

Morte e dolore narrati ai bambini

Libri e figure per trovare le parole

Death and sorrow narrated to children

Books and pictures to find words¹

SUSANNA BARSOTTI, NOEMI FIORITO*

RIASSUNTO: Il contributo a partire da alcune considerazioni preliminari su dolore e morte nella nostra società, esplora il ruolo della letteratura per l'infanzia come strumento per affrontare tali temi con i più piccoli. Analizzando alcuni significativi albi illustrati, si evidenzia come le storie possano offrire uno spazio sicuro per comprendere ed elaborare emozioni complesse favorendo il processo di adattamento e di crescita emotiva.

PAROLE-CHIAVE: dolore, morte, narrazione, letteratura per l'infanzia.

ABSTRACT: The paper, beginning with some preliminary considerations on sorrow and death in our society, explores the role of children's literature as a tool for dealing these issues with its readers. Analysing some significant books, it highlights how stories can offer a safe space to understand and process complex emotions, thereby supporting the process of adaptation and emotional growth.

KEY-WORDS: sorrow, death, narration, children's literature.

1. Il contributo è frutto di una elaborazione condivisa. Nello specifico: Susanna Barsotti ha scritto i paragrafi 1 e 4, Noemi Fiorito ha scritto i paragrafi 2 e 3.

* Università degli Studi Roma Tre.

1. Dolore e morte nella società contemporanea: alcune riflessioni preliminari

Una caratteristica cruciale dell'odierna esperienza del dolore consiste nel fatto che esso venga percepito come privo di senso. Non vi sono più nessi in grado di fornirci appiglio e orientamento dinanzi al dolore. Abbiamo disimparato *l'arte di patire il dolore*. L'esclusiva medicalizzazione e farmacologizzazione del dolore "priva ogni cultura della capacità di integrare tutto il resto con il suo programma per far fronte al dolore". Ora il dolore è un male insensato da affrontare armati di analgesici. In forma di mero supplizio corporeo, esso abbandona del tutto *l'ordine simbolico* (Han, 2021 p. 25).

Così il filosofo Byung-Chul Han in un recente lavoro nato dall'esperienza della pandemia e dal significativo titolo *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*. E più avanti: «La vita priva di dolore e munita di costante felicità non sarà più una vita umana» (Han, 2021, p.72). Secondo Han, l'epoca odierna è segnata da una profonda *algofobia*, una generalizzata paura del dolore che è, allo stesso tempo, paura diffusa della morte. Il dolore e le esperienze negative vengono sistematicamente evitati e ciò porta ad una forma di superficialità nelle relazioni umane e nella comprensione del mondo dal momento che dolore e sofferenza sono elementi inevitabili dell'esperienza umana portatori di una maggiore consapevolezza e crescita personale. In tale contesto, sostiene il filosofo, anche la morte viene relegata alla sfera dei tabù; essa viene rimossa dalla vita quotidiana con l'intento di fuggire dal concetto della sua inevitabilità. La civiltà della tecnica ha portato a una riduzione sistematica della morte del nostro contesto esistenziale, a una tendenziale scomparsa dell'idea stessa della morte e a una incapacità di pensarla, di "dirla" nella sua radicalità.

D'altra parte, il problema della morte è stato da sempre al centro del pensiero filosofico e ha permeato di sé la letteratura e la poesia. Ogni cultura ha espresso una concezione della vita e conseguentemente, una concezione della morte, da cui la vita prende senso e significato. La morte è l'esperienza che eguaglia tutti gli esseri viventi, ma, mentre le altre specie viventi non sanno di morire, l'essere umano sì, ed è per questo che nel corso dei secoli è stato capace di elaborare il lutto inventando le vie più consone per affrontare l'inevitabile. I rituali, le tradizioni, il culto di chi

non c'è più e che permette un "essere ancora", sono le modalità attraverso cui la cultura ha reso l'esperienza della morte, oltre che familiare, potremmo dire, "preparata" e, per certi aspetti, meno traumatica, senza peraltro negare il dolore del distacco. Il distacco stesso era vissuto in un clima di cura familiare, di *pietas* partecipata e condivisa; l'angoscia di separazione trovava, nella coesione del gruppo familiare e sociale, uno strumento valido per "addomesticare la morte".

