

Luoghi educanti, corpi prigionieri e spazi della libertà nella letteratura per l'infanzia fra Otto e Novecento

Lorenzo Cantatore

Dipartimento di Scienze della Formazione, Università degli Studi Roma Tre

ABSTRACT

Nella teoria educativa e nella ricerca storico-educativa la consapevolezza del rapporto esistente fra corpo, mente e spazio ha ultimamente acquistato ampio margine di riflessione. La letteratura per l'infanzia offre numerosi spunti di indagine a proposito di questo nesso concettuale. Fra Ottocento e Novecento diversi scrittori si sono dedicati a storie condizionate, sia in senso negativo che in senso positivo, dagli spazi in cui i piccoli personaggi hanno vissuto le loro avventure. La casa, in particolare, rappresenta l'apice di questa rappresentazione spaziale dell'educazione. Anche nella storia e nella prassi del gioco l'idea di casa svela scenari di grande interesse pedagogico. La contrapposizione fra la dimensione della cura e quella dell'addomesticamento forzato pone il bambino, dal punto di vista della sua rappresentazione artistica e storica, al centro di un processo ricco di contraddizioni e di tensioni morali ed emotive legate specificamente agli spazi in cui egli nasce e cresce.

Parole chiave: Letteratura per l'infanzia – Casa – Gioco – Architettura – Educazione

Places of learning, imprisoned bodies and spaces of freedom in 19th and 20th century children's literature

Awareness of the close relationship between body, mind and space has recently become a much-discussed issue in educational theory and historical-educational research. This is especially true within children's literature, which offers a host of insights into the nexus between these concepts. Between the 19th and 20th centuries, a number of authors wrote stories about children who were conditioned, both positively and negatively, by the spaces in which their adventures unfolded, with the home being the perfect embodiment of a spatial representation of education. In the history and practice of play, the idea of "home" contains examples of great pedagogical interest. The contrast between care and forced domestication places children, in terms of how they are represented artistically and historically, at the center of a process brimming with contradictions and moral and emotional tension, all of which are linked specifically to the spaces in which they are born and raised.

Keywords: Children's literature – Home – Game – Architecture – Education

Dipendiamo completamente da luoghi significativi.

(Robinson, 2014, p. 167)

Introduzione

È molto difficile, per le scienze dell'educazione, astenersi da una riflessione articolata e costante sul rapporto che esiste tra la formazione della persona e gli spazi fisici attraverso i quali questa formazione si svolge, lungo tutto l'arco della vita. Dal punto di vista fenomenologico, lo spazio

è una struttura fondamentale dell'esistenza umana comprensibile attraverso il mio corpo, i miei sensi, standoci dentro, essendone penetrati, condizionati. Lo spazio fenomenologico è lo spazio abitato del vivere, del vedere, dell'immaginare, dell'udire, del toccare, dell'allontanarsi e dell'avvicinarsi, della contaminazione e del coinvolgimento con le cose e con gli oggetti in quell'incessante movimento che è il fluire della vita. (Iori, 1996, pp. 13-14)

Nel corso del Novecento, in campo strettamente pedagogico, si è sempre più affermata una salda relazione fra il bambino – la sua educazione, il suo sviluppo fisico, cognitivo ed emotivo – e l'ambiente morale e materiale nel quale mente e corpo crescono. Già Maria Montessori (ribadendo con forza teorica e con autorevolezza scientifica i principii espressi dal positivismo sulla base di acquisizioni già presenti nella tradizione di pensiero rousseauiana e romantica) rivendicò l'inscindibilità della dimensione morale e di quella fisica all'interno dell'ambiente (famigliare, sociale, umano, territoriale, domestico, spirituale, perfino politico) in cui muoviamo i primi passi. Da allora, nel vocabolario pedagogico, la parola *ambiente* ha acquisito una centralità che in seguito non sarebbe stata mai più messa in discussione. Anche per questo, con straordinaria e definitiva sintesi simbolica, Montessori denominò l'istituzione da lei creata "Casa dei bambini" (Montessori, 1970). Una formula che sancì irrevocabilmente sia l'urgenza di costruire spazi dedicati esclusivamente all'infanzia sia la necessità di attribuire alla stessa idea di casa, il primo luogo che accoglie tutti noi quando veniamo al mondo ("il nostro angolo di mondo, [...] il nostro primo universo", Bachelard, 1975, p. 32), quel significato pedagogico, quindi morale e politico che nel corso dell'Ottocento borghese aveva progressivamente conquistato (Perrot, 1988).

Il Novecento pedagogico non ha mai cessato di ribadire l'importanza del nesso *spazio-corpo-mente-educazione*, ora volgendolo in direzione democratica, ora in direzione propagandistico-autoritaria: l'ambiente che ci circonda, a cominciare dalla casa e dalla scuola, per proseguire con lo spazio urbano e con quello della natura, forma il nostro corpo e la nostra

coscienza. Esso condiziona, in modo ora percettibile ora impercettibile, il nostro cammino nella vita e nel mondo.

