



**Citation:** Angela Arsena (2020) Erminia Fuà Fusinato: quando la pedagogia incontra la poesia. *Rivista di Storia dell'Educazione* 7(2): 11-20. doi: 10.36253/rse-9635

**Received:** August 28, 2020

**Accepted:** November 24, 2020

**Published:** January 25, 2021

**Copyright:** © 2020 Angela Arsena. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Editor:** Martino Negri, Università di Milano Bicocca.

## Erminia Fuà Fusinato: quando la pedagogia incontra la poesia

### Erminia Fuà Fusinato: when pedagogy meets poetry

ANGELA ARSENA

*Università degli Studi di Foggia*  
E-mail: [angela.arsena@unifg.it](mailto:angela.arsena@unifg.it)

**Abstract.** The article traces the conspicuous points of the poetic reflection of Erminia Fuà Fusinato (1834-1876), who through the cult of childhood memories builds a poetic world with unique educational purposes and singular in the historical context of the time. Recovering the places, memories and emotions of a past childhood in a mythopoeic key means for Erminia Fuà Fusinato to go through our whole life. Through that time that has been and that will be but that never is, yet always returns in our gestures, in our gait. In Erminia's production, poetry is intertwined with the pedagogical gesture of leaning and veering over the childhood of man and the world.

**Keywords:** child's wonder, kosmos, mith, puer, consciousness.

**Risunto.** L'articolo ripercorre i punti salienti della riflessione poetica di Erminia Fuà Fusinato (1834-1876), che attraverso il culto dei ricordi dell'infanzia costruisce un mondo poetico con finalità educative unico nel suo genere e unico nella stagione storica del tempo. Recuperare in chiave mitopoietica i luoghi, i ricordi e le emozioni di un'infanzia passata significa per Erminia Fuà Fusinato attraversare tutta la nostra vita, quel tempo che è stato e che sarà ma che mai è, eppure sempre ritorna nei nostri gesti, nel nostro portamento. Nella produzione di Erminia la poesia si intreccia con il gesto pedagogico del curvarsi e del piegarsi sull'infanzia dell'uomo e del mondo.

**Parole-chiave:** stupore infantile, kosmos, mito, puer, coscienza.

---

#### UNA MITOLOGIA PRIVATA

Recuperare i luoghi, i ricordi e le emozioni dell'infanzia significa ricostruire la propria genealogia e teogonia, una sorta di mitologia privata (Jung and Kerényi 1972; Ravaglioli 1995, 8-11) e significa recuperare una legge non scientifica ma esistenziale che, come scriveva Pindaro, è «sovrana di ogni

cosa, sovrana dei mortali e di immortali»<sup>1</sup>, una legge fatale che coincide con la nostra finitudine, con il centro del labirinto mitico ed esistenziale che ruota attorno alla consapevolezza della morte, ovvero attorno alla consapevolezza della fine: essa tuttavia coincide anche con l'origine intesa come origine assoluta, e con la speranza di un nuovo inizio (Sciacca 1993; Rigobello 2010).

Questa consapevolezza dunque appartiene a un tempo che potremmo chiamare “tempo sovrano” oppure *kosmos symbolikos*, ed anche “tempo dell'assenza” (Heidegger 1976; Malavasi 1999) che attraversa tutta la nostra vita come tempo che è stato e che sarà, ma che mai è, eppure sempre ritorna nei nostri gesti e nel nostro portamento<sup>2</sup> (Fuà Fusinato 1873, 125).

Ebbene, il culto dei ricordi dell'infanzia e il culto della narratività intorno a questi ricordi è l'elemento cardine attorno a cui ruota la riflessione poetico-educativa di Erminia Fuà Fusinato, donna del suo tempo eppure modernissima, capace di trasformare la pedagogia in occasione di poesia e viceversa, transitando così dall'una all'altra senza soluzione di continuità<sup>3</sup>: il gesto pedagogico e poetico della Fusinato fa infatti della pedagogia *locus* privilegiato per una riflessione sull'importanza della poesia e fa di quest'ultima veicolo, tramite, mezzo sonoro e musicale attraverso il quale esprimere e manifestare ben precise teoretiche attorno all'infanzia e ai suoi mondi.

Le poesie di Erminia Fuà Fusinato, inoltre, appaiono, per la loro natura e struttura sintattico-fonetica, adeguate e adatte alla comprensione dei più piccoli: come del resto accade nella dinamica dell'intelligibilità del mondo fiabesco che si presenta come mondo caratterizzato da altezze e da alture, a volte ardue, di tipo contenutistico-concettuali, oltre che psichiche ed emotive, eppure sempre curvato sul linguaggio infantile, in modo

<sup>1</sup> In realtà il mitologo Walter Otto (1996, 8) spiega che si tratta del frammento n.169 di una poesia di Pindaro andata perduta. Per una disamina si veda Cacciari et al. 2013.

<sup>2</sup> Si cita qui la poesia di Fusinato che ha titolo *A' miei bambini* ed è divisa in tre parti: *Addio, Lontananza, Ritorno*.

<sup>3</sup> Nata a Rovigo nel 1834 da una famiglia ebraica, educata secondo il metodo Pestalozzi (Ghivizzani 1877), sposò il poeta Armando Fusinato convertendosi alla religione cattolica del marito. Visse a Castelfranco Veneto, a Firenze (dove frequentò diversi patrioti/letterari a cui dedicò anche dei versi, come il sonetto in morte di Silvio Pellico, e dove curò la prima edizione delle opere di Ippolito Nievo) e Roma, dove si occupò, per nomina del Ministero dell'Istruzione, degli educandati femminili divenendo prima direttrice di un istituto superiore. L'educazione delle donne fu al centro della sua riflessione politica, sociale, poetica e pedagogica, senza mai scendere in un emancipazionismo esasperato ed esasperante perché sempre vicino ad un ideale (scevro di ogni claustrofobica retorica) della donna madre e del suo rapporto e del suo accesso privilegiato con la dimensione (poetica, mitica, sentimentale, teoretica) dell'infanzia inteso come luogo dell'origine e del senso esistenziale autentico (Molmenti 1877). Per una disamina più ampia: Leuzzi 2008.

da poter essere calpestato, attraversato, inteso e compreso anche e soprattutto dai più piccoli, il mondo poetico di Erminia è caratterizzato da forme allusive di accostamento agli altri e alla realtà («E l'onda, e il fior che olezza,/ L'aura che spira e la stella che splende»<sup>4</sup>), con la predominanza di metafore linguistiche, sincretiche, sinestetiche.

