

## A proposito di stanzucce tutte per sé. Evoluzione degli spazi domestici e raffigurazioni visive nella letteratura per l'infanzia

### Those little rooms all to themselves. Domestic spaces and their visual representation in children's literature

**Marnie Campagnaro**

Assistant Professor of Children's Literature | Department of Philosophy, Sociology, Education and Applied Psychology (FISPPA) | University of Padua (Italy) | [marnie.campagnaro@unipd.it](mailto:marnie.campagnaro@unipd.it)

abstract

The home plays an extremely important part in children's literature. It can record and project the moods and the psychological, affective, social and cultural facets of its occupants. The history of children's literature has seen profound changes in the way the home is represented, particularly since the end of the 1950s, when the illustrated pages of children's books began to describe a new interior geography. This contribution aims to outline the features of the architectural evolution of children's bedrooms. We show how their iconographic representation developed, focusing on the graphical and compositional elements of children's lairs in picturebooks from the latter half of the 20th century to the present. The aim is to identify and interpret the meanings, persistent and changing features, and the hitherto unsuspected links that illustrations in children's literature were capable of establishing with the culture of the time.

**Keywords: bedroom, lair, architecture, history of childhood, picturebooks**

Nella letteratura per l'infanzia, la casa gioca un ruolo di primissimo piano. Essa si sostanzia per essere una metafora regina perché, come un termometro, è in grado di rilevare e proiettare umori ed equilibri psicologici, affettivi, sociali, culturali di chi la abita. Nella letteratura per l'infanzia, la rappresentazione della casa ha subito profondi cambiamenti, in particolare, quando, dalla fine degli anni Cinquanta, gli albi illustrati hanno iniziato a dare conto di una nuova geografia d'interni. Il presente contributo mira a delineare l'evoluzione architettonica di uno spazio domestico speciale, la camera del bambino, e a presentare alcune caratteristiche di uno spazio complementare, la tana, utilizzando elementi grafici e compositivi presenti negli albi illustrati contemporanei. L'obiettivo è di leggere ed interpretare i significati, le persistenze e i rapporti insospettiti che la letteratura per l'infanzia è in grado di instaurare con la cultura d'infanzia.

**Parole chiave: camera, tana, architettura, storia dell'infanzia, albi illustrati**

## 1. Polimorfismo della casa nella letteratura per l'infanzia

La casa è uno spazio imprescindibile nelle opere di letteratura per l'infanzia, tant'è che pare essere impresa poco praticabile quella di immaginare queste storie, senza evocarne l'ambientazione (Thomas, 1986, p. 126). Prodigiosa è anche la ricchezza di rappresentazioni letterarie e visive che questo luogo è in grado di suscitare, diversissime per struttura, forma e simbolismi: dalle straordinarie abitazioni fortificate e funzionali costruite con pochi mezzi spartani dal marinaio naufrago in *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe*, agli interni opprimenti, luridi e maleodoranti raccontati nei romanzi di Charles Dickens, dalle case strette come abiti in *Alice in Wonderland* alla casa fluviale viaggiante di Huckleberry Finn, dalla casa volante di Dorothy nel *Il meraviglioso mago di Oz* a quella arborea, sospesa fra le fronde degli alberi, in cui Cosimo Piovasco de Rondò vi ha a lungo dimorato. In queste e in molte altre narrazioni, la strutturazione della casa si presenta come prolungamento identitario del protagonista. L'allineamento della casa all'indole, alla predisposizione d'animo e alle avventure di un personaggio permette a noi studiosi di letteratura per l'infanzia di analizzare questo luogo come spazio di caratterizzazione psicologica, sociale, culturale ed educativa. La casa, inoltre, si configura come uno dei tòpoi fiabeschi più irrinunciabili. Nella tradizione fiabesca secolare, infatti, tanto le narrazioni, che traducono i riti di iniziazione delle società ancestrali in viaggi di ricerca, quanto le *cautionary tales*, fiabe di ammonimento che introiettano valori e moniti del tempo, mettono al centro dell'incipit o dell'avventura dell'eroe e dell'eroina la casa: essa diventa il luogo inospitale che spinge l'eroe a partire o il simbolo finale di un felice ritorno; può anche configurarsi come lo spazio di iniziazione, zona liminale dell'altrove, agognato oggetto di desideri come nelle celeberrime fiabe de *I tre porcellini*, *I tre orsi*, *Hansel & Gretel*, *Il pescatore e sua moglie*, *La vecchia casa*, *Vassilissa La Bella*, *Cap-puccetto Rosso* sono state capaci di raccontare.

