

ATTI
DELLA
ACCADEMIA LIGURE
DI SCIENZE E LETTERE

IN CONTINUAZIONE DEGLI
ATTI DELLA REALE ACCADEMIA LIGURE DI SCIENZE E LETTERE
ATTI SOCIETÀ DI SCIENZE E LETTERE DI GENOVA
ATTI SOCIETÀ LIGUSTICA DI SCIENZE E LETTERE
ATTI SOCIETÀ LIGUSTICA DI SCIENZE NATURALI E GEOGRAFICHE
E DELLE
MEMORIE DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI GENOVA
MEMORIE DELL'ACCADEMIA IMPERIALE DELLE SCIENZE E BELLE ARTI DI GENOVA
MEMORIE DELL'ISTITUTO LIGURE DI GENOVA

Serie VII – Volume IV – 2022



Comitato scientifico:

Vincenzo Lorenzelli (Presidente), Giancarlo Albertelli, Massimo Bacigalupo, Fernanda Perdelli, Maria Stella Rollandi, Augusta Giolito, Mario Pestarino, Antonio Garzilli.

© Accademia Ligure di Scienze e Lettere
Palazzo Ducale – Piazza G. Matteotti, 5 – 16123 Genova
Tel. 010 565570
e-mail: segreteria@accademialigurediscienzelettere.it
www.accademialigurediscienzelettere.it

ISSN 1122-651X

Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 340 del 20 aprile 1955

Realizzazione editoriale: Arta, Genova, www.artastudio.it

Stampato in Italia / Printed in Italy

La pubblicazione del presente volume è stata resa possibile grazie ai contributi della Fondazione Compagnia di San Paolo e del Ministero della Cultura



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



MINISTERO
DELLA
CULTURA

DAVIDE FINCO

*Una piccola avanguardia nordica.
La letteratura per l'infanzia come modello e (forse) via per
scrutare l'animo scandinavo, tra hygge, trygghet e trolleri*

Abstract: In the latest decades, the literary image of Scandinavia has been mainly mediated in Europe by Icelandic sagas and detective novels, as well as by children's literature, which includes writers with an international readership; this may be interpreted as a consequence of the attention for 'minor' literatures in Nordic countries in the second half of the twentieth century, against the backdrop of the development of their social model, but also as the legacy of influential and provocative writers for children, the subject of this paper. Children's literature has generally shared the cultural changes affecting adult literature, and in the North it displays both a conservative tradition (leading to successful stereotypes) and an innovative, realistic representation, as well as deeper and more intimate values, forged over the centuries and expressing Nordic feelings and attitudes. Therefore it is possible to turn to this unusual source for a better understanding of the Scandinavian worldview.

Il presente contributo intende illustrare alcuni concetti rilevanti per le culture scandinave associandoli a importanti opere di letteratura per l'infanzia, proponendo quest'ultima sia come modello internazionale (in particolare influente sul panorama italiano) sia come strumento privilegiato per avvicinarsi a queste culture.

1. Almeno da qualche decennio, come dimostrano la presenza nelle librerie e l'attenzione riservata nei festival e negli incontri con autori, la letteratura per l'infanzia ha senz'altro assunto il ruolo di ambasciatrice della cultura nordica all'estero, in questo affiancata dalle saghe medievali e dai romanzi d'investigazione. L'immaginario italiano della Scandinavia, peraltro, si è nutrito di narrazioni per ragazzi per tutto il XX secolo, se consideriamo – ad esempio – narratori come Hans

Christian Andersen (anche se qui occorrerebbe aprire un capitolo sulle caratteristiche delle sue fiabe, molto più di semplici narrazioni d'ispirazione popolare destinate ai bambini), Selma Lagerlöf (riferendosi al suo *Nils Holgersson*) e Astrid Lindgren. Le opere di questi scrittori sono state tradotte presto in italiano,¹ arricchendo le testimonianze della creatività nordica, un fenomeno tanto più rilevante quanto più marginale è l'area culturale presa in esame, come è il caso della Scandinavia, a lungo (e forse, sotto certi aspetti, tuttora) percepita quale terra "esotica" nonostante la sua vicinanza, la sua presenza nella storia europea e l'integrazione nella vita politica del nostro continente.