La contemporaneità, all'inverso, ha operato una sorta di privatizzazione della morte mediante l'ospedalizzazione e la riduzione della stessa a un rapporto medicalizzato. Appare quindi coerente l'atteggiamento diffuso del non-parlare, non-dire, non-raccontare la morte, quasi a ricercare, così, una via per allontanarla, rimanendo però impotenti di fronte alla sua travolgente e sconvolgente potenza, quando a esserne toccati sono i nostri affetti più cari.

C'è dunque bisogno di parlare della morte, non certo per un senso del macabro o per un gusto dell'horror, al contrario: dare la parola alla morte per consentire all'essere umano, non solo di convivere con essa, non solo di darle un volto più familiare in grado di contenere l'angoscia dell'inevitabile, ma, al di sopra di tutto, per ritrovare un senso, un significato che possa ulteriormente illuminare il profondo senso della vita (Scabello Garbin, 2014 p. 151).

Se dunque è vero che è necessario affrontare temi legati al dolore e alla morte, è altrettanto vero che la cura cui siamo chiamati verso i più piccoli ci costringe a riflettere su quali possano essere le vie più adatte a un incontro sereno con le "numerose morti" di cui è segnata la quotidianità, siano esse piccoli o grandi fallimenti, perdite, rinunce, fino alla morte vera e propria, nostra o altrui.

I bambini non sono immuni dall'emozione generata da un evento luttuoso, tutt'altro. Percepiscono e sentono la portata profonda di ciò che accade loro intorno, anche nel caso in cui i comportamenti degli adulti intorno a loro mirino a tener nascosto, a non svelare la realtà, nell'illusione di proteggere chi si ritiene fragile e incapace di sopportare una realtà considerata troppo dolorosa. Quando gli adulti non tengono nel giusto conto le capacità che i bambini hanno di leggere i comportamenti non verbali, i cambiamenti nei ritmi familiari, di intuire la presenza di non-detti, ottengono come unica conseguenza quella di abbandonare i più piccoli

a uno stato di incertezza, di solitudine, se non anche di paura e di ansia. In questo modo si esclude il bambino da un'esperienza che, inevitabilmente, incontrerà nel corso della propria esistenza, e, ancor peggio, gli si nega la possibilità di sviluppare la capacità di elaborare il lutto e/o il dolore mediante un graduale avvicinamento e confronto con le emozioni e i saperi ad essi correlati.

Già a partire dai due-tre anni d'età il bambino non ignora la morte, anzi, la vive in modo articolato e complesso (Vianello, Marin, 1985). A fianco delle semplici esperienze naturali, il bambino prima dei tre anni sa distinguere la morte dal semplice dormire, anche attraverso la mediazione delle storie. Dopo i tre anni progredisce ulteriormente la sua capacità di comprensione, confermata dagli stessi pensieri riguardanti la possibilità della morte propria e dei genitori. Dai quattro anni l'idea di morte è associata all'irreversibilità e all'universalità. Non si può dunque ignorare che i bambini, già in età di scuola dell'infanzia, affrontano concretamente il problema della morte, lo vivono sul piano affettivo-cognitivo, pongono all'adulto delle domande fondate su una reale consapevolezza. Ciò non significa che l'adulto debba anticipare i tempi di spiegazione della realtà della morte, tuttavia non ci dobbiamo sentire esonerati dall'accogliere le sollecitazioni che provengono spontaneamente dal bambino, utilizzando le occasioni che si presentano per dialogare attorno alla realtà del distacco. Non si tratta di

dare una lezione, bensì impegnarsi personalmente, accettare di essere scossi, trasformati, poiché le domande del bambino somigliano alle nostre, mettono alla prova i nostri modi di pensare, le nostre scelte di vita, e risvegliano le nostre sensazioni sulla scomparsa di un parente, di una persona cara (Oppenheim, 2004 p. 12).