Nel corso dei decenni questo polimorfismo della casa ha sollecitato piste di ricerca, sia a livello nazionale che internazionale, assai diversificate (Dewan, 2004; Reimer, 2008, 2013; Cantatore, 2013, 2015; Campagnaro, 2018), contribuendo a trasformare questo luogo della letteratura per l'infanzia in un'area di studio feconda, in grado di intercettare e di rilanciare i cambiamenti storico-culturali intervenuti nella nostra società e di entrare in dialogo con la cultura d'infanzia. Molti sono gli spazi domestici indagati, ma vi è un luogo, tuttavia, costruito dall'infanzia per l'in-

fanzia e dall'alto gradiente simbolico ancora poco esplorato. Questo luogo, che si pone per certi aspetti in contrapposizione con il luogo che, invece, tradizionalmente gli adulti hanno costruito per i bambini, è la tana. Il presente saggio ha una duplice finalità. Da una parte mira a proporre una ricostruzione storica della genesi della camera dei bambini voluta dagli adulti. Dall'altra, invece, utilizzando elementi grafico-compositivi dettati dalla letteratura per l'infanzia, e in particolare da taluni albi illustrati (la selezione delle opere è ristretta e puramente esemplificativa, dettata dalle esigenze degli spazi editoriali), si propone di tratteggiare le caratteristiche di una "stanzuca" fittizia che i bambini e le bambine costruiscono per sé, in un gioco comparativo che molto ha da raccontare del presunto scarto fra le intenzionalità progettuali del mondo adulto e i bisogni concreti dei bambini e delle bambine.

## 2. Piccola storia di uno spazio domestico: la camera dei bambini

Il concetto di spazio abitativo privato o di ambiente domestico, così come noi oggi lo intendiamo, è il frutto di una conquista assai recente. Come evidenziato nel lavoro di ricostruzione della vita privata sviluppato in quindici secoli, i curatori Philippe Ariès e Georges Duby dimostrano come, sebbene già intorno al Quattrocento si avvia un processo di progressiva trasformazione dell'architettura abitativa, sospinta dalla formazione di numerosi nuovi spazi in diversi settori della vita pubblica, sarà solo nel XIX secolo che essa approderà ad una piena e consapevole privatizzazione del luogo domestico. La casa diventerà "il dominio privato per eccellenza, concreto fondamento della famiglia e pilastro dell'ordine sociale" (Perrot, 1988, p. 244), diventa un elemento di stabilità che si regge sulla parcelizzazione degli spazi privati, che vengono adeguatamente protetti da muri, pareti, tendaggi, ecc.: "la vita privata deve essere cinta da mura. Non è lecito voler sapere e divulgare ciò che accade in una casa" (ivi, p. 243). Questa trasformazione è evidenziata dalla creazione di spazi domestici separati, necessari a garantire una certa intimità familiare. Cresce molto l'attenzione alla pulizia e all'ordine, tant'è che nel caso di quest'ultimo, esso si trasforma in una pratica domestica fondamentale, capace di svelare buone e cattive abitudini e inclinazioni dell'individuo. È proprio in questo contesto che inizia a manifestarsi anche l'esigenza, da parte dei vari componenti del nucleo familiare, di "possedere «una stanza tutta per sé» (V. Woolf), come prima condizione di espressione identitaria"

(Iori, 1996, p. 173). Oggigiorno la creazione di uno spazio appositamente progettato per i bambini è pratica assai consolidata nella costruzione di un'abitazione domestica. Tuttavia, questa acquisizione architettonica è il frutto di una progressiva trasformazione culturale e sociale. Come ben evidenziato dalla storica Michelle Perrot, “il bambino ha dovuto conquistarselo, il suo letto” (Perrot, 2011, p. 122). In genere, dal letto dei genitori o dalla culla, manufatto antichissimo utilizzato già in epoche primitive come giaciglio trasportabile del lattante, il bambino passava direttamente a dormire con i fratelli e le sorelle in un ambiente promiscuo assai indifferenziato, almeno nei primi anni di vita. Questa promiscuità era, ad esempio, fortemente osteggiata dalla Chiesa del Seicento, che spingeva per una rigorosa ed educativa separazione fra i sessi (ivi, p. 123). Nel XVII e XVIII secolo, nelle abitazioni contadine, e successivamente in quelle della nascente borghesia, i bambini iniziarono a dormire con la servitù. Il più delle volte, tuttavia, veniva loro assegnato:

un angolo più o meno provvisorio: un pagliericcio, una branda, un materasso, un letto di fortuna che viene sistemato in un posto qualsiasi, in uno stanzino, su un pianerottolo, in un corridoio, un disimpegno, un sottoscala. Per i più grandicelli, nel migliore dei casi, si allestisce una cameretta, ma solo per dormirci, non per viverci. In realtà, il bambino è dovunque e in nessun posto. Gira la casa, per i campi e in città, territori di cui conosce le risorse meglio di chiunque altro, soprattutto se non ha famiglia. Non ha bisogno di uno spazio tutto suo (ivi, p. 125).

Non era, dunque, previsto né ritenuto necessario uno spazio domestico appositamente pensato per loro, eccezione fatta più tardi per le bambine divenute adolescenti: continuando a vivere in casa, (i figli maschi venivano mandati in collegio), vi era la necessità di predisporre un luogo a loro più adatto e protetto, in cui impraticarsi anche delle arti domestiche. L'assenza di uno spazio in casa destinato a bambini e bambine dipendeva anche dal fatto che le maggior parte delle loro attività si svolgevano all'aperto e tale pratica era particolarmente incentivata. Lo stesso Rousseau in un noto passaggio del suo *Émile* ribadisce l'inutilità di investire tempo e risorse nell'arredo della camera del bambino, viste le poche ore che egli vi avrebbe dovuto trascorrervi (le ore del sonno). All'aria viziata di una camera chiusa fra quattro mura, il filosofo illuminista contrappone la salubrità fisica e mentale dell'aria fresca e rinvigorente respirata all'aperto a contatto con la natura.

Verso la fine del Seicento, si segnalano casi di stanze appositamente predisposte per la crescita dei figli, in particolare presso gli alti ceti della borghesia urbana fiamminga, ma si tratta di casi più unici che rari. Nel Settecento inizia a delinearsi un primo embrionale spazio dedicato propriamente all'infanzia "una *nursery*, sede di cure, di nutrimento di custodia" (Becchi, 2014, p. 21). La *nursery* è organizzata intorno a più locali, una piccola casa nella casa, per intenderci, con più stanze nelle quali, in genere, i bambini convivevano con la governante.

All'estero, la camera dei bambini, come paesaggio domestico degno di attenzione architettonica e singolarmente strutturato, vedrà la luce intorno alla seconda metà dell'Ottocento, quando gli architetti, impegnati in progetti di riorganizzazione di numerosi edifici abitativi privati, atti a rispondere ai fabbisogni familiari di una crescente borghesia abbiente, inizieranno a ideare nuove perimetrie pensate per l'infanzia.

Questa rinnovata attenzione architettonica andrà ad investire gradualmente anche la realizzazione di innovativi componenti d'arredo, anche grazie allo sviluppo di un dinamico e operoso ramo industriale specializzato negli interni domestici che inizia a produrre mobili decorati a misura d'infanzia, stoffe morbide e piacevolmente decorate per i tendaggi, carte da parati accattivanti, ecc.. Il repertorio delle carte da parati per la camera dei bambini, ad esempio, si evolve talmente rapidamente che nel giro di pochi decenni – siamo giunti, così, al primo Novecento - riesce a conglobare fra i suoi numerosi soggetti anche diversi protagonisti della storia della letteratura per l'infanzia:

ai personaggi della tradizione classica antica e moderna – La Fontaine, Perrault, Grimm e Andersen – si aggiungono quelli tratti dalla letteratura e dagli album illustrati di disegnatori inglesi e americani. Peter Rabbit, l'orso Winnie, il gatto Félix e di lì a poco Mickey Mouse, il nostro Topolino, invadono le pareti e gli oggetti danno l'avvio a una formidabile rivoluzione visuale e sensibile dell'universo infantile (Perrot, 2011, p. 133).