In anni più recenti, il cognitivismo ha sostenuto con ulteriori argomentazioni la diretta derivazione dei nostri comportamenti dalle caratteristiche dell'ambiente, anche fisico, che ci circonda. Anche nell'ambito di questa riflessione ha preso corpo la cosiddetta rivincita dello spettro emotivo e la sua fuoriuscita dai confini impostigli per secoli e secoli dalla dittatura della ragione. Tutto ciò non fa che aggiungere dati di straordinario interesse allo studio delle metamorfosi che noi attraversiamo sulla base delle emozioni e dei sentimenti che il vivere in un certo ambiente, circondati da certi oggetti, provoca nella nostra persona.

Su questa premessa teorica, ermeneutica ed epistemologica convergono felicemente pensatori e studiosi provenienti da diversi campi del sapere: architetti, storici della letteratura, dell'arte e della musica, neuroscienziati, iconologi e teorici della percezione e della ricezione, biologi e, soprattutto, molti artisti. Sarah Robinson ha così sintetizzato questa prospettiva oggi irrinunciabile: "Dipendiamo completamente da luoghi significativi" (2014, p. 167). Ciò vuole dire che noi costruiamo (e narriamo attraverso i gesti creativi che ci mettono in comunicazione con gli altri) la nostra rappresentazione del mondo (in prospettiva evolucionistica e adattativa, Cometa 2017) sulla base degli stimoli che ci arrivano dall'ambiente, sia esso fisico o morale. Dipendiamo dagli *spazi* che, nella nostra narrazione, diventano *luoghi*, e dagli *oggetti*, dalla loro carica funzionale, culturale e simbolica.

Richard Serra, uno dei maggiori artisti ambientali del nostro tempo, descrivendo l'impatto che lo spazio costruito o, per meglio dire, antropizzato provoca sulle nostre vite, ha parlato della

opportunità che tutti abbiamo di poter diventare qualcosa di diverso da ciò che siamo, costruendo uno spazio che contribuisca a darci qualcosa da aggiungere all'esperienza di chi siamo. (Robinson, 2014, p. 93)

Alberto Pérez-Gómez, fenomenologo e storico dell'architettura, in modo ancora più esplicito, ha scritto:

Mentre la nostra ragione può essere in grado di destituire la qualità dell'ambiente edificato come centrale per il nostro benessere spirituale, i nostri sogni e le nostre azioni sono sempre fissate in un qualche luogo, e la nostra comprensione (degli altri e di noi stessi) semplicemente non potrebbe esistere al di fuori di luoghi significativi. (Pérez-Gómez, 2007, p. 204)

Giocare con gli spazi degli adulti

Anche nella storia dell'infanzia (ma forse dovremmo dire: soprattutto nella storia dell'infanzia), nella storia della vita e della cultura dell'infanzia (nel senso di *propria dell'infanzia* e non nel senso di *sull'infanzia*) la relazione triadica *spazio-corpo-mente* è un campo d'indagine sterminato, che si presta ad infiniti approcci interdisciplinari.

Da sempre lo spazio costruito dagli adulti si trasforma, nell'esperienza dei bambini, in luogo del gioco. Ciò può avvenire all'aperto, nella strada del borgo o del quartiere, nel cortile del caseggiato (in opposizione al periglioso spazio, anch'esso aperto, ma selvaggio e incontrollabile, della natura), ma anche e soprattutto al chiuso, fra le mura domestiche, tanto nelle zone di vita comune familiare quanto in quelle riservate all'infanzia, in quel teatro pedagogico che da sempre è la camera dei bambini (Becchi, 2014). Non a caso fin dal XVII secolo, quello stesso spazio che gli adulti hanno progettato ad immagine e somiglianza delle proprie condizioni e ambizioni di vita, ovvero la casa, viene miniaturizzato per diventare il giocattolo dove l'infanzia ambienta se stessa in proiezione adulta, ovvero dove gioca a prefigurare destini familiari, sentimentali, professionali, infine spaziali. La casa in miniatura, la cosiddetta "casa delle bambole", la "baby house" (con allusione sia al destinatario sia alle dimensioni: casa bambina, casa per il bambino), è sempre stata uno dei giocattoli più diffusi ed ambiti da generazioni su generazioni di figli dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, fra età moderna e contemporanea¹. Un giocattolo generalmente di lusso, certo, a lungo prodotto artigianalmente, del quale però le varie epoche storiche hanno fornito esemplari calibrati, sia nella "scena" rappresentata sia nella ricchezza qualitativa e quantitativa di materiali e degli oggetti messi in opera, sulle possibilità economiche della committenza.

Una casa nella casa, potremmo definirla. Giocattolo meta-pedagogico per antonomasia che, rappresentando lo stile di vita di classi e ceti sociali, miniaturizzandone la loro cellula di base, ovvero la famiglia e gli spazi privati in cui si muove, la "casa di bambola" si poneva anche come "strumento di formazione, trasmettitore dei valori di classe". Questo oggetto rientra in pieno in quella categoria di giocattoli che, nel corso dell'Ottocento, con l'asestarsi degli equilibri sociali interni alla borghesia, con il codificarsi delle sue regole di vita, delle sue ambizioni e aspirazioni identitarie, dei suoi pudori e tabù, delle sue necessità di esternazione e/o di occultamento, fra *privacy* e senso del pudore, testimoniano l'avvento di stili e di modelli educativi. Del resto, "attraverso il gioco la società borghese si educava al rispetto delle