Sono le storie a poter assolvere alla funzione di contenere le rappresentazioni del dolore poiché tessono trame narrabili in atmosfere poetiche. I racconti con la loro dimensione simbolica rendono narrabile il dolore dotando di visibilità e parole sentimenti e vissuti troppo spesso inenarrabili. È quanto la letteratura per l'infanzia, nelle sue produzioni più autentiche, può fare e ha sempre fatto nei confronti delle declinazioni del dolore: essa non propone soluzioni e aggiustamenti in un'ottica consolatoria o, ancora peggio, della negazione della sofferenza, al contrario, costruisce metafore in parole e immagini che sappiano esprimere, narrare, anche decifrare, le diverse e profonde sfumature del dolore.

Le rappresentazioni narranti si rivolgono all'infanzia mentre si rivolgono a ogni bambino e all'intero suo vissuto, e possono individuare aree di sofferenza, di conflittualità, di dolore, cui dare peculiare risalto e voce. [...] le grandi storie – i classici, le fiabe – si [aprono] ad ampie visioni d'insieme comprendendo, contenendo e così raffigurando i *grandi temi* della vita e, naturalmente, della morte, là dove compaia. Opere che non sono parcellizzate in filoni tematici ma che sanno abbracciare i temi dell'umano, della crescita, e quindi della gioia e del dolore con le loro innumerevoli sfumature [...].

Pertanto è l'infanzia stessa, in prima persona, a ritrovare di volta in volta la propria corrispondenza d'amorosi sensi con quel paesaggio interiore, quel personaggio o con il libro nella sua totalità (Bernardi, 2010 p. 258).

Riteniamo sia scelta pedagogica indispensabile evidenziare la necessità di offrire ai bambini libri, storie e figure scelti con cura, competenza e conoscenza, consapevoli del fatto che, anche e soprattutto per i temi del dolore e della morte, i grandi libri sapranno parlare al lettore in ogni caso: «tra le righe, con gli spazi bianchi, tramite le storie nascoste che andranno affiorando tra lettore, storia/romanzo e illustrazioni e di cui noi adulti potremmo anche non accorgerci o non essere messi a parte» (Bernardi, 2010 p. 258).

2. Il dolore nella letteratura per l'infanzia: narrare l'incontro con la morte

Nell'ambito della letteratura scritta per l'infanzia, i temi della morte e del dolore appaiono spesso con toni e sfumature anche molto diverse tra loro. Sono tantissimi i personaggi che, nell'immaginario di un bambino o di una bambina, nascono legati a esperienze di morte, in particolare se si prendono in considerazione quelli che ormai sono ritenuti i classici letterari destinati all'infanzia: il mondo dell'orfanezza, ad esempio, è uno di quelli più indagati, e spesso le vicende prendono avvio da condizioni di solitudine o spaesamento conseguenti a un lutto o a un abbandono². L'analisi delle modalità in cui il tema considerato entra all'interno della

2. Basti citare, per fare solo alcuni esempi, *Oliver Twist*, *Pippi Calzelunghe*, *Heidi*, ma anche *Pinocchio*.

letteratura per l'infanzia contemporanea potrebbe essere svolta secondo diversi tipi di classificazione, ognuna delle quali consentirebbe di mettere in evidenza aspetti particolari che aiuterebbero la ricomposizione delle modalità socio-culturali attraverso le quali oggi affrontiamo, elaboriamo e trattiamo il lutto e di come, da adulti, ne parliamo rivolgendoci all'infanzia.

Leggendo la letteratura degli ultimi anni, è possibile però distinguere delle macro-aree che permettono di dividere la produzione editoriale in due essenziali modalità di narrazione intorno alla morte, in ognuna delle quali è poi possibile inserire molti altri sottoinsiemi. Da una parte emerge una tendenza a trattare l'incontro con la morte come elemento centrale, spesso il primissimo incontro, che può avvenire nei modi più diversi, ma che sempre suscita le fondamentali domande di senso, delle quali il lettore si fa compartecipe sia attraverso il linguaggio iconico che attraverso il linguaggio verbale. Dall'altro lato, si constata un'ampissima fetta di letteratura che si fa portatrice di simbolici sistemi di elaborazione del lutto, che dunque si occupa di dare voce alla fase successiva all'incontro con la morte, in cui la narrazione diventa il mezzo di apertura a nuovi paradigmi di pensiero e a sguardi prospettici inusuali.