In Italia, la progettazione della camera dei bambini e del relativo mobilio inizia a diffondersi verso la fine dell'Ottocento, tant'è che con il passare degli anni, l'importazione di mobili stranieri per l'infanzia sarà sostituita da una sempre più ricca produzione italiana di piccole manifatture dedicate al mobilio. In queste fabbricazioni, la camera del bambino ruota intorno al letto, arcipelago del sogno, in legno o in ferro battuto, che rap-

presenta il centro dell'universo infantile. Accanto ad esso vengono aggiunti altri elementi caratterizzanti quali l'armadio, i comodini e il comò, spesso realizzati in colori tenui e decorati. In alcuni casi, questi arredi sono accompagnati da straordinari decori lignei o illustrazioni che ritraggono celebri personaggi dell'immaginario d'infanzia (Maino, 2003).

Diventa un mondo affascinante quello della "stanzuccia tutta per sé", che seduce e alimenta un interesse crescente anche fra celebri artisti ed illustratori del primo Novecento. Nel 1918, il pittore futurista Giacomo Balla, assecondando il suo avanguardistico progetto di "ricostruzione futurista dell'Universo", un intervento culturale a tutto campo che andrà ad invadere tanto la vita pubblica (cinema e teatro) quanto la vita privata dell'uomo (ivi compresi gli arredi della casa, gli oggetti di uso quotidiano e la moda), disegna per la propria figlia, e fa concretamente realizzare da alcuni finissimi artigiani, un'indimenticabile camera da letto a misura di bambina, anticipando, con lungimiranza, il ruolo della dimensione ludico-estetica nella realizzazione degli arredi per l'infanzia del secondo Novecento.

Quattro anni più tardi (1922-1924), farà la sua apparizione la stupefacente *Camera dei bambini*, di Antonio Rubino. Per l'artista sanremese, "artista demiurgo e totalizzante" (Faeti, 2014, p. 13), le testate dei letti, le ante dei comodini, il comò, i cassetti, le sedie antropomorfe si prestano perfettamente per accogliere le fantasticherie e le inquietudini dell'immaginario infantile. Non solo. Questo inesausto disegnatore (Surdi, 2015) arriverà perfino a disegnare i teli giganteschi con cui rivestire interamente le pareti della camera, concependo così un luogo smisuratamente contaminato dalla fantasia e a perfetta misura di bambino.

Negli anni Venti e Trenta fioriscono vere e proprie ditte specializzate che guardano con grande interesse alla camera del bambino. L'azienda Lenci di Torino o l'Industria veneziana mobili laccati svilupperanno originali progetti e mobili d'arredo decorati con disegni ripresi dalle celebri illustrazioni di figurinai quali Attilio Mussino, il sopra richiamato Antonio Rubino o il pittore e scenografo Gigi Chessa (Maino, 2003).

La battuta d'arresto negli anni Quaranta e nel successivo dopoguerra sarà solo momentanea. Altri significativi accadimenti rimetteranno in moto la riprogettazione delle geografie d'interni dedicate all'infanzia. Quali sono, quindi, questi accadimenti? Ne possiamo individuare almeno due di ordine economico, sociale e culturale.

Il primo. Nel secondo dopoguerra, l'operosità profusa per ricostruire i paesi europei distrutti dalla guerra condurrà ad un vivacità lavorativa davvero miracolosa, che segnerà una "straordinaria crescita economica e

di trasformazione sociale, che probabilmente hanno modificato la società umana più profondamente di qualunque altro periodo di analogia brevità” (Hobsbawm, 1995, p. 18). Superata la fase di ricostruzione, la società italiana matura nuove necessità e desideri. L'individuo, i suoi bisogni, reali o indotti, gli spazi dove egli vive, si muove e lavora saranno messi al centro di un originale lavoro di studio e di sperimentazione. Lo spazio abitativo, in particolare, diventa un nuovo catalizzatore dei consumi. È dentro la casa che si consuma la rappresentazione delle nuove abitudini di vita e la rapida irruzione di elementi culturali e ideologici, che invadono il tessuto sociale, sino ad allora sconosciuti: a differenza della campagna, la città non è un luogo sicuro in cui poter lasciare crescere e maturare in autonomia i bambini e le bambine. Da assidua, libera ed errabonda frequentatrice degli spazi aperti (disabitati dal mondo adulto), l'infanzia si vede costretta a divenire una stanziale abitatrice degli spazi domestici. Una delle maggiori impellenze che si viene così a creare è l'esigenza di ricreare dentro la propria casa uno “spazio selvatico” in cui potersi sperimentare lontano dagli occhi degli adulti.