¹ A tale proposito si segnala la mostra *Small Stories: At Home in a Dollhouse*, organizzata dal Victoria and Albert Museum of Childhood di Londra dal 13 dicembre 2014 al 6 settembre 2015. L'esposizione, che è stata poi allestita anche presso il National Building Museum di Washington, 21 maggio 2016 – 22 gennaio 2017 (con il coinvolgimento di architetti contemporanei che si sono lasciati ispirare dal tema della mostra), indaga il *topos* della casa attraverso miniature di edifici che dallo stile georgiano arrivano fino ai grattacieli contemporanei (<http://www.vam.ac.uk/moc/small-stories-home-dolls-house/>).

regole e dei limiti, entrava in relazione con il bel mondo, favoriva l'incontro tra i due sessi, curava quella sfera intima e familiare che sempre più l'andava caratterizzando" (Vanni, 2007, p. 63), avviava le nuove generazioni alla costruzione di quel decoro materiale e morale necessario alla definizione del suo *status* e che, proprio nella casa, aveva la sua leva principale:

La *privacy* e l'amore per il focolare, le due grandi scoperte dell'età borghese, apparse [...] nei borghesi Paesi Bassi, all'inizio del Settecento, si diffusero in tutto il resto del Nord Europa – Inghilterra, Francia e Germania. Mutò la composizione della famiglia, e mutarono i rapporti affettivi; la casa, che non si identificava più con il posto di lavoro, divenne più piccola e, cosa ancora più importante, meno pubblica. Dato che la famiglia era formata da pochi membri, mutarono non solo le dimensioni, ma anche l'atmosfera della casa, che si fece più intima e personale. L'intimità fu rafforzata dal cambiamento del modo di concepire il rapporto con i figli, la cui presenza [...] modificò il carattere medievale e pubblico della 'casa allargata': non più soltanto un riparo contro le intemperie, una protezione contro i nemici ma lo scenario di un nuovo e compatto nucleo sociale, quello appunto della famiglia modernamente intesa. (Rybczynski, 1989, p. 91)

Anche nel gioco-giocattolo il cosiddetto focolare domestico ha la sua posizione di rilievo. Con le parole di Gaston Bachelard potremmo dire che la *rêverie* ludica rende sacro l'oggetto-casa e l'oggetto domestico (Bachelard, 1972, p. 43), e che "il focolare", così diffuso nelle case di un tempo e così rappresentato da pittori e da scrittori (pensiamo solo agli esempi classici di Hector Malot, Ippolito Nievo, Charles Dickens, Emma Perodi), è "simbolo e invito al riposo. [...] Non fantasticare di fronte al fuoco significa rinunciare all'uso specificamente umano e primitivo del fuoco" e di ciò che significa la sua presenza in casa (Bachelard, 1970, p. 124). Ricordiamo quanta importanza l'architetto americano Frank Lloyd Wright, nei suoi progetti di edilizia residenziale, attribuiva al focolare inteso come cellula spirituale germinativa, proveniente direttamente dalla natura, dell'intero universo domestico (Zevi, 1979).

In conseguenza di tutto ciò, emblema della privatizzazione degli spazi e della codificazione dei comportamenti da tenere all'interno di essi, tempio del "dover essere", la casa in miniatura (amata da piccoli e, fra nostalgie e rimpianti, da grandi) è oggi per noi una sorta di documento storico pedagogico-educativo assai utile per ricostruire il significato della distribuzione di spazi, oggetti, luci e ombre, così come quella di ruoli, comportamenti e abitudini, fra età e generi di appartenenza degli abitanti che, in forma di narrazioni mimetiche del vissuto reale, si sono mossi fra le mani di piccoli educandi².

² La funzione documentaria di questo giocattolo è ben sintetizzata da Egle Becchi: "Un giocattolo di particolare importanza è la casa delle bambole, di origine tedesca e olandese, che talora è trasmessa e arricchita per generazioni, qualche volta è copia di dimore reali della famiglia dei bambini. La *baby house* è una miniaturizzazione non solo materiale ma anche sociale della vita adulta e della sua ideologia: in essa ci sono le

A pensarci bene, il primo grande personaggio della letteratura per l'infanzia italiana, Pinocchio, è un burattino (o marionetta? o bambolotto?) che prende forma e vita in quel grande *open space* che è la casa paterna, ovvero la casa povera e fredda di Geppetto. Tutta l'avventura di Pinocchio, il suo passaggio fisico e morale dallo stato di fantoccio, e quindi di giocattolo, a quello di bambino, nasce dalla corrispondenza assoluta fra quel luogo e il destino educativo del personaggio che lo incarna. Nel leggere questo testo accade esattamente ciò che accade quando si ha a che fare con le case delle bambole: i luoghi di Pinocchio sono la concretizzazione letteraria del gioco che si fa vita, del *giocare* per *educare* e conformare, della metamorfosi del personaggio che da simbolo si fa realtà, dal teatro (il gioco) alla vita. Un processo educativo che, inevitabilmente, mette allo scoperto le frizioni, talvolta irreversibili, fra i corpi dei bambini e i limiti-confini spaziali imposti loro dagli adulti.