D'altra parte, la stessa letteratura per bambini e ragazzi si è sviluppata e ancora a volte si presenta sotto lo stigma di "letteratura minore" – nel senso comune anche se ormai non più in ambito accademico – e marginale nel panorama complessivo dell'offerta editoriale. Occuparsi di questo ambito espone inoltre ad alcuni paradossi, che ne esaltano in effetti la particolarità e forse ne lasciano intravedere le potenzialità; innanzitutto questa letteratura nasce molto in ritardo rispetto ai suoi lettori: in ambito europeo, possiamo rintracciarne le origini nella modernità tra il Seicento e il Settecento, anche se ovviamente si può discutere sul reale pubblico delle prime narrazioni pensate specificamente per l'infanzia.² Di certo per secoli i racconti – orali – per bambini furono un atto generoso (e doveroso) degli adulti, non di rado in una condivisione familiare o comunitaria, o una rielaborazione di storie inizialmente pensate per un pubblico più maturo (e qui possiamo già entrare nel mondo delle storie stampate e menzionare almeno le numerose riduzioni del *Robinson Crusoe* [1718] di Daniel Defoe e dei *Gulliver's Travels* [1726] di Jonathan Swift). L'infanzia è poi l'età dell'introspezione impossibile, poiché sono gli adulti necessariamente a poter scrivere per i bambini, come osserva Laura Kreyder: "Il faut être sorti de

¹ Rimando al mio articolo *A Traditional Avant-garde. Trends and Features of Scandinavian Children's Literature in Italy*.

² Il riferimento è in particolare alla raccolta di novelle, fiabe e favole *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille* (1632-1636) di Giambattista Basile, noto come *Pentamerone* e destinato ai figli della nobiltà napoletana. Possiamo invece ricordare, per un pubblico più vasto, i *Contes de ma mère l'Oye* (1697) di Charles Perrault, contenente le notissime *La bella addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso*, *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola*, *Pollicino*.

l'enfance pour pouvoir la comprendre et s'en approcher. Seuls les adultes peuvent charmer les enfants de leurs contes et de leurs histoires. [...] L'enfance est l'âge de l'introspection impossible où l'on ne parle pas de soi, et, de toutes les conditions, c'est la seule dont les témoignages sont toujours apocryphes. L'enfance n'a qu'une vérité littéraire posthume, que seul un adulte qui en a admis la perte peut réinventer".³ I bambini e i ragazzi, inoltre, hanno una consuetudine con la lettura – dovuta in gran parte agli obblighi scolastici – tale da risultare spesso forti lettori più di molti adulti. Infine, ed è forse questo l'aspetto più rilevante, la letteratura per l'infanzia mostra nel corso dei secoli legami fortissimi e necessari con quella per gli adulti, tanto che possiamo rintracciare ad esempio un Illuminismo, un Romanticismo e un Realismo anche nelle opere per bambini e ragazzi, in un naturale riversamento dei progetti, delle ambizioni e dei pregiudizi sui compiti della letteratura dai grandi ai piccoli. Il tutto ovviamente modellato e vincolato al bisogno – questo sì, specifico – di insegnare ed educare, movente fondamentale che acquisisce forme e modalità diverse a seconda della filosofia e della pedagogia del periodo. Su tale aspetto non ci si sofferma in questa sede, ma alcune considerazioni ritorneranno nell'affrontare le opere scandinave, in particolare il contributo di Astrid Lindgren.

