di sotto dell'immagine dell'infanzia felice e protetta che ha voluto e che vuole portarsi dietro – ricorda benissimo. Quel bambino nascosto, tuttavia, è quello che, spesso inconsapevolmente, l'adulto fa emergere e che tende a proiettare nel bambino che gli cammina accanto (Marcoli, 1996; 1999; 1993/2011).

È forse per questo che è così difficile rassegnarsi a tollerare la parte “oscura” dell'infanzia? È forse perché essa riporta alla mente il ricordo di angosce indicibili che si credevano dimenticate e che

²Cfr. *Maurice Sendak Quotes*. Disponibile in: <https://www.brainyquote.com/10/10/2024>].

³ *Why Maurice Sendak Puts Kids Characters in Danger*. Disponibile in: <https://www.npr.org/2006/09/26/6139979/why-maurice-sendak-puts-kid-characters-in-danger> [10/10/2024].

si vorrebbe che nessun altro bambino provasse ancora? È forse per questo che si preferisce credere che l'infanzia non sia in grado di comprendere? E non è forse questa, in una qualche maniera, una forma di *pedagogia nera* (Filograsso, 2012; Miller, 2007; Rutschky, 2015)?

Quale che sia l'immagine costruita addosso al bambino, al di sotto di essa vi è tutta la ricchezza del mondo interiore infantile, che emerge ogni qual volta egli incontra un adulto disponibile ad ascoltarlo, ad accogliere i suoi pensieri e le sue emozioni, a stare dalla sua parte, sospendendo i propri giudizi e le proprie pedagogie (nere) (Miller, 1981/2010). Un po' quello che fanno le scrittrici e gli scrittori per l'infanzia autentici, alla maniera in cui li intese Alison Lurie (1989/1993).

3. Brevi conclusioni: per una pedagogia bianca

Beatrice Alemagna (2008), che dedica *Che cos'è un bambino?* all'adulto che non ha mai dimenticato il cane giallo con cui dormiva da bambino, restituisce diritto di cittadinanza proprio a questa infanzia "inquietante", invitando nel contempo l'adulto ad avere il coraggio di guardare e accettare tutti i bambini: bambini «di tutti i tipi, di tutti i colori, di tutte le forme» (s.n.p.), che desiderano cose strane come le scarpe che brillano, mangiare zucchero filato a colazione, ascoltare la stessa storia tutte le sere, annusare l'erba chiudendo gli occhi; bambini strani, bassi, tondi, sulla sedia a rotelle o «con l'apparecchio per i denti che scintilla al sole»; bambini faticosi e odiosi, che non vogliono mai andare a dormire. Bambini che hanno bisogno, contro ogni pedagogia nera, della *pedagogia bianca* di due occhi gentili e di una lucina vicino al letto che ne accompagna il sonno e la crescita. Bianca come i sassolini capaci di illuminarsi alla luce della luna che appartennero anche a Pollicino, e che storie come queste possono metaforicamente rappresentare, fornendo, in particolare all'infanzia, gli strumenti che possono consentirle, sempre e comunque, di ritrovare la strada di casa.

Bibliografia

- Alemagna B. (2008). *Che cos'è un bambino?* Milano: Topipittori.
- Annacontini G. (2011). Controllo sociale, soggetto consortile, pedagogia nera. In A. Mariani et al., *Venticinque saggi di pedagogia* (pp. 13-24). Milano: FrancoAngeli.
- Becchi E. (1994). *I bambini nella storia*. Roma-Bari: Laterza.
- Becchi E. (2005). Pedagogie latenti: una nota. *Quaderni della didattica della scrittura*, 1, 105-113.
- Bernhard A. (2008). La permanenza della pedagogia nera e il principio antiautoritario dell'educazione. *Topologik.net*, 4.
- Browning R., Toffolo A., Fiori U., & Brambilla L. (2007). *Il pifferaio magico di Hamelin*. Milano: Topipittori.
- Collodi C., & Innocenti R. (2005). *Pinocchio. Storia di un burattino*. Milano: Margherita Edizioni.
- Contini M., & Demozzi S. (2014) (a cura di). *Corpi bambini. Sprechi d'infanzia*. Disponibile in: www.vimeo.com/78472587 [10/10/2024].
- Contini M., & Demozzi S. (2016) (a cura di). *Corpi bambini. Sprechi di infanzia*. Milano: FrancoAngeli.
- Faeti A. (1998). *La casa sull'albero. Orrore, mistero, paura, infanzie in Stephen King*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Filograsso I. (2012). *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura per l'infanzia*. Milano: FrancoAngeli.
- Grilli G. (2017). L'infanzia malinconica. *Hamelin*, 44, 38-45.
- Grilli G. (2021). *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*. Roma: Donzelli.
- Key E. (2019). *Il secolo del bambino*. Bergamo: Junior. (I edizione 1906).
- Lurie A. (1993). *Non ditelo ai grandi*. Milano: Mondadori. (I edizione 1989).
- Marcoli A. (1996). *Il bambino arrabbiato. Favole per capire le rabbie infantili*. Milano: Oscar Mondadori.
- Marcoli A. (1999). *Il bambino perduto e ritrovato*. Milano: Oscar Mondadori.
- Marcoli A. (2011). *Il bambino nascosto*. Milano: Oscar Mondadori. (I edizione 1993).
- Miller A. (2007). *La persecuzione del bambino*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Miller A. (2010). *Il bambino inascoltato. Realtà infantile e dogma psicoanalitico*. Torino: Bollati Boringhieri. (I edizione 1981).

- Noddings N. (2014). Teoria e pratica della cura in educazione. In L. Mortari & A. Camerella i (a cura di), *Fenomenologia della cura*. Napoli: Liguori.
- Rutschky K. (2015). *Pedagogia nera. Fonti storiche dell'educazione civile*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Santucci L. (1994). *La letteratura infantile*. Roma: Massimiliano Boni Editore.
- Sendak M. (2009). *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*. Milano: Mondadori. (I edizione 1963).
- Sendak M. (2021). *Cadelcott & Co. Note su libri e immagini*. Bergamo: Junior.
- Spiegelman A. (1993). Art Spiegelman discusses Maurice Sendak. *The New Yorker*.
- Tessaro G. (2017). *Pinocchio*. Roma: Lapis.