Rispetto al primo tema, sono moltissimi i testi, in particolare in forma di albo illustrato, che affrontano il concetto di morte attraverso la personificazione della morte stessa, come una figura che, lentamente e in forme diverse, è naturalmente portata alla preparazione di un incontro che è sempre un incontro a due, un dialogo, e non un monologo, in cui entrambi i protagonisti suscitano un cambiamento nell'altro. È come affermare, con tutta la forza della metafora rappresentata, l'esistenza di una spontanea e necessaria bellezza nel confronto con le domande che la finitudine umana pone innate nella sostanza stessa della propria natura, ed è come sostenere che anche nella sperimentazione della più grande paura umana e nel confronto con essa c'è, e va colta, una possibilità di pronunciare le proprie parole, quelle uniche di ognuno, che permettono di uscire dalla negazione dell'inevitabile, illuminando tutto ciò che invece rimane vivo.

È quello che accade in testi come *L'anatra, la morte e il tulipano* (Erlbruch, 2007) in cui assistiamo a una profonda danza gestuale e dialogica tra l'anatra e la Morte, uno scheletro dagli abiti rassicuranti di una nonnina; oppure ciò che possiamo leggere ne *I Pani d'oro della Vecchina* (Gozzi, 2012) in cui la Morte, inaspettatamente attesa, impara a conoscere nostalgia e

felicità e si commuove dell'incontro fino al punto di rinunciare al proprio compito, al quale la riporterà la Vecchina stessa³.

Accanto a questo tipo di incontro, esistono tutta una serie di libri in cui i protagonisti si trovano a dover fare i conti con qualche essere vivente che ha perso la vita, come nel caso, ad esempio, di *Tutti i cari animalletti* di Ulf Nilsson (Nilsson, 2022). Questo breve romanzo illustrato è stato scritto in Svezia nel 2006 e arriva in Italia solo quasi venti anni dopo, nel 2022 per Iperborea, con la traduzione di Laura Cangemi. Questo ritardo non sembra casuale, dal momento che il racconto affronta il tema della morte in maniera diretta, senza retorica e dal punto di vista differente di due bambini e una bambina di tre età diverse. La narrazione in prima persona, che racconta come un ricordo i fatti accaduti in un giorno particolare, non è celata, né metaforica, ma procede per lo più attraverso reciproche domande che i piccoli protagonisti si rivolgono vicendevolmente, alla ricerca di una spiegazione rispetto a quello che vedono e scambiandosi considerazioni sui fatti che si ritrovano, in un gioco in parte casuale in parte costruito, a dover affrontare. Alle numerose sezioni in cui prevale l'aspetto dialogico, si affiancano brevi spazi narrativi caratterizzati prevalentemente da una struttura paratattica, i quali evocano la voce di un narratore appena più grande rispetto al protagonista nel tempo della narrazione.

La vicenda che dà avvio al racconto è la scoperta di un bombo morto in cui si imbatte Ester, una delle protagoniste. L'incipit appare già in qualche modo spiazzante:

Un giorno ci stavamo annoiando e avevamo voglia di fare qualcosa di bello. Ester fu tutta contenta quando trovò un bombo morto.

"Oh, è così triste, oh è così terribile", disse. "Finalmente succede qualcosa!" (Nilsson, 2002 p. 7).

I primi due periodi sono costruiti con un chiasmo che alterna parole in antitesi tra loro (noia/bellezza e contentezza/morte); a questi ne seguono altri due invece caratterizzati da un ossimoro concettuale che, allo stesso modo, mostra un'opposizione all'interno della quale la tristezza per il

3. Questi costituiscono solo due esempi tra i tanti possibili in cui è possibile incontrare la Morte personificata. Tra gli altri, molto interessanti sono *Jack e la morte* (Bowley, 2013) e *La visite de Petit mort* (Crowther, 2004).

bombo morto si mescola alla gioia che quel ritrovamento costituisce nella noia della giornata. La costruzione iniziale, dunque, presenta una condizione antitetica che appare già come una ambientazione particolare, ma nello stesso tempo completamente naturale. Ester pensa che sia opportuno onorare la morte del bombo e coinvolge il suo amico, un po' titubante perché "io ero piccolo, invece, e avevo paura sia della vita che della morte.