Rispetto ai fenomeni sommariamente illustrati i Paesi del Nord non fanno eccezione e la loro storia letteraria è simile a quella di altre aree culturali a noi prossime. Possiamo tuttavia osservare come nel XX secolo le società scandinave abbiano scelto di investire sempre più risorse nella letteratura per bambini e ragazzi e ciò è divenuto fenomeno costitutivo del famoso Stato sociale nordico, eredità probabile della cultura protestante e in ogni caso pratica sistematizzata nel secondo Novecento. Al di là delle politiche favorevoli alla diffusione dei libri e alla formazione dei giovani, possiamo tuttavia chiederci se esistano, nelle intenzioni e nei contenuti, differenze sensibili mostrate dalle letterature dei Paesi nordici rispetto alle altre. A questo proposito qualche suggerimento, stimolante e forse provocatorio, ci viene dalle riflessioni di Paul Hazard, studioso di letteratura e storia delle idee, e Donatella Ziliotto, editrice e scrittrice, i quali, come si può intuire dalle afferma-

³ Laura Kreyder, *L'enfance des saints e des autres. Essai sur la comtesse de Ségur*, p. 120 (citata in Antonio Faeti, *Le notti di Restif*, p. 151).

zioni, riflettono su un'area nordica più ampia della sola Scandinavia e che comprende ad esempio anche il Regno Unito.

Ma la superiorità del Nord viene soprattutto dalla mancanza presso i Latini di una certa comprensione dell'infanzia, dell'infanzia considerata come un'isola fortunata della quale bisogna proteggere la felicità [...]. I Latini cominciano a fermarsi, a respirare, a vivere una volta raggiunta l'età matura; prima non fanno che attraversare una crisi di sviluppo, che gli stessi fanciulli hanno fretta di veder finire [...]. In poche parole, per i Latini i fanciulli sono soltanto futuri uomini; i Nordici hanno meglio compreso questa verità più vera, che gli uomini sono soltanto degli antichi fanciulli.⁴

[Esistevano] due fondamentali e divergenti indirizzi tra letteratura nordica per ragazzi e letteratura dei paesi latini. Questi ultimi, più poveri e bisognosi di braccia da lavoro, tendevano a istruire i bambini perché al più presto diventassero degli "ometti" o degli aiuti nel mondo del lavoro. / Pinocchio, che insieme a pochi altri esempi di rivolta dell'infanzia, ha lottato invano e a lungo contro la sua crescita "utile alla società", ha dovuto arrendersi. / Nel Nord più ricco c'era la tendenza opposta: prolungare più a lungo possibile lo stato infantile, circondandolo di Teddy Bears, di nursery, di cantilene un po' sinistre, purché rimanesse più a lungo possibile in quel mondo incantato, cui seguiva, di colpo, il freddo e impietoso college.⁵

Le considerazioni proposte sono certo accattivanti e naturalmente suscettibili di discussione, tuttavia, volendoci riferire a un immaginario nordico tradizionale confortante nelle sue espressioni, mi pare possano trovare una conferma in numerosi esempi nella letteratura nordica e in particolare in un'autrice svedese le cui opere hanno formato generazioni di giovani lettori, vale a dire Elsa Beskow (1874-1953). I libri di Beskow (che debuttò nel 1897) offrono illustrazioni variopinte di scenari bucolici e incantati, non di rado fantastici, che volentieri attingono alla mito-

⁴ Paul Hazard, *Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile*, p. 94. Traduzione di A. De Marchis. Salvo ove diversamente indicato, come in questo caso, le traduzioni sono mie.

⁵ Donatella Ziliotto, *Introduzione*, in Roald Dahl, *Matilde*. In effetti Ziliotto sottolinea le origini norvegesi di Roald Dahl e l'influenza dell'immaginario nordico sulla sua opera.