Il corpo del bambino in casa: fra nido e “museo degli orrori”

Trasferendo dunque la nostra attenzione dall'oggetto-casa alla rappresentazione letteraria di questo stesso oggetto, può essere di una certa utilità svolgere un esercizio di riflessione su tre immagini forti, e di grande effetto nell'immaginario collettivo, che ci arrivano dalla letteratura per l'infanzia (la quale, nei suoi campioni più felici, è sempre anche letteratura *sull'infanzia*) lungo l'arco di un settantennio.

Prima di tutto vorrei far riferimento al romanzo *Pel di Carota* (1894) di Jules Renard (1864-1910). In una delle prime scene di quest'opera, il protagonista è inquadrato sotto il tavolino di cucina, mentre “gioca a niente” e ha paura (Renard, 2003, p. 15). In casa egli sembra ingabbiato in una pirandelliana “stanza della tortura” (Macchia, 1981) o in una delle terribili *cells* dell'artista francese Louise Bourgeois (Lorz, 2015), quindi è alla ricerca di alternative spaziali. Nel corso di tutto il romanzo lo sguardo domestico di Pel di Carota, al contrario di quanto accade ai suoi familiari, proviene sempre dal pavimento. Stare “per terra” (Renard, 2003, p. 19) è, per lui, la conquista di un'area d'azione che corrisponde alla sua diversità. È un'appropriazione e personalizzazione di uno spazio che è di tutti e di nessuno (verrebbe da definirlo, con Marc Augé, 1996, un “non-luogo” all'interno del luogo-casa) ma che per il ragazzino si fa luogo personale e irrinunciabile.

Un'altra immagine “in miniatura”, di grande effetto, si può trarre da un celebre *picturebook* americano del 1963, *Nel paese dei mostri selvaggi* di Maurice Sendak (1928-2012). Il piccolo protagonista, Max, alla vigilia del suo viaggio fantastico e onirico lontano da casa (ma che si svolge tutto, rigorosamente, fra le mura della sua cameretta, pulita e ordinata), armeggia con i chiodi, un martello e una coperta per costruirsi una casa sua, tutta sua,

stanze, e piccolissimi personaggi – bamboline che raffigurano oltre che bambini, anche adulti nei vari ruoli della domesticità, come madre e padre, figli, servitori – i quali in queste stanze fanno quanto debbono fare e in tale ridotto e statico sociodramma insegnano ai bambini ruoli e prossemiche” (Becchi, 1996, p. 146).

all'interno dell'abitazione materna. Da qui scaturisce l'incipit della vicenda, ovvero la "violenta" discussione con la madre per cui Max, punito con la reclusione in camera e la privazione del pasto serale, sfoga la sua rabbia con gli unici strumenti che ha a sua disposizione, quelli del fantasticare.

Pensiamo poi al passaggio della *Grammatica della fantasia* (1973) di Gianni Rodari (1920-1980) dov'è teorizzata la necessità infantile di costruirsi una casa tutta per sé, sotto un tavolo, ancora una volta "per terra", nella casa "grande e terribile" dei genitori:

Che cos'è un tavolo, per un bambino di un anno, indipendentemente dagli usi che ne fanno gli adulti? È un tetto. Ci si può accucciare là sotto e sentirsi padroni di casa: di una casa su misura, non così grande e terribile come la casa dei grandi. La prima avventura del bambino [...] è la scoperta della casa, dei mobili e delle macchine che la popolano, delle loro forme e dei loro usi. Sono essi che gli forniscono la materia delle prime osservazioni ed emozioni, che gli servono per fabbricarsi un vocabolario, che funzionano per lui come indizi del mondo in cui cresce. [...] Dei dati positivi che immagazzina, non cessa di fare un uso fantastico. (Rodari, 2009, pp. 110-111)

Bene, ritengo che anche queste tre case, narrate in letteratura, possano essere considerate come vere e proprie case-giocattolo, anzi: case-gioco. Ma qui si tratta veramente di luoghi a misura di bambino, del suo corpo, della sua fantasia, perché da lui stesso costruite.

Evidentemente ci troviamo di fronte a due prospettive opposte. La prima, quella della *baby house*, che rimane un giocattolo progettato dagli adulti, è molto pedagogica e modellizzante (in senso quasi autoritario), tende a condizionare anche il gioco e il tempo libero dei bambini (ma, forse, soprattutto delle bambine) con le regole della casa, della famiglia, con le coordinate spaziali determinate dagli adulti, con l'educazione al rispetto di ambienti e di ruoli, ai quali corrispondono aperture e chiusure proprie del *set* domestico che, in questo senso, rappresenta un vero e proprio "labirinto pedagogico" (Covato, 2007, pp. 21-27). La seconda prospettiva, quella letteraria, tipicamente novecentesca (Jean-Paul Sartre considerava *Pel di carota* "all'origine della letteratura moderna", Cattaneo, 1985), fa della casa come gioco/giocattolo realizzato dal bambino stesso (si pensi anche all'importanza della "casa sull'albero" così ricorrente in tante storie d'infanzia), direi istintivamente, un luogo legittimo dove liberare la propria natura, dove la creatività bambina si svincola dall'obbligo di riprodurre la vita dei grandi, anzi si pone in alternativa a quella, in regime di autogoverno. Una casa-tana dove il bambino sembra aver facoltà di esprimere la sua animalità, il suo istinto alla fabbricazione di un rifugio che, potremmo dire, lo preservi dall'addomesticamento imposto dal modello genitoriale che lo spaventa e che, rodarianamente, definiamo "grande e terribile".