Il secondo. Il primo decisivo passaggio per la rivendicazione degli interessi primari e fondamentali dei bambini e delle bambine si verifica nel secondo dopoguerra. L'elaborazione della carta dei diritti dell'infanzia (1959) stimolerà la riflessione non solo a livello di movimenti umanitari, istituzioni ed enti preposti alla tutela dei bambini, ma solleciterà anche un ripensamento dell'idea di famiglia e della qualità dei suoi legami. Si guarderà con crescente attenzione (e apprensione) ai bisogni psicologici, sociali, culturali dell'infanzia. Ciò condurrà inevitabilmente anche ad un conseguente ripensamento delle dinamiche dentro lo spazio casa ed a una rinnovata strutturazione architettonica degli ambienti domestici. Le stanze della casa iniziano così a modificarsi e a plasmarsi alla luce dei mutamenti sociali e culturali che investono l'organizzazione tanto della vita domestica quanto quella della società del tempo.

La casa dell'immediato dopoguerra è organizzata intorno ad una netta distinzione tra zona giorno, zona notte e locali di servizio. La sala da pranzo gode di un'assoluta centralità e gli ambienti di casa sono interconnessi fra loro da un complicato sistema di ingresso (vero e proprio biglietto da visita del proprietario/i), corridoi di disimpegno, anticamere e antitagni. La distribuzione dei locali rispecchia lo spirito del tempo: l'idea di avere uno spazio di rappresentanza nella zona giorno, la massima privacy nella zona notte, e celare le attrezzature legate alle attività domestiche. Le esigenze dell'infanzia non sono centrali.

Questo schema si manterrà a lungo inalterato. Sarà solo negli anni Sessanta e Settanta, che i cambiamenti intervenuti a livello di legami familiari e sociali, le spinte di rinnovamento legate a istanze contestatorie del '68, e i nuovi stili di vita faranno emergere via via l'esigenza di una rivisitazione dello spazio casa, che investirà anche il mondo bambino, con la definizione di nuove e originali soluzioni architettoniche, con progetti d'arredo a misura d'infanzia che vedranno impegnate alcune fra le più prestigiose aziende manifatturiere del settore. Celebri marchi quali Artemide e Kartell parteciperanno attivamente alla costruzione di spazi domestici visionari, in cui offrire all'infanzia isole d'intimità e di libertà e in cui poter sperimentare i propri interessi, le proprie inclinazioni, sebbene in spazi domestici minimali. Felicissimo esempio di questa rinnovata concezione dello spazio bambino è *Abitacolo*, la struttura modulare abitabile in acciaio plastificato polifunzionale, realizzata da Bruno Munari nel 1971. È lo stesso infaticabile designer e progettista milanese a descriverne struttura e finalità educative:

per un ragazzo dagli otto anni in su e cioè un letto, una libreria, un tavolo, contenitori vari di oggetti e illuminazione [...] Possibilmente una struttura unica comprendente tutti i servizi, non ingombrante visivamente, trasformabile e personalizzabile da chi la usa. [...] Psicologicamente dovrebbe dare al ragazzo un senso di spazio proprio, isolato dall'ambiente nel quale è posto l'oggetto da progettare. Il ragazzo dovrebbe sentire che questo spazio è suo, solo suo, dove lui può conservare vicino a sé la sua roba e viverci, anche se lo spazio sarà minimo. Per un bambino l'oggetto potrebbe anche essere come un grande giocattolo. [...] Che cos'è un ABITACOLO? [...] È un contenitore di microcosmi. È una placenta di acciaio plastificato. Un posto per meditare e contemporaneamente un posto per ascoltare la musica che piace, un posto per leggere e studiare, un posto per ricevere, un posto per dormire, una tana leggera e trasparente oppure chiusa, uno spazio nascosto in mezzo alla gente, uno spazio proprio (Munari, 1981, pp. 186-197).

Da ingegnoso creatore e lungimirante interprete della cultura del Novecento, Munari aveva saputo intercettare i bisogni di "selvatichezza" e di privacy tipici dell'infanzia e tradurli nella progettazione di una originale tana domestica d'acciaio, pensata appositamente per le nuove necessità e abitudini di vita delle bambine e dei bambini del secondo Novecento.