Neanche conoscevo qualcuno che era morto", nell'impresa di seppellirlo in un "sentiero che non conosceva nessuno". A partire da quell'esperienza eccitante e diversa, Ester si mette a pensare e le viene in mente che, in fondo, il mondo certamente doveva essere pieno di animaletti morti e che qualcuno avrebbe dovuto prendersene cura, onorando il momento della fine attraverso una degna sepoltura. Inizia così un gioco immersivo e profondamente serio, in cui i tre bambini organizzano una vera e propria agenzia di pompe funebri nella quale ognuno ha un ruolo specifico: chi scava, chi compone croci e poesie per il defunto, chi le dipinge, chi, come Putte, siccome è piccolo e non sa fare niente, ha il compito di piangere. La giornata avanza alla ricerca disperata di animaletti morti ("purtroppo non c'erano tutti i morti che speravamo"), fino a quando i bambini assistono, casualmente, alla morte di un merlo che si schianta contro i vetri della veranda e sono costretti a fare i conti, per la prima volta, con un'esperienza diretta della morte. Tutto il testo è giocato su questo doppio binario in cui la commozione per gli animaletti privi di vita si unisce in maniera molto naturale al gioco dei bambini, in una fusione ossimorica di sensazioni che lasciano il lettore (soprattutto adulto) interdetto e immerso in un sentire totalmente appartenente alla sfera dell'infanzia e dunque capace di tenere insieme profonde domande sulla fine della vita, «un senso di *pietas* infinita e un'accettazione placida della naturalità della situazione. Come forse tutta la comunità di esseri umani faceva un tempo» (Grilli, 2021 p.31). L'aspetto interessante di questo romanzo è proprio legato a questa capacità che Nillson ha avuto di parlare della morte tenendo insieme la sua straordinarietà e la sua naturalezza, come a tirare le fila di un discorso che è nello stesso tempo ontogenetico e filogenetico e che riporta al centro, con l'ironia che non cade mai nella caricatura, il bisogno di contemplazione del mistero, incorniciandolo in quel rituale che da sempre accompagna l'uomo e dalla cui pratica mai prima d'ora i bambini erano stati esclusi (Ariès, 2013 pp.17-33).

3. Affrontare il lutto: narrazioni, possibilità e trasformazioni

Molto più ricca, a livello quantitativo, è quella parte di produzione editoriale dedicata alla fase successiva alla morte di un affetto e, dunque, all'elaborazione del lutto. Le narrazioni che affrontano questo particolare dolore sono spesso portatrici di messaggi di speranza e coraggio per lo più costruiti su impianti narrativi metaforici che consentono di aprire, attraverso l'esperienza letta nei protagonisti dei racconti, nuovi orizzonti di senso e possibilità, e dunque poi di azione e gestione della perdita. Così molti testi sono orientati alla resistenza nonostante il dolore e alla possibilità di accogliere la perdita come parte naturale del corso della vita. Talvolta affrontano in maniera generica il tema della perdita e la conseguente necessità di impararne la convivenza, in una dimensione in cui, alla luce della fine, si riempie di senso e gratitudine ogni istante della vita e delle occasioni che sono concesse. È il caso, ad esempio, di un delicato leporello dal titolo *Vedere il giorno* (Giuliani, 2014). Un testo essenziale e delicato, nel quale le poche frasi poetiche e impersonali si stagliano su silhouette in bianco e nero tra le quali sono adagiati oggetti colorati che, a un tocco della mano, cambiano forma rilevando una trasformazione. E in effetti tutto il libro è un cammino immaginario di lento e continuo cambiamento, attraverso il quale si compiono passaggi che portano con naturalezza verso la fine delle cose e di cui una resiliente e minuscola coccinella che si nasconde tra le pagine si fa simbolo.