Se è vero che l'infanzia è l'età più adatta alla produzione metaforica perché più aperta alla relazione, alla compresenza, all'immaginazione, alla fantasia, al ludico (Cestaro et al. 1986, 47); e se è vero che l'educazione è educazione con o alla metafora perché il bambino possa essere capace di scoprire, nell'ignoto di sé, del mondo e dell'altro, aspetti nuovi e sorprendenti (Bruner 1990); e se è vero infine che la poesia è metaforizzazione assoluta (Dallari 2018), allora nella produzione poetica della Nostra, nel suo percorrere e attraversare i ricordi e le immagini infantili come trasferenze, immagini, associazioni, ci viene offerta la possibilità di traghettarci nel mondo infantile attraverso una traducibilità facile e immediata: del resto la metafora ha in sé, etimologicamente, il verbo greco *metapherein* ovvero trasportare. L'infanzia nella poetica di Erminia Fuà Fusinato è luogo di arrivo e di partenza, paradigma e misura, metafora e al contempo traduzione della metafora (Fuà Fusinato 1873, 312)<sup>5</sup>.

Essa è, inoltre, occasione di gratitudine e *rifugium* dagli affanni:

D'ogni bellezza d'arte e di natura,  
D'ogni diletto che ti vien concesso,  
O mio fanciullo, con gelosa cura  
Serba il ricordo nella mente impresso  
E se l'umana sorte, ah! mal sicura,  
Ti voglia solo e di mestizia oppresso,  
Una fonte di gaudi intima e pura  
Tu potrai rinvenir sempre in te stesso:  
Di svanite armonie, di fior nel verno,  
Di cari accenti, e d'amorosi volti  
Può ridarti il pensier conforto alterno.  
Ma il conforto miglior nei dì men belli  
Ti verrà dai ricordi, oh! sieno molti [...]<sup>6</sup>

La sua vita, caratterizzata da una giovinezza vissuta nel mondo spirituale e religioso ebraico e da una matu-

<sup>4</sup> Ci si riferisce qui alla poesia *I miei conforti* (Fuà Fusinato 1873, 185-186) sulla quale torneremo ancora in questo saggio e che insieme alle poesie *Ai bambini, A' miei bambini, Ad una Fanciuletta* rappresentano, a nostro parere, un paradigma quadrangolo nell'immaginario poetico educativo incuneato nell'orizzonte infantile di Erminia che qui stiamo ripercorrendo.

<sup>5</sup> La poesia è *Affetti di madre*.

<sup>6</sup> La poesia è *Consigli ad un fanciullo* scritta a Firenze nel gennaio del 1868: Fuà Fusinato 1873, 167.

rità che, nelle *more* del matrimonio, la vede nei panni di donna convertita al cristianesimo, mostra inoltre una continuità, e non una dicotomia, anche tra le due grandi realtà religiose che si alternano nella sua vita e che tuttavia le consentono di mantenere inalterato lo stesso sguardo sul mondo. Insomma niente appare separato, scisso o ambiguo nella vita di questa donna ottocentesca nei modi e nella lingua ma contemporanea nella postura e nello sguardo<sup>7</sup>: anche la separazione tra le diverse fedi religiose è in realtà separazione apparente, quasi mero dato biografico. Un lungo e complesso *fil rouge* attraversa la vita di Erminia e sta tutto nella consapevolezza e nella persuasione che la pedagogia, e con essa la poesia, appartengono alle stesse categorie, ovvero al necessario e all'impossibile.

Al necessario perché l'educazione è sostanza della nostra vita, che non è mai solo vita naturale o immediata ma vita "sensata", portatrice di senso e perché esistere significa restare, anche solo ritualmente, in rapporto con la provenienza (nel suo caso con la provenienza ebraica): anche quando neghiamo la nostra provenienza e la rifiutiamo, noi restiamo in essa, riposiamo in essa (Pavese 1947).

La pedagogia dell'infanzia e la poesia che racconta l'infanzia appartengono inoltre all'impossibile perché esse sono legate a "luoghi impossibili" ovvero impossibilitati al ritorno, proprio come i luoghi dell'infanzia, i luoghi dell'origine e i luoghi dei ricordi che non possono ritornare a vivere e ad essere. Essi diventano luoghi metaforici, stati in luogo figurati, compagni effimeri di vita, ombre onnipresenti.

C'è un'ode alla poesia di Erminia Fuà Fusinato (1873, 7) che suona proprio in questi termini nostalgici:

Vieni, deh! vieni, ispirami  
Caldo d'affetti il canto;  
Meco dividi il giubilo,  
Meco t'effondi in pianto;  
Togli pietosa i triboli  
Che scontrerò per via  
Fammi sperare e credere,  
Divina Poesia!

Si tratta dello stesso aspetto messo in evidenza da Proust ma anche da Pavese e da tutti coloro che hanno saputo raccontare, spesso in chiave autobiografica, quello stupore, quell'incantamento, quel profondo turbamento infantile per le immagini primordiali che sono quell'albero, quel sentiero o quella strada che ad un certo punto, anni dopo, si dischiudono nella mente di adulti con la

straordinaria potenza fantastica delle immagini assolute, ossia delle immagini del mito, della poesia e della lingua privatissima della propria famiglia. L'infanzia è infatti la stagione della vita, ma anche potremmo dire, e più propriamente, una dimensione dello spirito, o addirittura una regione dell'essere, in cui il tempo non c'è ancora se non nell'unica forma in cui può esserci, ovvero nella forma dell'eterno.

Tutto, nelle poesie di Erminia accade nel tempo: cose, fatti, gesti (Fuà Fusinato 1873).

Ma l'accadere non ha senso se non a partire dalla sospensione del tempo stesso.

E l'infanzia, non a caso, è luogo esistenziale dove le cose (quella casa, quella vite, quell'albero, quel sapore) prendono posto nella loro assolutezza muta, prima che la coscienza li nomini, li identifichi e li carichi di proprietà positive o negative. In questo esserci delle cose ancora afasico, si spalanca l'orizzonte delle cose assolute che sono, semplicemente sono, nel loro autentico *esserci*, per usare un'espressione di Heidegger, e solo successivamente troveranno posto nelle nostre categorie per farsi riconoscere come cose nostre, come cose che ci appartengono mentre «con la parola mia ridurli io tento» (Fuà Fusinato 1873, 185): la mia vecchia casa dove sono nato, la mia vite, quell'antico albero, addirittura una stella:

Quando il cielo è seminato  
De' suoi mille astri vaganti,  
Su quel mare interminato  
Di pianeti sfavillanti  
Io la timida fiammella  
Cerco sol della mia stella [...]  
Niun ti vede, o stella mia,  
Tu risplendi a me soltanto;  
Niun comprende come sia  
L'amor nostro arcano e santo,  
E niun sa perché più bella  
Brilli adesso la mia stella.