Dunque, così come trionfa nei giochi e fra i giocattoli, *status symbol* acquistato "per allietare il tempo di bambini che dovevano essere formati al loro futuro ruolo sociale" (Vanni

2007, p. 74), la casa diventa un passaggio fondamentale anche nella letteratura e, in particolare, nella letteratura per l'infanzia dove, per usare parole di Maurice Merleau-Ponty, sempre "c'è uno spazio mitico nel quale le direzioni e le posizioni sono determinate dalla presenza di grandi entità affettive" (Merleau-Ponty 2005, p. 374) e, il più delle volte, questo spazio vissuto come *luogo* è proprio la casa, *genius loci* infinito e molteplice di tanti libri per bambini e ragazzi (Perrot, 2011).

La casa come contenitore del corpo del bambino ottocentesco è un elemento pervasivo che, talvolta, condivide questa sua pervasività con la strada, la piazza, il cortile, l'aia, la chiesa, l'aula scolastica.

Nell'Ottocento si pone una differenza sostanziale fra bambini di classe agiata e bambini di classe umile rispetto ai luoghi della nascita e della crescita. Per i secondi

l'apprendimento dei costumi del mondo adulto è più rapido, perché meno mediato da distanze di luoghi e di collocazione nella famiglia: e soprattutto l'uso del corpo è differente e quanto si impara nella promiscuità sono esperienze pratiche, emozionali, sessuali, nascoste al piccolo di classe agiata. (Becchi 1996, p. 145)

il cui tempo libero e i cui spazi dello svago sono estranei al figlio di umile famiglia.

Il viaggio avventuroso di Oliver Twist attraverso l'infanzia è il progressivo spostamento del corpo di un bambino di 9 anni da una dimensione povera e collettiva di condivisione promiscua degli spazi dell'esistenza (l'ospizio, l'orfanotrofio, la fabbrica di bare, la "comune" delinquenziale di Fagin) a una dimensione benestante, chiusa, privata, riservata, parcellizzata in tante stanze, ciascuna con la sua funzione (la casa di Brownlow, le due case della signora Mailie, la casa del lieto fine dove Oliver vive da figlio adottivo), ma soprattutto la città e la campagna, ancora in grande opposizione/alternativa fra loro (Covato, 2007). In questo senso si potrebbe fare una storia delle luci e dei colori in questo romanzo così paradigmatico (fin troppo, è stato detto) dei *topoi* (in senso proprio, non metaforico) della letteratura giovanile dell'Ottocento.

Le pagine di Dickens aprono scenari di notevole interesse rispetto al grande tema del rapporto fra architettura e pedagogia. Gli scrittori per bambini sono spesso architetti di ambienti domestici che svolgono un ruolo fondamentale nell'economia delle loro storie. Queste architetture letterarie sono grandi metafore pedagogiche, spesso più intense dei personaggi stessi che le abitano o che le attraversano.

Si potrebbe trarre un taccuino architettonico da molte storie d'infanzia e per l'infanzia. Potremmo quasi dire che molte storie sono storie di personaggi ma anche storie di luoghi. Pensiamo a quanta carica morale ed emotiva hanno i passaggi da una casa all'altra sempre in *Oliver Twist*, e quanto la loro disposizione in sequenza stabilisca un climax (ora ascendente

ora discendente) formativo-educativo, sempre giocato sulla tensione emotiva del personaggio, un climax pedagogico direi, che forma la posizione del bambino rispetto al mondo, nel mondo costruito dall'uomo. In questa prospettiva mi sembra molto significativo che la prima scena di *Oliver Twist* sia dedicata al momento della nascita, cioè all'espulsione del bambino dal ventre materno. Il romanzo prende le mosse dal trasferimento del corpo bambino da un luogo ad un altro luogo, dalla prima casa alla seconda casa, gestita da altri che non sia la madre. La condizione di orfananza corrisponde, per Oliver, immediatamente, alla perdita della casa materna (infatti la madre muore poco dopo il parto), all'uscita dall'utero-casa inteso come primo luogo di cura. E c'è subito un focolare non-domestico, odioso e respingente, dove campeggia il volto di una vecchia ubriaca, tratteggiato con chiaroscuri di un realismo che è già espressionismo.

Dicevamo dell'uscita dal ventre materno. Uscire di casa: ecco un passaggio tipico di tanta letteratura per l'infanzia, per il quale Gaston Bachelard ha parlato di un bambino "gettato nel mondo" (1975, p. 35), mentre Gilbert Durand si è spinto ad affermare che "tutte le rappresentazioni le quali, in senso lato, conducono all'immagine del riparo, sono l'espressione di un isomorfismo al tema dell'*abbandono originario*, che, a sua volta, è un *raddoppiamento immaginale* della cavità materna e, ancor più anteriormente, del ritorno alla Grande Madre elementare" (Pesare, 2009, p. 129).