logia nordica e sono accompagnate da narrazioni in versi. Un'esperienza estetica prima ancora che letteraria, fondata sulla rappresentazione di un'infanzia idilliaca immersa nella natura, e stimolo di un immaginario a lungo influente. Nello stesso periodo – il primo decennio del Novecento – troviamo un altro esempio, stavolta noto a livello internazionale, nel romanzo *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia* (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, 1906-1907) di Selma Lagerlöf (1858-1940), prima donna a essere insignita del Premio Nobel per la letteratura (1909) e ad accedere all'Accademia di Svezia (1914). Commissionato dall'Associazione dei maestri svedesi come manuale di geografia per le scuole elementari, nelle mani della scrittrice questo libro divenne una storia di formazione con protagonista un ragazzino ridotto a dimensioni minuscole da un coboldo come punizione per la sua cattiveria e il suo egoismo: sul dorso di un'oca domestica che si è spinta a seguire uno stormo di oche selvatiche migranti, il ragazzino Nils viaggerà per la Svezia da sud a nord, dalla Scania alla Lapponia, in un'esperienza di vita – di comunicazione con gli animali e di sguardo aperto al mondo degli adulti – che segnerà il suo carattere e la sua visione del mondo.⁶ Certamente il romanzo di Selma Lagerlöf presenta la Svezia nelle sue diverse regioni e nei suoi paesaggi visivi quanto sonori,⁷ ma anche nelle leggende vive presso i suoi abitanti.

Le due autrici menzionate – peraltro Lagerlöf non fu generalmente scrittrice per l'infanzia – possono essere qui assunte come le proposte più note di una letteratura per bambini e ragazzi di stampo tradizionale, con la quale nel XX secolo si misurarono autori e, tenendo conto della popolarità, soprattutto autrici, divenute a loro volta dei classici, ma di fatto trasgressive e provocatorie nei temi affrontati e nel linguaggio. A loro in verità è dedicata la parte principale di questo contributo e sulle loro opere saranno costruite le riflessioni comprendenti concetti e termini rilevanti per le culture nordiche. Le autrici coinvolte sono la danese Karin Michaëlis, la svedese Astrid Lindgren e la finno-svedese

⁶ Per un approfondimento sui piani di lettura e sul carattere pedagogico dell'opera, vedi Gianna Chiesa Isnardi, *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia. Itinerari di conoscenza e di crescita*.

⁷ Vedi Roger Marmus, *Le Nord sonore. Les paysages sonores dans Le Merveilleux voyage de Nils Hogersson de Selma Lagerlöf*.

Tove Jansson, ormai canoniche non solo in ambito accademico, le quali hanno lasciato un'eredità nello sviluppo della letteratura per l'infanzia nordica, che nel secondo Novecento si è distinta quale avanguardia nell'esplorare temi scomodi ricorrendo a un realismo inedito.

2. Karin Michaëlis (1872-1950) debuttò negli ultimi anni dell'Ottocento – spronata dalla fama del primo marito, lo scrittore Sophus Michaëlis – con romanzi dalle protagoniste femminili, donne sofferenti, inquiete, sacrificate dalle convenzioni sociali, ma anche dalle catene che loro stesse ponevano su di sé a vincolo della loro possibile libertà. La sua opera più famosa al riguardo è probabilmente il romanzo diaristico-epistolare *L'età pericolosa* (*Den farlige Alder*, 1910), la cui protagonista, una donna che ha superato i quarant'anni, decide di allontanarsi dal marito non perché recrimini un tradimento o sia maltrattata, ma per affrontare nella solitudine di un'isola il proprio invecchiamento e il disagio personale. Da questa prospettiva insolita, Elsie Lindtner mantiene i contatti con le amiche, cui risponde nelle lettere alle loro richieste sulle questioni più intime, mostrando la propria spregiudicatezza nello scandagliare le imbarazzanti contraddizioni dell'animo femminile o i suoi impulsi più reconditi.