Perciò l'infanzia, in quanto mondo del tempo sospeso, in fondo non è mai.

Il bambino, scrive Erminia (Fuà Fusinato 1873, 14) non ne ha coscienza.

Vivendola produce senza saperlo e senza volerlo quelle immagini simboliche destinate a tessere la trama del proprio mito e questo avviene nella misura in cui non sa, non vuole, non si rende conto: «Quando il bambino era bambino – scriveva il poeta Handle nella sua poesia *Elogio dell'infanzia* – non sapeva di essere un bambino, per lui tutto aveva un'anima e tutte le anime erano un tutt'uno».

Per ogni bambino l'essenza e la cosalità non sta nel *logos* e nelle parole (Bellingreri 2006, 110) ma nei rapporti tra queste e quella e negli effetti, anche sonori, che

<sup>7</sup> Sulla teoria della scissione (psichica ed emotiva) come condizione esistenziale negativa si veda Laing 1960.

risuonano nel suo mondo intimo e nella sua fantasia.

Proprio in questo risiede la straordinaria attitudine di ogni bambino di essere poeta e filosofo nel nome di un vincolo pneumatico (ovvero intriso di *pneuma*) che, secondo il filosofo Giorgio Agamben, «unisce il fantasma, la parola e il desiderio e che apre infatti uno spazio in cui il segno poetico appare come l'unico asilo offerto al compimento dell'amore e il desiderio amoroso come il fondamento e il senso della poesia». Il legame tra poesia e filosofia e tra queste e l'infanzia probabilmente sta là dove la voce e il linguaggio sono a contatto, ma ancora senza alcuna articolazione. Là avviene qualcosa, che testimonia questo contatto: «il pensiero che si rischia in questa esperienza – scrive ancora Agamben – deve accettare di trovarsi ogni volta senza lingua di fronte alla voce e senza voce di fronte alla lingua» (Agamben 2016, 18-23).

L'infanzia poetica è infatti spesso un lungo e critico lessico privato e familiare («mutismo domestico» chiamava l'infanzia il poeta Vittorio Sereni<sup>8</sup>) che si sgomitola nei versi e che sta a testimonianza dell'assoluta soggettività delle immagini primordiali che la popolano proprio come se l'infanzia fosse una stagione mitologica privata (per Gabriel Garcia Lorca l'infanzia non era un tema, bensì un profondo stato di felice natura) alla stregua dei sogni che, scriveva Cesare Musatti, sono una sorta di teatro privato (Musatti 1988).

In questo senso l'età infantile è precipuamente età del mito: il bambino vive tutto mitopoieticamente in quanto anima le cose inermi, dà voce ad oggetti inerti, rinomina il mondo, capovolge funzioni e significati ignaro o indifferente ai nudi fatti, dialoga con persone immaginarie: basta un tappo di bottiglia, una scatola colorata ed il bambino entra nel mito, anticipando il racconto dalla formula verbale, temporale, taumaturgica, magica del “io sono” (io sono una principessa, io sono un principe, io sono...) che porge la simulazione e lacera il velo della realtà attraverso il pensiero ludico, fantastico, fantasmagorico, allegorico, fortemente formativo.

La poetica pedagogica della Fuà Fusinato, la riflessione di Proust e di Pavese, le intuizioni poetiche novecentesche (laddove esse incontrano l'infanzia lasciando che sia la poesia lo strumento ideale a raccontare l'infanzia e facendo in modo che quest'ultima sia intesa da tutti, grandi e piccoli) sembrano così collocarsi sulla falsariga dell'intuizione di Giambattista Vico che ebbe a indicare nell'attimo estatico in cui è dato a ciascuno di raccogliere la molteplicità dispersiva degli eventi il simbolo dell'esistenza (Cristofolini 1971, 239). Questa intuizione esprime a fondo e indimenticabilmente la nostra

esperienza fondamentale, ovvero l'esperienza dello stare al mondo (Natoli, 2010), ovvero l'intuizione che solo un simbolo, dunque, possa salvarci: in Erminia questo simbolo è l'infanzia tutta.

I suoi ricordi di bambina vengono riletti e rivissuti in chiave poetica in buona parte della sua produzione e questi ricordi stanno alla sua vita in rapporto squisitamente esistenziale e non kantiano, ovvero lontano dal principio di non contraddizione logica: i ricordi in Erminia Fuà Fusinato sono distanti dal *logos* e dalla sua incontrovertibile, inesorabile coerenza. Dunque, nella sua poesia si ristabilisce il legame originario, simbolico e simbiotico tra le parole e cose, proprio come se fossero state filtrate dallo sguardo di un bambino.

Il bambino infatti sa esperire e patire con straordinaria naturalezza l'esperienza diretta e indiretta della realtà che sta oltre il sensibile, oltre la finitudine e il mondo transeunte dei concetti: egli, fin dai suoi primi balbettii, appare capace di organizzare i fonemi in *pattern*, in strutture anche onomatopoeiche nelle quali il ritmo, il suono, persino la rima, sono armonicamente intrecciati. Quando l'incomprensibile si fa strada nell'animo, soltanto lo stupore infantile (Zolla 1994) oppure lo sguardo dell'artista sembrano in grado di cogliere e catturare una flebile ed evanescente trasparenza e chiarezza, ricreandola: Erminia però sa che nel momento in cui, preso da un improvviso trasporto, l'uomo che è stato un bambino e ricorda di esserlo, ritroverà in ciò che è qui ed ora qualcosa che per lui è sempre, l'infanzia già non ci sarà più (Fuà Fusinato 1873, 166).

Nel momento in cui ne parliamo, nel momento in cui la rievociamo, la raccontiamo, l'infanzia non è più.

Essa sarà sempre un ricordare, un conoscere riconoscendo, ma senza poter più vivere lo stupore atemporale, intemporale della prima volta. Così scrive nella poesia dedicata al fratello (Fuà Fusinato 1873, 59):

Al mio nascer, bambino io ti trovai  
Sorridente alla mia culla d'appresso,  
E al crescer nostro il nostro amor, lo sai,  
Cresceva anch'esso.  
Teco io vissi l'infanzia, e teco i primi  
Giochi e studi ho divisi, e i nostri petti  
Si aprir concordemente ai più sublimi  
E santi affetti [...]  
Ma fanciul più non sei! ti chiama adesso  
A nuove cure il tuo nuovo destino,  
E ti dischiude a più severo incasso  
Altro cammino.

Perciò l'infanzia in quanto mondo del tempo sospeso, in fondo non è mai.