In molti altri casi il *focus* della narrazione si sposta sul tema dell'immortalità degli affetti e sulla trasformazione del modo di viverli e pensarli, come avviene in *Bertolt* (Goldstyn, 2020) o in *Si può* (Masini, 2014), nell'idea, cioè, che la potenza del ricordo aiuti a sopravvivere anche nella sofferenza. Proprio sulla necessità di non cancellare i ricordi e anzi di tenerli come un prezioso memoriale al quale tornare per poter gestire la perdita, è costruito il romanzo vincitore del Premio Strega Ragazzi e ragazze 11+, *L'imprevedibile viaggio di Coyote Sunrise*, di Dan Gemeinhart. La storia è raccontata da Coyote, una ragazza di dodici anni che vive su uno scuolabus riadattato a casa insieme a Rodeo, suo padre. I due – si scopre lungo il racconto – sono in viaggio senza meta da cinque lunghi anni, da quando cioè, la madre e le due sorelle di Coyote hanno perso la vita in un incidente stradale. La devastante perdita spinge il padre della ragazza ad allontanarsi dalla loro casa e da tutto ciò che nel ricordo riaccende il dolo-

re immenso e inaffrontabile, e a iniziare un viaggio in cui esistono poche regole, ma chiare: mai parlare né con altri né tra loro della mamma e delle sorelle, mai fare riferimento alla vita precedente. Il divieto di nominare questa sofferenza trova un atto concreto nel cambio di nome che i due decidono di sancire anche legalmente: non saranno più un padre e una figlia, ma Rodeo e Coyote, di cognome Sunrise⁴. Coyote prova talvolta una certa sofferenza a non poter vivere normalmente tra i suoi pari e fare amicizie durature, ma si adegua, seguendo un istinto di protezione nei confronti del dolore del padre. Questo finché, durante una telefonata alla nonna, viene a sapere dell'imminente distruzione del parco giochi del paesino nel quale è cresciuta e dove, qualche tempo prima che morissero, insieme alla madre e alle sorelle era stata seppellita una scatola dei ricordi che si erano promesse di riportare alla luce insieme. La necessità viscerale di recupero del piccolo scrigno di memorie dà avvio a una serie di peripezie in cui si intrecciano continuamente momenti di profondità a momenti di leggerezza. Quella notizia, in un rovesciamento del *topos* letterario del viaggio di formazione, sarà la spinta verso il ritorno a casa e l'occasione per innescare un processo di crescita per ognuno dei personaggi del romanzo, e in particolare per Coyote e suo padre, costretti finalmente a fare i conti con l'indicibile. Emerge con forza, infatti, in quest'ultima la necessità di dare parole al dolore negato che ribolle come lava, anche se far questo vuol dire immergersi totalmente in una realtà che toglie il fiato e le energie, perché è proprio nell'attraversarlo che è possibile godere della bellezza del ricordo capace tenere in vita sentimenti e esperienze vissute. Ritrovare il ricordo per ritrovare sé stessi, la propria identità, il proprio nome, anche se questo significa prendere sulle spalle un fardello spesso più pesante di quello che sembrava possibile poter portare:

Ricordare non è una parola per il passato. È una parola per il *qui e ora*. E sai che tipo di persona voglio essere io, qui e ora? Voglio essere qualcuno che sa ricordare, voglio ricordarmi di mia madre e delle mie sorelle. Oggi. E domani. Sempre. Non

4. Fa parte del nostro patto di non guardarci indietro. Se lo chiamo papà, finisce che gli tornano in mente. Le mie sorelle, intendo. E a lui non va. Quindi, quando ci siamo messi in viaggio, abbiamo deciso di lasciarci tutto alle spalle, compresi i nostri nomi e la storia del *papà*. E siamo andati in comune, abbiamo fatto tutte le pratiche, eh! Abbiamo anche cambiato cognome. Volevamo qualcosa che parlasse della nostra nuova vita, di un nuovo inizio. E abbiamo scelto *Sunrise*: come il sorgere del sole (Gemeinhart, 2022 p.140).

ho intenzione di far passare un altro giorno senza di loro. Anzi, neanche un minuto. Neanche un secondo. Non posso. E non perché *mi sono mancate*. Ma perché *mi mancano*, adesso, qui e ora. Non sto dicendo che gli ho voluto bene. Sto dicendo che gliene voglio adesso, qui e ora (Gemeinhart, 2022 p.295).