### 3. La tana: la stanzuccia tutta per sé nella letteratura per l'infanzia

Nel corso della sua storia, la letteratura per l'infanzia si è spesso dimostrata capace di intercettare, talvolta perfino di anticipare, le istanze e i fabbisogni dei bambini e delle bambine, quelli veri e in carne e ossa, che vivono in un determinato periodo storico e si ritrovano a confrontarsi con situazioni inedite legate ai contingenti cambiamenti storico-culturali. Questa felice combinazione si presenta anche nel nostro caso. Le tane "domestiche" negli albi illustrati hanno iniziato a svilupparsi proprio intorno agli anni Sessanta. Con il passare degli anni, la rappresentazione di storie d'infanzia che hanno per protagonisti bambini e/o animali impegnati a costruirsi un loro personalissimo spazio architettonico, inteso munariamente proprio come un contenitore di microcosmi dentro la propria casa, si è intensificata, a testimoniare il bisogno di dare cittadinanza nei libri per bambini ad un bisogno insopprimibile in cui imparare a tessere il rapporto con le cose, con gli altri e con sé stessi, nascosti da sguardi indiscreti. La tana presenta una duplice natura. È certamente un territorio familiare, circoscritto e ben identificato, in cui apprendere a modellare le forme della propria identità e i legami con il mondo, ma è anche un piccolo mondo psicologico in cui

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» (Cantatore, 2017, p. 56).

Più che a una casa, tuttavia, questo luogo progettato dall'infanzia per l'infanzia è assimilabile per configurazione spaziale, ad una stanzuccia. Possiede altra natura rispetto a quella fabbricata dagli adulti. I materiali utilizzati per la sua costruzione posseggono struttura e consistenza diverse. Teli, tende, lenzuola, tovaglie, coperte, tavoli, sedie, scatole, frasche, rami. Questi e molti altri materiali costituiscono lo scheletro e l'involucro della tana. La natura scalfibile e assai poco resistente di questa abitazione temporanea, destinata nel giro di poco tempo ad essere distrutta o rimpiazzata, veste bene l'indole nomade di chi la abita (Campagnaro, Goga,

2014). Tra le più famose tane rappresentate negli albi illustrati vi è certamente quella tratteggiata in apertura di storia nell'albo *Nel paese dei mostri selvaggi* (Sendak, 1963). La tana di Max, neomodello ulissiano di bambino in viaggio, è quanto più si avvicina alla rappresentazione dello stato di selvatichezza frequentato dall'infanzia. Nulla di questo spazio appartiene alla dimensione civilizzata dell'adulto: la precarietà della costruzione la cui impalcatura si regge semplicemente su di una lunga fila di fazzoletti annodati fra di loro, la frugalità degli oggetti utilizzati per costruirla e per abitarvi (una coperta, uno sgabello, il peluche appeso ad una gruccia), una frugalità che va detto stride fortemente con la corsa al consumismo e all'accumulo di oggetti e di elettrodomestici che stavano invadendo le case di quel tempo... e di oggi.

Questi spazi così gracili e precari si pongono in netto contrasto con le case di calce e di mattoni degli adulti, fatte di fondamenta solide, indistruttibili, immobili. Vantano una "tonalità emotiva" diversa (Iori, 1996, p. 41), più calda, più umana che gli deriva dai materiali morbidi, malleabili, leggeri, trasportabili con cui sono costruiti. Non ci sono muri a contornarli ma luci soffuse, suoni ovattati, silenzi che invadono lo spazio circostante (fig. 1).



Fig. 1 – La tonalità emotiva ed i confini simbolici di una tana. Immagine tratta da © Hélène Gaudy, Simone Rea, *Via Buio, Togliiti!*, Milano, Topipittori, 2016

Di dimensioni piccole, minuscole, quasi miniaturizzate, questi covi di intimità si spazializzano nella relazione con i soggetti e gli oggetti che li popolano (ivi, p. 45). In genere, esibiscono una forma orientata prevalentemente lungo l'asse della verticalità, piuttosto che rispetto quello dell'orizzontalità. Per raggiungere questi rifugi, spesso si sale in un movimento fisico (e al contempo metaforico) che ci dice molto di quanto sia significativo per l'infanzia poter godere di occasioni in cui spingersi verso ciò che sta in alto, più rarefatto, più impalpabile, più evanescente, ma anche più a contatto con il cielo e con il pensiero. È un modo alternativo di stare al mondo, un luogo in cui sperimentare la possibilità di togliersi dal fondo, da ciò che sta terra-terra, da ciò che è greve. Si sostanzia anche per essere una modalità attraverso cui esprimere un rifiuto al "sottostare" e al "soggiacere" al mondo adulto (Fig. 2).