Lo stesso accade per la poesia: come il mito, anche la poesia non fa altro che consacrare luoghi in cui l'even-

<sup>8</sup> La poesia è *Giovanna e i Beatles* in Sereni 1981, 218.

to che vi si compie ha un che di unico, di irripetibile, di fondante:

Le tele pinte, i marmi,  
Un'imago, un ricordo, un'armonia  
Valgono a trasportarmi  
Nei di più lieti della vita mia

scrive la Fuà Fusinato in una poesia composta negli anni fiorentini nel 1869 (Fuà Fusinato 1873, 186).

Ecco il miracolo della poesia che guarda all'infanzia: ecco come la vigna, l'albero "a cui tendevi", i "cipressi", e persino "l'ermo colle" appaiono, anzi essi da sempre sono apparsi, perché il loro apparire è un puro apparire senza tempo, senza il loro tempo, e in questa eternità essi valgono come immutabili paradigmi interpretativi che attivano nella memoria un processo di simbolizzazione che è sempre nuovo ed è sempre diverso.

Ed allora come l'infanzia, come il mito, anche della poesia si può dire che essa non è mai, ossia non è mai in quanto mitopoiesi, in quanto emozione originaria (Fuà Fusinato 1873, 79).

«Tu sei il fanciullo eterno – scriverà qualche anno dopo Giovanni Pascoli rivolgendosi ad un fanciullino ideale e che è dentro di noi – che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta» (Pascoli 1907).

L'infanzia e la poesia si nutrono dei loro stessi ricordi, e non hanno altra sostanza se non quella di cui sono fatti i ricordi inaugurali e ogni ricordo «fa uscire il tempo fuori dai cardini», diremmo interpretando Erminia con le parole di Shakespeare, e dunque ogni anamnesi, ogni riconoscimento dell'infanzia e ogni sua ricognizione, implicano una presa di distanza che inesorabilmente comportano la perdita della coscienza originaria, la perdita dell'originaria innocenza, e dunque la caduta nel domino della parola e del *logos* e del sillogismo.

La riflessione di Erminia Fuà Fusinato ci interessa allora perché è riflessione sull'infanzia *à la distance* e che diventa riflessione poetica ma anche riflessione pedagogica, e infine è riflessione eminentemente personale, prima ancora che filosofica.

#### UNA CHIARA METODOLOGIA POETICO/EDUCATIVA

Non occorre essere uno scrittore dell'infanzia per parlare a essa e per parlare di essa: la Fuà Fusinato stabilisce sin da subito, sin dalle prime righe della sua riflessione poetica le coordinate dello spazio retorico nel quale intende muoversi ed elenca le condizioni a contorno dell'unica relazionalità possibile e consequenziale a questo suo *status* di donna capace di attraversare la dimensione poetica e la dimensione pedagogica. In questa geo-

metria pedagogico-retorica e poetica noi intravediamo le coordinate metafisiche e narrative, nonché esistenziali, riconducibili a quel segmento della vita che proprio perché "muto" etimologicamente e ontologicamente<sup>9</sup>, va rintracciato e quasi stanato.

E allora, come se la sua poesia potesse essere compresa solo dai fanciulli, pur non avendo i bambini come immediati e prossimi interlocutori, Erminia opera una trasformazione, o meglio una trasfigurazione che dal ruolo di educatrice si capovolge in una donna che, tornata bambina, torna a parlare a dei fanciulli suoi coetanei: «Che se mi vieti un dì l'età cadente/ Venirti accanto ovunque movi il piede» scrive al figlio (Fuà Fusinato 1873, 156), lasciando intendere quanto l'età sia un mero dato anagrafico.

Ma è proprio questa consapevolezza a diventare risolutiva della relazionalità che qui Erminia Fuà Fusinato costruisce e che paradossalmente si pone come unica condizione possibile per il discorso serissimo e altissimo che la poetessa/maestra/fanciulla intende pronunciare: questo espediente narrativo e poetico, la capacità di conferire un tono sommessso, una cadenza quasi musicale e adatta al verseggiare e alla memorizzazione rapida, l'assenza di mediazione anzi la rapidità delle immagini facilmente comprensibili, rendono i suoi componimenti particolarmente adatti all'infanzia, pur rappresentando l'elaborazione di un atteggiamento d'animo complesso, al tempo stesso distaccato e nostalgico, lucido e appassionato. In realtà questo approccio appartiene a buona parte della letteratura dell'infanzia e per l'infanzia, laddove troviamo un particolare segmento, quale la struttura narrativa poetica, che si dispone intorno a una geografia poetica molto stratificata e che fa dell'infanzia soggetto e oggetto della riflessione, secondo una modalità transitiva e intransitiva al tempo stesso: a titolo esemplificativo pensiamo a Moretti, Rodari, ma anche allo stesso Pascoli, capaci di trasformare nel verso e con il verso poetico ogni cosa (giocattoli, organetto, animali, burattini) in una dinamica ambivalente che fa della dimensione infantile un'allegoria complessa dell'umano pur nascendo e pur rimanendo come fruibile ai più piccoli, anzi da questi ultimi particolarmente amata, a volte più della struttura fiabesca<sup>10</sup>.

La donna che scrive i suoi *Scritti educativi* nel 1873 fondando una teoretica pedagogica che vede la donna al centro (della famiglia, degli affetti, del lavoro, della percezione del sé) è la stessa che scrive i suoi *Versi* poetici aventi per oggetto l'amore per la famiglia e i figli, ed è la

<sup>9</sup> L'allusione qui è al latino *infans* il cui primo significato è "muto", "colui che non può parlare". Per una disamina Giallongo 2019, 20.

<sup>10</sup> Per un approfondimento Bernardi 2016; Bacchetti 2013; Boero and De Luca 2016; Fava 2004.

stessa donna che da sempre appare legata ad una sorta di necessità teoretica e poetica: solo il fanciullo può realizzare un gioco di avvicinamento e di scarto, di adesione a distanza con la realtà, unendo e intrecciando «nodi che potrebbero non legare», per dirla con Simone Weil. Si tratta di un compito sovrumano, oltreumano, purissimo, che Erminia non solo ha descritto, ma si è assunta:

Un compito quasi sacerdotale, e di continua, quasi francescana, lode: nella poesia *Ad una fanciulletta* precisava che

Pur ben pochi, o fanciulla, hanno nel mondo  
I tuoi giorni ridenti.  
Godi! ma grazie del gioi profondo  
Rendi al Cielo e ai parenti.