È questa una riflessione originale e sofferta sulle possibilità di emancipazione della donna, una questione sulla quale Michaëlis fu spesso invitata in vari Paesi a tenere conferenze, dimostrando il suo attivismo anche nella tutela dei diritti dei bambini (e degli animali): potremmo quasi dire delle minoranze di fatto nella società patriarcale occidentale del primo Novecento. Queste premesse paiono fondamentali per introdurre il suo contributo alla letteratura per l'infanzia, a partire dalla necessità di educare bambine libere e soddisfatte, future donne realizzate proprio perché emancipate e responsabili fin dalla tenera età. Da simili intenzioni nacque il ciclo di romanzi dedicati a Bibi, sei romanzi (e mezzo) pubblicati tra il 1929 e il 1939 e ben presto tradotti in Italia (dalla versione tedesca).⁸ La circolazione delle storie di Bibi nel nostro Paese ben esemplifica quanto

⁸ La prima traduzione dal danese risale solo al 2005, citata in Bibliografia. La traduttrice Eva Kampmann segnala peraltro un paio di interventi censori sul testo che forse ne agevolarono la circolazione. Vedi Kampmann, *Nota alla traduzione*, p. 259.

le maglie della censura di regime potessero occasionalmente allargarsi; del resto gli anni trenta furono un decennio di intensa attività traduttiva in Italia e, in generale, le opere provenienti dall'area germanica (come le opere scandinave) erano culturalmente favorite per ragioni politiche. *Bibi, en lille Piges Historie* (*Bibi. Una bambina del Nord*, lett. "Storia di una ragazzina"), primo titolo della serie, presenta le vicende della figlia di un capostazione che ha il privilegio di poter viaggiare gratis per la Danimarca e non se lo fa ripetere due volte. Ama muoversi e vagabondare: non a caso la sua descrizione si sofferma sulle *gambe lunghe* (così come quella della più famosa Pippi Calzelunghe, invece, sulla *bocca grande*, a indicare l'importanza delle storie – e delle bugie – prima ancora delle marachelle nella vita e nelle azioni del personaggio svedese).

Lo stile di Michaëlis è realistico, diretto, ironico e provocatorio. Bibi è intraprendente fin dalla scelta del suo nome, che acquista scambiandolo con un'amica in una vera e propria contrattazione (il suo vero nome è Ulrikke Elisabeth o Ulla, impegnativo e di sapore nobile – e lei con i nonni aristocratici non ha inizialmente un buon rapporto). La sua curiosità per il mondo è favorita dall'atteggiamento permissivo del padre, che fidandosi di lei sta coltivando la sua responsabilità, esponendola ad avventure sempre nuove e all'incontro con estranei. Michaëlis abbatte così, nell'ambito della letteratura danese, le barriere di derivazione sette-ottocentesca (ma ancora vive a lungo nel Novecento) fra la letteratura per ragazze (di ambientazione domestica) e quella destinata ai ragazzi (di carattere avventuroso). Questo aspetto colpì anche le lettrici italiane, come dimostrano le seguenti testimonianze, di Donatella Ziliotto e Bianca Pitzorno:

Dalla Danimarca giunse per noi bambine della seconda guerra mondiale la prima avvisaglia di autonomia con *Bibi* di Karin Michaëlis, che ci fece scoprire la libertà e la democrazia sfuggendo alle maglie dell'ideologia dittatoriale. Ma Karin, assai prima di liberare le bambine, aveva smascherato la malafede e l'ambiguità delle donne borghesi.⁹

C'era in quei libri amore per l'avventura, tenerezza per gli animali, rapporto di curiosità e di affetto per tutti gli esseri umani, di qualsiasi classe o

⁹ Donatella Ziliotto, *Influenze della letteratura nordica. Dahl, Michaëlis, Lindgren, Jansson*, p. 24.

condizione fossero, interesse per gli oggetti, i luoghi, i paesaggi, un senso straordinario di amicizia e di solidarietà femminile.¹⁰

Una serie che avrò riletto almeno cento volte è quella di Bibi della danese Karin Michaëlis. Bibi era una ragazzina proprio come avrei voluto essere io. Libera, avventurosa, sincera... Era completamente diversa dalle fanciullone lacrimose “per giovinette”. Era intelligente, spiritosa, democratica, e quando assisteva a un’ingiustizia si arrabbiava come me.¹¹