Con questa posizione netta che apparentemente moltiplica il dolore percepito perché innesca anche un potenziale distacco dalla figura paterna nella direzione di un'autonomia di pensiero e di necessità, e dunque di vera e propria crescita, Coyote (e i lettori con lei) si riappropria dell'identità negata affermando con forza una necessaria continuità dialogica tra passato e presente.

4. La letteratura per l'infanzia mediatrice di senso: considerazioni conclusive

Da questo percorso attraverso le storie, per quanto breve e senza pretesa di esaustività, emerge chiaro come, nel suo sollecitare un'interpretazione e una ricerca di significato, la letteratura offra un contributo necessario alla costruzione di senso, invitando il lettore a partecipare a un viaggio in cui non sia semplice passeggero, ma protagonista, co-autore.

L'incontro con il testo letterario può dimostrarsi, perciò, uno spazio privilegiato per un confronto con la propria e l'altrui finitudine: il lettore si trova in uno spazio di riflessione protetto dalla finzione narrativa che permette di raggiungere spazi di immaginazione negati alla realtà dell'esistente. La letteratura può permettersi di immaginare la morte, di darle "luogo" e parola senza lasciar cadere nel terrore in quanto autore e lettore accettano di condividere uno spazio di invenzione al termine del quale non è certo negata la dura realtà della morte.

È proprio dell'istinto di narrazione la spinta a voler raccontare il proprio vissuto in un desiderio di condivisione che cerca, nell'artificio della scrittura, una traccia d'infinito. Raccontare e scrivere per non abbandonare nell'oblio, nel vizio della memoria, il testamento umano di cui ogni persona è portatrice, anche in nome di chi non è dotato di abilità narrative, ma sa di ritrovare nel patrimonio letterario una parte di sé.

Il racconto diventa dono, gesto di ri-membranza che si riempie di senso di riconoscenza e che trova nuovi modi per continuare un dialogo anche oltre il confi-

ne invalicabile segnato dalla morte. A questo bisogno rispondono la scrittura e la narrazione, fornendosi come ponte fra due mondi separati, il qui e l'altrove, fungendo da vero e proprio percorso di elaborazione di quella sofferenza di cui il lutto è portatore. La storia dell'umanità, come la storia di ogni personale esistenza, è disseminata di eventi luttuosi che trovano, in straordinari racconti, uno spazio per non essere dimenticati e un'arena per essere elaborati (Scabello Garbin, 2014 p. 156).

Non è dunque il silenzio o l'indifferenza rispetto ai temi che più inquietano a liberarci dall'ansia o dal malessere inconscio che accompagna ogni persona e, ancor più, i soggetti in crescita: il racconto è capace di dare un nome, di svelare attraverso la finzione i misteri interiori, di avventurarsi anche dove il nostro pensiero si arresta spaventato.

Il racconto ci prende per mano, ci accompagna lungo il percorso narrativo che l'autore ha tracciato per noi, anche utilizzando la finzione scenico-letteraria ma ancorandosi a dispositivi cognitivi ed emotivi reali, condivisi.

La letteratura, così, si offre come dispositivo educativo in grado di sostenere l'acquisizione di strumenti per costruire capacità di elaborazione del lutto, rendendo la morte soggetto di narrazione.

I libri, la letteratura, la lettura si occupavano di ciò che accadeva a me, e ciò che accadeva a me assumeva un significato diverso quando lo ritrovavo sulla pagina stampata. Improvvisamente la mia vita era diventata altrettanto viva della vita che ritrovavo nelle pagine che catturavano la mia mente. E tutto questo accadeva semplicemente attraverso le parole stampate in un libro (Chambers, 2011 p. 43).

La narrazione, dunque, è palestra esperienziale protetta ed efficace, essa allenta il peso della drammaticità che morte e distacco portano con sé. La morte, attraverso gli albi e i libri di qualità, viene ricollocata all'interno di un percorso narrativo che diviene ricerca di senso: significazione del vissuto, anche se immaginato, che permette di separare la morte dall'idea di essere un evento imprevisto e accidentale, e di restituirle un piano di realtà che nulla toglie al carico di umanità che gli spetta.