Nel 1897 Giovanni Pascoli scriverà il suo cantico *al Fanciullino* e non possiamo non notare la somiglianza dei temi, delle suggestioni, dei rimandi, come se entrambi, Giovanni Pascoli ed Erminia Fuà Fusinato, si siano assunti il compito di chiarire che la poesia dell'infanzia e per l'infanzia attraversa una certezza che vuole un fanciullo dentro di noi anche quando cresciamo e che, usando le parole del Pascoli, «resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello» (Pascoli 1907, 103).

Ebbene questa eterna convivenza dell'io con un sé che è anche altro da sé, rimane evidente anche in Erminia, che trova posto tra le scrittrici basilari della storia della letteratura italiana dell'Ottocento probabilmente perché scava nella coscienza critica dell'Italia post-unitaria una linea importante e ancora sottostimata (Bandini Buti 1941, 279-280).

Dopo la poetica di Erminia Fuà Fusinato sembra non esserci più spazio per una stantia categorizzazione del verso poetico diviso, frammentato (vivisezionato diremmo) in poesia arcadica, romantica, classica, veristica, naturalistica. La poesia diventa una tal meraviglia e fare poesia significa assomigliare sempre più all'aedo di quattromila anni or sono, quando l'uomo cominciava a far vagiti poetici, che dopo Erminia sembra non esserci alcun monopolio maschile: da quel momento in poi, come per la rottura di una diga, con il conseguente straripamento, il verso poetico vivrà una sorta di ritorno a Saffo, attraverso la voce di Ada Negri, Sibilla Aleramo, Grazia Romano, sino ad Elsa Morante con il suo canzoniere moderno *Il mondo salvato dai ragazzini*, anche qui un omaggio all'infanzia come luogo del mito e della salvezza.

Il tema dell'infanzia nella poetica di Erminia Fuà Fusinato rimane intrecciato saldamente a una nuova categoria dello spirito poetico ed educativo, diremmo

a un femminile poetico, ovvero alla donna interpretata e letta alla maniera di un prisma, come madre<sup>11</sup>, come moglie<sup>12</sup>, come lavoratrice<sup>13</sup>, come figlia<sup>14</sup>, persino come patriota<sup>15</sup> e questo legame ci interessa nella contemporaneità afasica, o brutalmente afasica, irragionevole e fondamentalmente antifemminista che oggi attraversiamo, perché come donna e poetessa seppe dedicare attenzione non solo alla bambina, alla fanciulla intorno a sé e dentro di sé (Fuà Fusinato 1873, 114), ma anche a tutte le donne trascurate, non istruite, lasciate al margine dell'educazione come eterne bambine condannate a una casa di bambole, diremmo con Ibsen, e al margine della consapevolezza e dell'autodeterminazione, alle quali dedicherà i suoi sforzi di educatrice.

Si tratta di un movimento del femminile verso il femminile che coinvolgerà, come sempre nella Nostra, la sfera pratica e la sfera letteraria, la sfera esistenziale e la sfera mentale. In questa prospettiva un particolare metapoietico appare qui paradigmatico nell'ermeneutica che stiamo attraversando: Erminia Fuà Fusinato è l'unica intellettuale nel panorama italiano a dedicare attenzione e riflessione a una figura di donna oltremodo trascurata nella storia della letteratura, una figura che ha occupato solo qualche riga per i dotti storici, ovvero Gemma Donati, la moglie di Dante, non a caso un poeta e non a caso il più grande (Fuà Fusinato 1873, 138-139). Ebbene con serietà anacronistica che è serietà femminile capace di forzare quei cardini del tempo e mostrarsi oltremodo contemporanea, Erminia si chiede come abbia vissuto per tutta la vita Gemma, cosa abbia pensato e sognato accanto a un uomo, il proprio marito, il padre dei propri figli, sapendo di non essere la donna a cui lui dedica versi e aneliti: come si sta a vivere in un perenne tradimento poetico mai consumato e proprio per questo eterno? Solo una donna che viene da una tradizione millenaria abitata da donne bibliche fortissime, archetipiche e ancestrali e oltremodo vere, donne bellissime e potentissime, avrebbe potuto volgere lo sguardo a Gemma chiedendole dei suoi pensieri, dei suoi sentimenti e, non ultimo, dandole finalmente la parola chiamandola «seconda musa» e lasciando volutamente sospeso il giudizio se essa rimane ispiratrice, pur secondaria, di Dante o di sé medesima.

Probabilmente, ma è solo una nostra ipotesi, Erminia Fuà Fusinato, pur con qualche forzatura, va a inserirsi nella corrente decadente sia per i temi trattati (la patria, l'infanzia, la famiglia come un *continuum*) e sia per la sua capacità di muoversi a proprio agio sul limi-

<sup>11</sup> *A' miei bambini* (Fuà Fusinato 1873, 124).

<sup>12</sup> *Ad Arnaldo Fusinato* (Fuà Fusinato 1873, 17).

<sup>13</sup> *Loperaia* (Fuà Fusinato 1873, 183).

<sup>14</sup> *A mio padre* (Fuà Fusinato 1873, 241).

<sup>15</sup> *Grido di madre* (Fuà Fusinato 1873, 80).

tare, sul margine o alla periferia dimenticata e minoritaria (nel senso precipuo, e quasi kantiano, di appartenente alla minore età, all'infanzia) dei larghi sentieri battuti dalla compiutezza estetica, rimasti validi da Aristotele a Gentile, benedetti e resi quasi sacri dalla formalizzazione hegeliana (e che da noi troverà epilogo nella formalizzazione crociana) e che hanno garantito a tutti i viaggiatori estetici ed estatici una solida rete di protezione lungo il cammino, a dir poco accidentato, che conduce alle teorie moderne del bello inteso come ciò che ha senso e forma compiuti, come una maturità finalmente raggiunta<sup>16</sup>.

E dunque ella è decadente ma non tanto o non soltanto per il suo rapporto più o meno controverso col mondo e con il canone stilistico normalizzato dall'uso e dalla pratica non abituata all'irrompere del femminile nel mondo artistico e letterario: Erminia è poetessa decadente perché portatrice di un gesto inconsueto nel mondo poetico e pedagogico che l'ha posta al di fuori della norma intesa come produzione artistica e come pratica di vita, conducendola a un atteggiamento di *refugium* negli affetti famigliari, nel nido. Atteggiamento apparentemente puerile che spesso e fatalmente viene derubricato da altri come manierismo esasperato e come soluzione isterica ad inutili tormenti esistenziali:

Insomma, prima di Carducci e di Pascoli, Erminia Fuà Fusinato decostruisce il linguaggio poetico e non per assecondare una cultura dissacrante che fa regredire il verso a vagito, ma per insinuare la possibilità che possa permanere un senso di incompletezza, di non propriamente definito e definibile e dunque di non totalmente adulto e maturo, nei paradigmi della forma e della lingua poetica. O che essa, in ultima istanza, possa decadere nella condizione di una visione fanciullesca della vita e del mondo.