Fig. 2 – Una tana si protende verso l'alto. Immagine tratta da © André Marois, Gérard Dubois, *Facciamo che*, Roma, Orecchio acerbo, 2016

Costruita intorno allo specialissimo senso dello "snugness" (Griswold, 2006, p. 5), la tana è, dunque, un cantuccio "altro", confortevole, accogliente, caldo, riparato, inviolabile, che si regge intorno ad alcuni solidi e caratterizzanti pilastri rappresentativi.

Il primo pilastro riguarda il senso di proprietà e la linea di demarcazione che traccia un confine impenetrabile, sebbene simbolico, fra ciò che sta dentro e ciò che sta al di fuori di questo spazio. Non ci si riferisce

solo al senso di possesso di questo spazio chiuso e invalicabile, ma al sistema di protezione di questo angusto ma prezioso angolo di mondo. L'*enclave* privilegiata, che prende possesso di questo piccolissimo fazzoletto abitativo, si comporta esattamente come i governanti di un minuscolo staterello indipendente, sovente accerchiato da stati famelici più grandi e potenti: difesa ossessiva dei confini, presidio costante della propria autonomia e indipendenza, lasciapassare solo per pochi vicini eletti.

Il secondo pilastro si organizza intorno ad un'originale figura costituzionale dell'autorità sovrana, ovvero la sovranità bambina. In un ribaltamento bachtiniano, il potere sovrano qui è esercitato dagli ultimi degli aventi diritto al voto rispetto alla società degli adulti. È la sovranità bambina che comanda ed essa ha poco da spartire con le altre forme di governo e di amministrazione nel vastissimo e colonizzante territorio adulto limetrofo. In questo microscopico statucolo vigono regole e leggi, lontane, qualora non opposte, alle logiche dello stato confinante: piena e indiscutibile fiducia nell'amicizia, senso di condivisione, sodale fratellanza umana e animale, fedeltà, lealtà. È chiaro che un luogo così fragile, così vulnerabile, e così avverso al colonialismo adulto necessita di essere salvaguardato e protetto. In molti casi, il modo più pacifico e più efficace per farlo è scegliere con cura la localizzazione geografica in cui costruire la propria tana. Va da sé che un luogo poco visibile, poco appariscente, difficile da raggiungere, mimetizzabile e nascosto è il luogo ideale. Nella malaugurata ipotesi di essere scoperti, vi è sempre la possibilità di raccogliere velocemente le proprie cose e di migrare in altri luoghi.

Il terzo pilastro è legato alla ragione per cui all'abbondanza di cose, all'opulenza delle ambientazioni, all'abuso di oggetti nelle case degli adulti, le bambine e i bambini oppongono un francescano utilizzo degli oggetti: poche cose, solo alcuni oggetti basilari, riutilizzabili e polifunzionali quali, ad esempio, un martello, un cacciavite, una seggiolina, una scatola ed, infine, il proprio irrinunciabile peluche. In questi spazi, l'infanzia sperimenta anche modalità di comunicazione e di uso delle parole molto diverse, rispetto agli ambienti sonori urlanti in cui abitano. È una comunicazione plurisensoriale fatta di dialoghi sussurrati, di silenzi, di sguardi sull'orizzonte, di pensieri meditati, di gesti parchi, intimi e fraterni (Fig. 3).

Qui ciò che conta sono le potenzialità di questo spazio protetto, oscuro, riservato, morbido, caldo, che può al contempo trasformarsi in una struttura flessibile, duttile, mobile. La tana è, dunque, al contempo, un luogo di riposo, un rifugio per nascondersi da sguardi indiscreti (gli



Fig. 3 – Una tana nascosta e mimetizzabile. Immagine tratta da © Nikolaus Heidelbach, *Cosa fanno i bambini*, Roma, Donzelli, 2011 (1° ed. 1999)

adulti); è un nascondiglio, un covo, dove dare dimora a segreti, confidenze e oggetti personali; e, infine, è un luogo prediletto del gioco infantile. Ad essa si corre per salvarsi quando si è rincorsi, o quando – come nel gioco del nascondino – si è scoperti. Tana! è il grido di chi arriva nella “casa” salvifica. Tana libera tutti! è, invece, il grido dell’ultimo arrivato che giungendo in questa “casa” salva i compagni di gioco già scoperti.