La funzione dei racconti "immodificabili" è proprio questa: contro ogni nostro desiderio di cambiare il destino, ci fanno toccare con mano l'impossibilità di

cambiarlo. E così facendo, qualsiasi vicenda raccontino, raccontano anche la nostra, e per questo li leggiamo e li amiamo. Della loro severa lezione repressiva abbiamo bisogno. La narrativa ipertestuale ci può educare alla libertà e alla creatività. È bene, ma non è tutto. I racconti “già fatti” ci insegnano anche a morire (Eco, 2002 p. 22).

Riferimenti bibliografici

- ARIÈS P., *Storia della morte in occidente*, BUR, Milano 2013.
- BERNARDI M., *Da grande diventerò felice*, «Infanzia», vol. 4, 4, Gruppo Perdisa Editore, Bologna 2010, pp. 255-260.
- BOWLEY T., *Jack e la morte*, Logos, Modena 2013.
- CAMPAGNARO M. (a cura di), *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Donzelli, Roma 2014.
- CHAMBERS A., *Siamo quello che leggiamo*, Equilibri, Modena 2011.
- CROWTHER K., *La visite de Petit Mort*, Pastel, Bruxelles 2005.
- ECO U., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002.
- ERLBRUCH W., *L'anatra, la morte e il tulipano*, Edizioni e/o, Roma 2007.
- FABBRI M., *Per non estraniarsi nel silenzio che segue... Il bambino, la morte, il lutto*, «Infanzia», vol. 2, 2, Gruppo Perdisa Editore, Bologna 2009, pp. 117-123.
- , *I bambini e il dolore: accettazione e attribuzione di senso*, «Infanzia», vol. 4, 4, Gruppo Perdisa Editore, Bologna 2010, pp. 245-249.
- FADDA R., *Sentieri della formazione. La formatività umana tra azione ed evento*, Armando, Roma 2002.
- , *Promessi a una forma. Vita, esistenza, tempo e cura: lo sfondo ontologico della formazione*, FrancoAngeli, Milano 2016.
- GEMEINHART D., *L'imprevedibile viaggio di Coyore Sunrise*, Giralangolo, Torino 2022.
- GIULIANI E., *Vedere il giorno*, Timpetill, Mantova 2014.
- GÓMEZ S.G., MIRANDA I.P., SÁNCHEZ A.M.G. (a cura di), *Mors certa, hora incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte*, Fahren House, Cabrerizos 2016.
- GRILLI G., *Di cosa parlano i libri per bambini*, Donzelli, Roma 2021.
- GOLDSTYN J., *Bertolt*, Lupo Guido, Milano 2020.
- GOZZI A., LOPIZ V., *I pani d'oro della vecchina*, Topipittori, Milano 2012.

- HAN B-C., *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Einaudi, Torino 2021.
- HAN B-C., *La crisi della narrazione. Informazione, politica e vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2024.
- MASINI B., *Si può*, ill. Papini A., Carthusia, Milano 2014.
- NILLSON U., *Tutti i cari animalotti*, ill. Eriksson E., Iperborea, Milano 2022.
- OPPENHEIM D., *Dialoghi con i bambini sulla morte. Le fantasie, i vissuti, le parole sul lutto e sui distacchi*, Erickson, Trento 2004.
- SCABELLO GARBIN K., *Oltre il confine invalicabile: il tema della finitudine nella letteratura per l'infanzia*, in Campagnaro M. (a cura di), *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Donzelli, Roma 2014.
- SECCI C., *I giovani, il dolore e la crescita. Cultura, formazione, prospettiva educativa*, Edizioni junior, Parma 2017.
- VECCHINI S., *“Una frescura al centro del petto”. L'albo illustrato nella crescita e nella vita interiore dei bambini*, Topipittori, Milano 2019.
- VIANELLO R., MARIN M.L., *La comprensione della morte nel bambino*, Giunti-Barbèra, Firenze 1985.
- VITTORI R., *Identità e narrazione*, in Mantegazza R. (a cura di), *Per una pedagogia narrativa*, Emi, Bologna 1996.