Proprio come le irregolarità, le tardive immaturità diremmo, della Pietà Rondanini, imperfetta e incompiuta e quasi regredita rispetto alla statutaria e immortale perfezione dell'altra Pietà michelangiolesca, hanno inaugurato (a detta del Vasari) quella stagione nuova nella storia dell'arte che vede l'irrompere di un finito che non finisce sulla scena della rappresentazione plastica (e che è cosa ben diversa dall'infinito che non finisce),

<sup>16</sup> Vorremmo usare qui, con audacia semantica, e come *jeu de mots*, l'espressione decadente nello stesso, precipuo significato che le viene conferito dalla tradizione scientifica (in particolare dalla scienza fisica) secondo la quale decedere indica quella trasformazione da una condizione complessa ad una fondamentale e/o quella trasformazione di una particella elementare in uno o più oggetti differenti. In questo senso vorremmo interpretare Erminia come donna interamente, totalmente adulta (a causa anche delle vicissitudini della vita) e capace di essere poetessa interamente, totalmente fanciulla come se questa condizione fosse la condizione fondamentale dell'esistenza. In ogni caso per una disamina della poetica e dei poemi del decadentismo si rimanda qui a Binni 1977.

la fanciullina e il bambino descritto da Erminia diventano portatori di un gesto rivoluzionario che vede nello sguardo incontaminato dell'infanzia quella direzione da mantenere e preservare sino alla fine della vita, nonostante la nostra mortalità, a dispetto a *latere* e sul limite della nostra finitudine.

Solo quello sguardo permette l'irruzione dell'infinito nel finito, o della cosa uguale a se stessa, e uguale a se stessa da quattromila anni, come la poesia quando essa è, indiscutibilmente, poesia.

In questo senso allora leggere le poesie di Erminia Fuà Fusinato non è come leggere Pietro Bembo o Vincenzo Monti.

La lettura non conduce nei pressi di un ideale stilistico unitario e stabile, al riparo dall'eterogeneità eclettica, sotto la tutela di numi tutelari quale Cicerone o Virgilio.

La lettura, in altri termini, non risolve la dimostrazione ineccepibile di un teorema prima annunciato e poi risolto.

Leggere la Fuà Fusinato è come leggere una mappa astronomica: solo così la lettura permette di assistere al formarsi di un disegno inaspettato, un carro, una freccia, un cane, formato da stelle apparentemente distanti. E dunque Erminia, che pone e porge la figura dell'infanzia come figura eterna, intatta, inalterata negli anni della vita dell'essere umano e nei millenni della sua esperienza, ci porge anche e pronuncia una verità indimostrata, perché vera in se stessa, tautologica: se, scrutando il cielo, è evidente infatti che il disegno del carro può essere arbitrario, è tuttavia anche evidente che un altro disegno, con quelle stelle e in quell'emisfero non vi potrebbe essere.

In questo sta il gesto pedagogico della Fuà Fusinato, ovvero in questa capacità di porgere l'infanzia come momento eterno, paradigmatico, come figura onnicomprensiva dell'educativo.

#### L'INFANZIA COME ARCHETIPO POETICO E PSICHICO

L'infanzia raccontata nei versi di Erminia sembra infatti celata, quasi trasfigurata in un riferimento simbolico oppure in un rimando ad un archetipo eterno<sup>17</sup> e che vogliamo qui intendere alla maniera elaborata suc-

<sup>17</sup> Usiamo qui in prima istanza archetipo nella definizione fornita da Èlèmire Zolla: «l'archetipo è ciò che comprime in un solo plesso bene e male, io ed id, perciò ossessiona con la sua ambiguità, con la sua sorprendente originalità [...] un archetipo è ciò che aduna in un insieme una pluralità di oggetti, coordinandoli a certi sentimenti e pensieri. Il contatto con l'archetipo non si può esprimere nel linguaggio ordinario, esige esclamativi e idiotismi, comporta una certa eccitazione» (Zolla 2002, 103).

cessivamente da Carl Gustav Jung nella teoretica del fanciullo interpretato come analogia delle esperienze primordiali dell'umanità e chiave di volta nell'ermeneutica degli aspetti fondamentali della vita<sup>18</sup>.

Questa lettura junghiana ci conduce alla consapevolezza che, proprio come ci viene preclusa una conoscenza diretta delle verità più alte, allo stesso modo ci rimane precluso un rapporto diretto con l'archetipo: ma è proprio questa, a nostro parere, l'intuizione più importante di Erminia Fuà Fusinato e che sostiene e giustifica (in senso filosofico e pedagogico) tutta la sua elaborazione di una teoretica dell'infanzia e del fanciullo che ben prima di Jung e ben meglio rispetto ad ogni riflessione ottocentesca sull'inconscio, sottrae l'archetipo ad una evidente manifestazione fenomenologica: al pari di quelle immagini simboliche che si rincorrono in ogni genere di manifestazione psichica, dai sogni, all'arte, ai miti, alle fiabe, alle religioni, l'infanzia sembra rimanere l'orizzonte lungo il quale si snoda la poetica di Erminia.

Si tratta della nostalgia dell'infanzia intesa e vissuta, innanzitutto come pulsione poetica, e poi come *imago* (non a caso una delle parole più frequenti nelle poesie della Nostra), come qualcosa di intoccabile e che rimane intoccabile come le cose sacre, e dunque archetipo d'infanzia, oppure una infanzia di finzione, sempre inseguita, sempre anteriore alla vita razionale, sempre immemorabile per definizione.

Ecco perché l'archetipo in generale, e l'archetipo dell'infanzia rimangono struttura atemporale nell'intima natura poetica della Fuà Fusinato: essa rappresenta le modalità fondamentali dell'esistenza profonda di ogni individuo umano, percepibile solo nell'esperienza teoretica, poetica o spirituale e non nell'esperienza fisica, plastica, reale della nostra esistenza, del nostro cammino sordo e «mal destro» così che l'unica cosa da fare è offrire versi ai fanciulli e solo così «mi chiamerò felice, se il dono mio tutto il mio amor vi dice» (Fusinato 1873, 16).

La relazionalità, il dialogo con l'archetipo dell'infanzia è esperienza metafisica e perciò rara ed Erminia lo sa e lo dice:

O bambini o bambini io v'amo tanto  
E tanto caro mi discende al core  
Del vostro dolce favellar l'incanto  
E i vezzi ingenui e il virginal candore,  
che vi guardo siccome  
di mortal non aveste altro che il nome.