Il bambino disubbidiente è, *sempre*, nella letteratura ottocentesca, un bambino *avventuroso* proprio in quanto si trova *fuori di casa* o che infrange le regole domestiche, che fugge da casa, che ruba qualcosa di casa forzando la rigidità di una regola, che rompe qualche oggetto caro alla vita domestica. Insomma: il corpo del bambino mostra insofferenza nei confronti della gabbia fisica costruita intorno a lui dagli adulti, della scatola-contenitore il cui coperchio è sigillato con il collante dell'educazione. La casa è per il bambino *sempre* una casa di contenzione, spesso foucaultianamente predisposta dagli adulti come un vero e proprio *Panopticon*: occorre sempre sapere dov'è e che cosa fa il bambino.

Pel di Carota è intollerante rispetto all'ordine domestico della terribile madre: vive perennemente in terra, sul pavimento, o accovacciato negli angoli, la sua camera è "in fondo al nero corridoio", "nuda e solinga" (Renard, 2003, p. 24), riesce a ritrovare se stesso in una stalletta abbandonata, nel giardino di casa:

Lì è casa sua; sprezzando i giuocattoli ingombranti, ci si diverte a spese dell'immaginazione. [...] La schiena appoggiata al muro liscio, le gambe piegate, le mani sulle ginocchia, raccolto, ci si trova bene. [...] Dimentica il mondo, non lo teme più. (Renard, 2003, p. 99)

Pel di Carota, quando è a suo agio, ci viene dunque presentato in posizione fetale, rannicchiato: quando riesce a rannicchiarsi, l'uomo ha trovato la sua casa. Scrive Bachelard:

Nelle nostre stesse case, in effetti, non troviamo forse luoghi appartati ed angoli in cui ci piace andarci a rannicchiare? Rannicchiarsi appartiene alla fenomenologia del verbo abitare. Soltanto chi ha saputo rannicchiarsi sa abitare con intensità. [...] ogni angolo in una casa, ogni cantone in una camera, ogni spazio ridotto in cui è piacevole rannicchiarsi, raccogliersi in se stessi, è per l'immaginazione una solitudine, vale a dire il germe di una camera, il germe di una casa (Bachelard, 1975, pp. 29 e 167).

Il Gian Burrasca di Vamba, segno e simbolo di una civiltà al tramonto – quella borghese-liberale italiana delle buone maniere, alla vigilia della Grande Guerra, quella del salotto buono e dello sguardo severo abbassato sui bambini, il dito indice sul naso –, questo finto diario fanciullesco inizia a demolire idee, comportamenti e mentalità proprio a partire dalle pareti domestiche, dove il corpo e la mente del ragazzino si trovano in uno stato di profondo disagio. Non c'è più educazione che tenga. Animale trattenuto in cattività, il bambino del Novecento comincia a forzare le sbarre di quella cella per antonomasia che è per lui la casa dei genitori, vero e proprio “museo degli orrori” (Savinio, 1988, p. 16), dove, tuttavia, egli nasce e cresce. Ecco il colmo, il paradosso di tutta la complessa questione che stiamo trattando: si nasce nel carcere domestico e, all'interno di questo limite, il nostro corpo trova sia tutto ciò che serve per vivere e per ricevere cure sia tutto ciò da cui si vorrebbe vivere lontani per vivere meglio e bene. L'abbandono della casa paterna (o materna, ma ci sono sottili e sostanziali differenze fra questi due punti di partenza in letteratura, a seconda dei casi) è un passaggio fondamentale nel romanzo di formazione o, meglio, nel romanzo di crescita di secondo Ottocento, ma anche in qualche tappa storico-letteraria più vecchia. Ricordiamo cosa accade già nella prima scena delle *Avventure di Robinson Crusoe*?

Mi chiese quali ragioni avessi, oltre alla pura e semplice smania del vagabondaggio, per lasciare la casa paterna e il paese natio, dove avrei potuto essere bene avviato e dove avevo la prospettiva di migliorare le mie condizioni con il lavoro e la buona volontà, pur facendo vita comoda e piacevole. [...] Mi raccomandò poi seriamente e con molto affetto, di non fare il bambino. (Defoe, 2010, pp. 8, 10)

Le avventure iniziano sempre come ci si allontana da quel nido-prigione rappresentato dalla casa genitoriale. La stessa cosa accade a Tom Sawyer nell'omonimo romanzo di Mark Twain (1876) o al piccolo protagonista stevensoniano dell'*Isola del Tesoro* (1882), Jim Hawkins. Il corpo di Tom e quello di Jim si liberano dai vincoli come farfalle dal bozzolo. In assoluta simmetria, innovative protagoniste femminili come le bambine Heidi e Pollyanna, negli omonimi romanzi (1880 e 1913), manifesteranno questa intolleranza verso la “casa di bambola” nelle quali il regime educativo vorrebbe contenerle.