Forse è proprio a questo che gli autori e gli illustratori nei libri per l’infanzia hanno cercato di dare voce nel rappresentare, con una certa insistenza, lo spazio della tana, ovvero alla pericolosa mancanza nelle case del XX e XXI secolo e nella vita d’infanzia, come la storia evolutiva delle camere dei bambini sintetizzata nel secondo paragrafo ha dimostrato, di spazi in cui poter esercitare liberamente il gioco fra pari al riparo dallo sguardo adulto, il nascondimento, la “selvatichezza” come pratiche altamente educative e formative della personalità di un bambino e di una bambina.

## Riferimenti bibliografici

- Becchi E. (2014). Dalla *nursery* alla stanza del figlio: appunti per una storia. *RSE Rivista di Storia dell’Educazione*, 1: 19-29.
- Campagnaro M. (2018). La casa bambina. Funzione, strutturazione e simbolismo dello spazio abitativo nella letteratura per l’infanzia. *Liber*, 120: 36-38.
- Campagnaro M., Goga N. (2014). Bambini «in cammino» nella letteratura per l’infanzia. Forme e figure nei libri illustrati. In M. Campagnaro (ed.), *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l’infanzia e l’adolescenza* (pp. 73-98). Roma: Donzelli.

- Cantatore L. (ed.) (2013). *Ottocento fra casa e scuola: luoghi, oggetti, scene della letteratura per l'infanzia*. Milano: Unicopli.
- Cantatore L. (2015). *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*. Pisa: ETS.
- Cantatore L. (2017). Luoghi educanti, corpi prigionieri e spazi della libertà nella letteratura per l'infanzia fra Otto e Novecento. *Encyclopaideia*, XXI (49): 50-64.
- Covato C. (2007). Casa, dolce casa: il privato nella storia dell'educazione. In Ead., *Memorie discordanti: identità e differenze nella storia dell'educazione* (pp. 21-44) Milano: Unicopli.
- Covato C. (ed.) (2014). Per una storia dei luoghi della materialità educativa. *Rivista di storia dell'educazione*, I, 1.
- Dewan P. (2004). *House As Setting, Symbol, and Structural Motif in Children's Literature*. New York: Edwin Mellen.
- Faeti A. (2014). *La camera dei bambini. Giocattoli e arredi della collezione Marzadori 1900-1950*. Bologna: Pendragon.
- Gaudy H., Rea S. (2016). *Via Buio, Togliti!* Milano: Topipittori.
- Heidelbach N. (2011). *Cosa fanno i bambini*. Roma: Donzelli.
- Hobsbawm E.J. (1995). *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*. Milano: Rizzoli.
- Iori V. (1996). *Lo spazio vissuto: luoghi educativi e soggettività*. Firenze: La Nuova Italia.
- Maino M. P. (2003). *A misura di bambino. Cent'anni di mobili per l'infanzia in Italia (1870-1970)*. Roma-Bari: Laterza.
- Marois A., Dubois G. (2016). *Facciamo che*. Roma: Orecchio acerbo.
- Munari B. (1981). *Da cosa nasce cosa*. Roma-Bari: Laterza.
- Perrot M. (2011). *Storia delle camere*. Palermo: Sellerio.
- Pocock, Douglas C.D. (ed.) (1981). *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*. London: Croom Helm.
- Reimer M. (ed.) (2008). *Home Words: Discourses of Children's Literature in Canada*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier UP.
- Reimer M. (2013). No place like home': the facts and figures of homelessness in contemporary texts for young people. *BLFT - Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 4. In <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/blft.v4i0.20605>> (ultima consultazione: 26/03/2019).
- Rodari G. (1973/1997). *Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie*. Trieste: Einaudi ragazzi.
- Sendak M. (1963). *Where the Wild Things Are* (trad. it. *Nel paese dei mostri selvaggi*) New York: Harper & Row.
- Surdi E. (2015). *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941)*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.
- Thomas J. (1986). Woods and Castles, Towers and Huts: Aspects of Setting in the Fairy Tale. *Children's Literature in Education*, 17: 126-134.