La forza detonativa dell'esperienza metafisica che slega dalle catene della mortalità incatenata ai fatti e

alla legge profana del mondo, non si esaurisce in *flatus vocis*, anche quando esso si presenta come *poetarum flatus vocis*, ma si sprigiona dal nome stesso, dal «virginal candore», dai «vezzi ingenui»: qui si annida quella verità segreta come condizione puramente interiore e priva di connotati. Ogni metafora che prova a descrivere l'infanzia rimanda sempre a una condizione interiore, a un'alternativa, a uno scarto, a una differenza tra dentro e fuori, tra esterno e interno.

Le successive categorie psicanalitiche mostreranno che nel rapporto con l'infanzia sta il senso della successiva esistenza, eppure essa sembra anticipare questa consapevolezza quando nella poesia *Consigli ad un fanciullo* (Fuà Fusinato 1873, 166) ricorda e scrive:

E se l'umana sorte, ah! mal sicura,  
Ti voglia solo e di mestizia oppresso,  
Una fonte di gaudi intima e pura  
Tu potrai rinvenir sempre in te stesso:  
Di svanite armonie, di fior nel verno,  
Di cari accenti, e d'amorosi volti  
Può ridarti il pensier conforto alterno

Il motivo qui, senz'altro leopardiano (non possiamo non ricordare anche che Giacomo Leopardi appare, insieme a Dante uno dei poeti più amati e celebrati dalla poetessa), si incrocia e si interseca con la nostalgia che invoca e suggerisce di godere del momento, proprio come Leopardi invitava e suggeriva «godi fanciullo mio, stato soave, stagion lieta è codesta», salvo poi ricordare la gravità e la severità della vita. In Erminia Fuà Fusinato, tuttavia, la poetica dell'infanzia appare scevra di ombre e di nubi, ridente e spensierata non solo nel ricordo ma in un presente che, alla maniera agostiniana, è presente del presente, presente del passato, presente del futuro:

D'ogni bellezza d'arte e di natura,  
D'ogni diletto che ti vien concesso,  
O mio fanciullo, con gelosa cura  
Serba il ricordo nella mente impresso.

Per uno scavo ermeneutico più profondo della poetica della Fuà Fusinato possiamo usare come chiave di lettura la consapevolezza che l'infanzia rappresenta una condizione dionisiaca e dunque ideale per il canto poetico, ideale come materia prima e ultima della poesia: saranno proprio Jung, ed in seguito Hillman (2007), a spiegare in chiave psicoanalitica nel loro peregrinare riflessivo ed ermeneutico intorno all'archetipo del Divino Fanciullo che il bambino rappresenta l'inizio e la fine, ciò che esiste prima di diventare uomo e la creatura finale, un'anticipazione della vita dopo la morte o un'anticipazione della morte durante la vita.

<sup>18</sup> L'archetipo del fanciullo si ritrova in Jung 1981. Il saggio sul fanciullo risale al 1940.

## IL BAMBINO COME CATEGORIA DEL NOSTOS

Il *puer*, dunque, è immagine esistenziale, è ciò che dà inizio a ogni desiderio e per questo è in antitesi con il *senex* che è simbolo di continuità, ordine e stabilità, anche emotiva.

Il *puer* ricerca, domanda, viaggia, insegue e trasgredisce, è fondamento di desiderio, di ogni desiderio.

Non a caso l'archetipo dell'Eterno Fanciullo ha animato molte mitologie ed è all'origine di molte storie del passato prossimo e del passato remoto dell'uomo.

La Fuà Fusinato sembra inaugurare allora quella stagione novecentesca (poi proseguita con Pavese, De Martino, Kerényi, Eliade, Zolla) che è stata in grado di ritrovare l'antica familiarità e consuetudine con l'infanzia perché ha saputo ritrovare la sua sensatezza, la sua forza chiarificatrice. L'infanzia infatti «continua a cantare anche dopo la sua morte, come la testa di Orfeo» e il *puer* è l'unico *filius ante patrem* che, dopo la sua nascita e con la sua nascita, ha dato vita alle molteplici storie della sua discendenza e alle molteplici declinazioni delle sue permutazioni, delle sue contaminazioni, delle sue combinazioni prodigiose.

Il bambino infatti rompe lo schema dualistico vita/morte e realizza un'unità psichica e antropologica: esso rappresenta un rinnovamento della vita, la sua spontaneità e una rinnovata possibilità esistenziale in quanto rappresentante dell'eterna lotta tra la psicosi e il contatto con il Sé, ovvero tra l'emergere delle pulsioni immediate e la possibilità di restare in contatto con la totalità.

Una poetica dell'infanzia trascina con sé questa tradizione in maniera implicita ed Erminia Fuà Fusinato intuisce che in ogni individuo esiste questa dimensione, questo lato infantile, questo interlocutore primordiale con il quale non vi è possibilità di ragionamento logico e di spazi di compromesso perché si sottrae a ogni mediazione e alla possibilità di negoziare alcunché.

È come se agisse una funzione inferiore, un'entità viva, con proprie esigenze, con una propria voce, che disturba l'Io. Se tale dimensione viene accettata, riconosciuta e non mortificata, l'accesso a quello stato perfetto, di primordiale stupore per il mondo, che ciascuno di noi ha conosciuto in una fase della prima infanzia, «premesa gloriosa e tradita dell'esistenza» (Zolla 1994, 43), forse non viene precluso. Tornare a esso significa scoprire un immenso tesoro psichico, accedere alla conoscenza senza dualità, a una filosofia spinta al di là delle parole. Ritornare allo stupore infantile, aderire a esso incondizionatamente, significa far risuonare, dietro le parole, la parola primordiale.

Jung dirà che colui che parla con immagini primordiali «eleva i simboli contenuti nella propria opera alla

sfera delle cose eterne ed innalza il destino personale al destino dell'umanità» (Jung 1995, 136).

E quando l'inconscio collettivo si fa esperienza spostandosi alla coscienza del tempo, si compie un atto creativo che riguarda l'epoca intera. Ogni nazione possiede il suo subconscio (collettivo), spiega Jung, e ogni nazione può ammalarsi come la psiche di un individuo e caratterizzarsi per una sorta di inadeguatezza spirituale. In tale circostanza è salvifica l'opera e la parola di individui inadeguati alla società (alla patria, secondo le inclinazioni patriottiche di Erminia) perché essi, e solo essi, possono rimediare all'imperfezione dello spirito modernizzato, industrializzato d'una nazione.

Il *puer* simboleggia l'essenza pre-conscia e post-conscia dell'uomo, per questo l'irruzione dell'eterno bambino nella vita dell'uomo è esperienza indicibile ed è questo che Erminia sembra intuire: il bambino rappresenta il desiderio dell'irraggiungibile, desiderio di un altrove perenne che comporta perenne nostalgia indipendentemente dalle proprie scelte di vita sedentarie o nomadi.