Anche per tutti questi casi letterari si può parlare, in senso anche marcatamente deweiano, di “architettura come esperienza” e richiamare il sistema aptico (cioè basato sul tatto, Robinson, 2014, p. 64) che individua una relazione olistica fra corpo, mente e spazio

costruito: “I nostri pensieri – sottolinea Sarah Robinson – sono implicitamente modellati dalla nostra esperienza corporea dei luoghi. Non potremo mai sopravvalutare la misura in cui il nostro ambiente ci plasma silenziosamente e costantemente. Accettare la forza di questa realtà contraddice la radicata idea occidentale che gli uomini esistano in completa indipendenza rispetto a ciò che li circonda” (Robinson, 2014, p. 87). E ancora, con formula suggestiva, proprio a proposito della relazione corpo-spazio, scrive l’architetto finlandese Juhani Pallasmaa:

i significati dell’architettura sono fundamentalmente esperienze vissute a livello esistenziale e *incarnato*, incorporate in una specifica situazione spaziale della quale normalmente *non siamo consapevoli*. (Pallasmaa, 2014, p. 12, corsivi miei)

È proprio da questa inconsapevolezza dell’importanza dell’azione formativa che svolgono i luoghi dentro cui viviamo che scaturisce l’intima seduzione pedagogica, metaforica e invasiva, che subisce lo scrittore per/sull’infanzia, la “poetica dello spazio” (Bachelard, 1975). È nel bambino che vi si muove attraverso che si *incarna* lo spazio architettonico narrato dalla letteratura per l’infanzia.

Questo bambino, che è ancora un bel po’ animalesco, è spesso immortalato in posizione fetale, come Pel di Carota rappresentato nel letto con la madre, mentre vorrebbe fuggire “con la fronte e i ginocchi che spingono il muro come volesse buttarlo giù” (Renard, 2003, p. 21). Ma, mentre Pel di Carota vuole fuggire dal ventre materno, che per lui è ingiusto e aggressivo, non è più quel luogo di cura che è stato nella fase prenatale, Humphrey, il protagonista del romanzo *Incompreso* di Florence Montgomery (1869), è felice solo quando si accovaccia e rannicchia sul divano materno, al cospetto del ritratto della madre morta, nel tentativo impossibile di tornare indietro, in quella che Bachelard ha definito prima casa di ciascuno di noi. Le posizioni assunte dai corpi di questi due bambini spiegano bene il doloroso, traumatico, complesso e contraddittorio passaggio dal ventre materno al mondo esterno. Potremmo dire, forzando un po’, in una prospettiva ermeneutica che potrebbe portarci molto lontano, che si tratta del passaggio dalla casa materna (l’utero) alla casa paterna intesa come dispositivo pedagogico fortemente normativo e condizionante (Cantatore, 2015, pp. 73-75).

Vorrei aggiungere una postilla sulla permanenza di questa proiezione fra luogo (casa) e personaggio-bambino nelle storie per/dell’infanzia attraverso il Novecento e oltre. Pensiamo ancora a Max, il già richiamato protagonista di *Nel paese dei mostri selvaggi* di Maurice Sendak. Si rifletta su quanto tutta la sua storia, che è contemporaneamente la storia di un carattere e di un corpo in (apparente) movimento, sia così efficace proprio perché incorniciata (in modo quasi soffocante) dall’ambiente domestico che opprime, è claustrofobico (le immagini della casa materna, nelle prime scene, sono più piccole di quelle destinate al viaggio immaginario sull’isola selvaggia). Prima Max cerca di fuggirne costruendosi (lo abbiamo già detto) una capanna/tenda tutta per sé con attrezzi rimediati in casa (egli arrivano al punto di fare dei libri uno supporto per essere più grandi sì, ma solo di statura, per riuscire a piantar

chiodi in alto sulla parete, in una delle più efficaci e sottili “attacchi” della cultura libresco-scolastica), celebrando quel rito sacrosanto così ben inquadrato da Gianni Rodari. In seguito, dopo la punizione materna, che censura proprio il desiderio della casa tutta per sé, insieme alla reclusione nella sua stanza (questo spazio così importante per essere ora luogo di liberazione e fantasticheria ora di prigionia e castigo), per Max si svolge il viaggio mentale (se si tratta di sogno o di immaginazione ad occhi aperti non lo sappiamo con certezza) lontano da casa. La conclusione (che forse andrebbe anche letta come parodia di quel lieto fine familiare, domestico, della cura e della coccola così sedimentato nella storia della letteratura per l'infanzia più attenta alle buone maniere) ci riporta dentro la casa, nella stanza calda e accogliente così come la minestra che la mamma fa trovare a Max sul tavolino, ancora calda.

Ci troviamo dunque nel pieno di quell'antinomica percezione della casa come nido (luogo di cura e di affetti, di narrazioni infinite di sé e degli altri che ci avviano al senso sociale della vita: la famiglia) e come limite. Sì, certo, questo limite, a sua volta, è necessario per permettere la cura e la protezione, la salvezza dalle aggressioni del mondo esterno, ma è anche un ostacolo alla vita, all'espressione di sé, alla libertà necessaria per camminare autonomamente, magari per andare a nidificare altrove. E la storia ricomincia: da nido nasce nido (Bachelard, 1975, pp. 119 e sgg.). Lungo tutto l'Ottocento il valore della casa resta saldamente legato alla dimensione della cura familiare: è un traguardo (Oliver Twist, Tom Sawyer, Pinocchio). Sarà il Novecento ad abbattere questa fortezza pedagogica, insieme ai miti del padre e della madre. L'Ottocento ancora non lo fa e se la casa-nido viene sbeffeggiata da qualche ragazzino troppo vivace, questa sa bene come riconquistare la sua preda, riproponendosi in versione ancora più sentimentale e protettiva. Lo spiega bene una nostra brava scrittrice di oggi, Beatrice Masini, descrivendo, probabilmente ad un pubblico molto giovane, l'orizzonte domestico ottocentesco di una poetessa che della casa-prigione ha fatto il suo angolo romantico di paradiso, Emily Dickinson:

Si comincia dalla casa perché è il guscio, la buccia, ciò che ci accoglie e ci definisce. Il primo posto del mondo che si conosce quando gli occhi cominciano a posarsi sulle cose, a dar loro una forma. La casa è importante per tutti noi. In un modo o nell'altro. C'è chi la desidera bella, grande, comoda, e vuole mostrarsi agli altri anche attraverso le cose di cui si circonda. Chi è più noncurante e si accontenta di un posto piccolo, modesto, di passaggio. Quando due persone si vogliono bene desiderano metter su casa insieme. Viene in mente il lavoro degli uccelli quando vanno a cercare rametti, bioccoli, fili d'erba per costruire un nido. La casa diventa ancora più importante per chi non ne esce quasi mai. È il confine, ciò che separa e difende dal mondo. (Masini, 2015, p. 15)

Riferimenti bibliografici

- Augé, M. (1996). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Bachelard, G. (1970). *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*. Bari: Dedalo.
- Bachelard, G. (1972). *La poetica della rêverie*. Bari: Dedalo.
- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Becchi, E. (1996). L'Ottocento. In E. Becchi & D. Julia (Eds.), *Storia dell'infanzia, II. Dal Settecento a oggi* (pp. 132-206). Roma-Bari: Laterza.
- Becchi, E. (2014). Dalla nursery alla stanza del figlio: appunti per una storia. *Rivista di storia dell'educazione*, I, 19-29.
- Cantatore, L. (2015). *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*. Pisa: ETS.
- Cattaneo, G. (1985). Ma Pel di Carota aveva i pidocchi. *La Repubblica*, 6 agosto 1985.
- Cometa, M. (2017). *Perché le storie aiutano a vivere. La letteratura necessaria*. Milano: Raffaello Cortina.
- Covato, C. (2007). *Memorie discordanti: identità e differenze nella storia dell'educazione*. Milano: Unicopli.
- Defoe, D. (2010). *Robinson Crusoe*. Milano: Mondadori.
- Durand, G. (1972). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari: Dedalo.
- Huizinga, J. (2000). *Homo ludens*. Torino: Einaudi.
- Iori, V. (1996). *Lo spazio vissuto. Luoghi educativi e soggettività*. Firenze: La Nuova Italia.

- Lorz, J. (Ed.) (2015). *Louis Bourgeois. Structures of existence: the cells*. Munich-London-New York: Prestel.
- Macchia, G. (1981). *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori.
- Masini, B. (2015). *La cena del cuore. Tredici parole per Emily Dickinson*. Palermo: RueBallu.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani.
- Montessori, M. (1970). Discorso inaugurale in occasione dell'apertura di una "Casa dei bambini" nel 1907. In Ead., *La scoperta del bambino* (pp. 361-373). Milano: Garzanti.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*. Milano: Electa.
- Pallasmaa, J. (2014). Prefazione. In S. Robinson, *Nesting. Fare il nido: corpo, dimora, mente* (pp. 11-18). Pordenone: Safarà.
- Pérez-Gómez, A. (2007). The space of Architecture: Meaning as Presence and Representation. In S. Holl, J. Pallasmaa & A. Pérez-Gómez, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (pp. 7-26). San Francisco – Tokyo: William Stout Publishers &A+U.
- Perrot, M. (1988). Modi di abitare. In A. Corbin, R.-H. Guerand, C. Hall & et al. (Eds.), *La vita privata: l'Ottocento* (pp. 243-257). Roma-Bari: Laterza.
- Perrot, M. (2011). *Storia delle camere*. Palermo: Sellerio.
- Pesare, M. (2009). *Abitare ed esistenza. Paideia dello spazio antropologico*. Milano-Udine: Mimesis.
- Renard, J. (2003). *Pel di carota*. Milano: Rizzoli.
- Robinson, S. (2014). *Nesting. Fare il nido: corpo, dimora, mente*. Pordenone: Safarà.
- Rodari, G. (2009). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Savinio, A. (1988). *Ascolto il tuo cuore, città*. Milano: Bompiani.

Vanni, L. (2007). La borghesia e i suoi giochi. In F. Cambi & G. Staccioli (Eds.), *Il gioco in Occidente: storie, teorie, pratiche* (pp. 62-81). Roma: Armando.

Zevi, B. (Ed.) (1979). *Frank Lloyd Wright*. Bologna: Zanichelli.

Lorenzo Cantatore è professore associato di Storia della pedagogia presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi Roma Tre, dove insegna Letteratura per l'infanzia. Si è occupato di storia dell'educazione letteraria e ha indagato la rappresentazione degli spazi domestici nella letteratura per l'infanzia fra Otto e Novecento.

Contatti: lorenzo.cantatore@uniroma3.it