Se è vero che «Chi resta, nostalgia lo move / Chi parte, nostalgia lo tiene» (Noventa 1986), allora diremmo che è la nostalgia dell'eterno *puer* a muovere l'esistenza poetica di Erminia che, in questo senso, è stata senz'altro poetessa nostalgica, mossa dal sentimento del *nostos* del fanciullino, proprio perché si allontana dalla terra della sua giovinezza e attraversa la penisola italiana inseguendo ambizioni e progetti di giovane donna moderna.

Questa disposizione nostalgica, quasi un'attitudine, una pre-disposizione, oppure una pre-dilizione nello sguardo sul mondo, è condensata dall'immagine della nonna («la nonna mia di cui rammento le sembianze appena»<sup>19</sup>) alla quale Erminia dedica alcuni versi, gli unici di tutta la sua produzione ad avere come sottotitolo «Rimembranze infantili» e che sembrano ripercorrere tutta l'infanzia (i ricordi, i volti, i sorrisi, «i tanti fiori ricchi di tinte e di soavi odori»<sup>20</sup>) come un treno che corre veloce. La data del componimento è il giugno del 1874: pochi mesi dopo, per quelle strane coincidenze significative che Jung avrebbe chiamato sincronicità, un professore di latino dell'ateneo bolognese, il già noto poeta Giosuè Carducci, passeggiava tra i cipressi che «a Bòlgheri alti e schietti van da San Guido in duplice filar»<sup>21</sup>, cercando nel volto perduto della nonna («o nonna o nonna! deh com'era bella quando ero bimbo...») lo stesso sentimento del *nostos*, quando la tentazione di ritornare indietro nel tempo, in quel paesaggio che ci ha visti bambini, si incontra e si interseca con l'impossibili-

<sup>19</sup> *Il fiore della nonna*: Fuà Fusinato 1873, 296.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Carducci 2010, 142.

tà del ritorno del passato.

#### BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio. 2016. *Che cos'è la filosofia?* Macerata: Quodlibet.
- Baldini Buti, Maria. 1941. *Poetesse e scrittrici*. Verona: Tosi.
- Bellingreri, Antonio. 2006. *Il superficiale, il profondo: saggi di antropologia pedagogica*. Milano: Vita e Pensiero.
- Bacchetti, Flavia. 2013. *Percorsi della letteratura per l'infanzia: Tra leggere e interpretare*. Bologna: Clueb.
- Bernardi, Milena. 2016. *Letteratura per l'infanzia e alterità*. Milano: FrancoAngeli.
- Binni, Walter. 1988. *La poetica del decadentismo*. Firenze: Sansoni.
- Boero Pino and Carmine De Luca. 2016. *La Letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Bruner, Jerome. 1990. *Acts of Meaning: Four Lectures on Mind and Culture (The Jerusalem-Harvard Lectures)*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Cacciari Massimo, Canfora Luciano, Ravasi Gianfranco, Zagrebelsky Gustavo. 2013. *La legge sovrana*. Milano: Rizzoli.
- Carducci, Giosuè. 2010. *Poesie*. Milano: Feltrinelli.
- Cestaro Ofelia, Orlandi Cian Diega, Passuello Luigina e Sanfilippo Italo. 1986. *Gli occhi nuovi della metafora*. Roma: Gregoriana Editrice.
- Cristofolini, Paolo, cur. 1971. *Giambattista Vico, Opere filosofiche*. Firenze: Sansoni.
- Dallari, Marco. 2018. "Dire le immagini, vedere le parole. Metafore e figure della competenza emotiva". *Encyclopaideia - Journal of Phenomenology and Education*. 22:50. doi: <https://doi.org/10.6092/issn.1825-8670/7908>
- Fava, Sabrina. 2004. *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*. Milano: Vita e Pensiero.
- Fuà Fusinato, Erminia. 1873. *Versi di Erminia Fuà Fusinato*. Milano: P. Carrara.
- Giallongo, Angela. 2019. *Il bambino medievale: Storia di infanzie*. Bari: Dedalo.
- Ghivizzani, Gaetano, cur. 1882. *Erminia Fuà-Fusinato. Scritti letterari, con un Discorso del Medesimo (Proemio) intorno la vita e le opere dell'Autrice*. Milano: P. Carrara.
- Heidegger, Martin, trans. 1973. *Essere e tempo*. Milano: Longanesi.
- Hillman, James, trans. 2007. *Puer Aeternus*. Milano: Adelphi.
- Jung, Carl G. trans. 1995. *Archetipi dell'inconscio collettivo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung, Carl G., trans. 1981. *Il Fanciullo e la Core: due archetipi*. Torino: Einaudi.
- Jung, Carl G. and Károly Kerényi, trans. 1972. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Boringhieri.
- Laing, Roland. 1960. *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. Harmondsworth: Penguin.
- Leuzzi, Maria C. 2008. *Erminia Fuà Fusinato. Una vita in altro modo*. Roma: Anicia.
- Malavasi, Pierluigi. 1999. *Discorso pedagogico e dimensione religiosa*. Milano: EduCatt.
- Molmenti, Pompeo, cur. 1877. *Erminia Fuà-Fusinato e i suoi Ricordi*. Milano: Fratelli Treves.
- Musatti, Cesare. 1988. *Psicanalisti e pazienti a teatro, a teatro!* Milano: Mondadori.
- Natoli, Salvatore. 2010. *Stare al mondo*. Milano: Feltrinelli.
- Noventa, Giacomo. 1986. *Opere Complete*. Venezia: Marsilio.
- Otto, Walter, trans. 1996. *Il volto degli Dèi. Legge, archetipo e mito*. Roma: Fazi.
- Pascoli, Giovanni. 1907. *Pensieri e discorsi (1895-1906)*. Bologna: Zanichelli.
- Pavese, Cesare. 1947. *Dialoghi con Leucò*. Torino: Einaudi.
- Ravaglioli, F. 1995. *L'esperienza educativa dell'Occidente moderno*. Roma: SEAM.
- Rigobello, Armando. 2010. *L'intenzionalità rovesciata: dalle forme della cultura all'originario*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Sciacca, Michele F. 1993. *Il magnifico oggi*. Palermo: L'Espos.
- Sereni, Vittorio. 1981. *Stella variabile*. Milano: Garzanti.
- Zolla, Elèmire. 2002. *Archetipi*. Venezia: Marsilio.
- Zolla, Elèmire. 1994. *Lo stupore infantile*. Milano: Adelphi.