Una delle modalità di rappresentazione della libertà di Bibi è il doppio livello della narrazione: la voce narrante segue e commenta la sua vita e i suoi stati d’animo, ma il racconto è arricchito dalle lettere della protagonista al padre, ossia il suo modo personale di riferire ciò che ha visto e le è accaduto, in un linguaggio vivace e umoristico (in maniera involontaria) visti gli accostamenti arditi e ingenui e le sgrammaticature che troviamo nei suoi scritti. Questo è un ulteriore *spazio* concesso a Bibi, accanto a quello fisico conquistato ogni giorno. Non a caso, forse, uno dei capitoli finali del primo romanzo presenta diverse lettere degli adulti (della maestra e del nonno al padre, con le rispettive risposte), che testimoniano lo sguardo diverso – e in alcuni casi impietoso o severo – riservato alla ragazzina. Accanto alle sue parole, che occupano a volte interi capitoli, troviamo poi i suoi disegni (il maggior talento assieme all’abilità acrobatica), ritratti e caricature che illustrano vivacemente i fatti. Bibi ci tiene a rassicurare il padre sulle sue avventure, scrive ogni volta che si allontana – tenendo fede alla sua “parola d’onore grande” – e per procurarsi il francobollo si esibisce in pubblico nelle sue acrobazie (una addirittura appresa da uno scassinatore che ha salvato dalla morte per avvelenamento), recupera e rivende ferri vecchi oppure mette in vendita i suoi disegni e ritratti. Bibi è senz’altro intraprendente come Pippi (e, come è stato osservato, ne è un modello),¹²

¹⁰ Ziliotto, *Introduzione a Matilde*, p. 8. La scrittrice si spinge ad affermare che “esattamente ogni ventennio, è stato un autore scandinavo per bambini a determinare in Italia una svolta sociale, oltre che letteraria”: negli anni quaranta Karin Michaëlis, nei sessanta Astrid Lindgren, negli ottanta Roald Dahl. Vedi Ead., *Pippi e non solo. Periodiche influenze della letteratura scandinava*, p. 31.

¹¹ Bianca Pitzorno, *Storia delle mie storie. Miti, forme e idee della letteratura per ragazzi*, pp. 102-103.

¹² Vedi in particolare Eva Wahlström, *Fria flickor före Pippi*.

ma in Pippi prevale la sicurezza di un contesto giocoso nel quale sperimentare e portare gli amici “normali” oltre le soglie emotive e ludiche cui sono abituati, mentre Bibi si muove in un mondo più vero, faticoso, circondata per lo più da adulti (spesso estranei) con i quali instaura un rapporto di fiducia. Questo è forse l’insegnamento principale – o l’auspicio – dell’autrice: del mondo ci si può fidare, avendo un minimo di cautela e buon senso, e superate le paure le occasioni di crescita abbondano e rendono i piccoli più responsabili.

I principi pedagogici riscontrabili nelle storie di Bibi possono forse avvicinarci a un concetto molto di moda ultimamente nel presentare la cultura danese, ossia quello di *hygge*. Si tratta di un termine legato al sentirsi a proprio agio per la compagnia di persone amate, per la realizzazione di sé, per il rilassamento rispetto ai problemi della vita. Come già si può intuire, è un concetto nel quale si intrecciano dettagli minimi e riflessioni profonde, esito sia di situazioni contingenti sia di un percorso di crescita e di soddisfazione per le proprie scelte. Si tratta in fondo dell’ennesima ricetta per la felicità (domestica e sociale), questa volta in veste danese.¹³ Nei manuali disponibili come souvenir negli aeroporti, ma ormai presenti anche in numerose librerie italiane, i Danesi vengono infatti presentati come maestri di *hygge*, una circostanza che li ha collocati spesso ai primi posti nelle famigerate classifiche dei popoli più felici al mondo. Al di là dei criteri e dell’affidabilità di simili indagini – e trascurando in questa sede il fatto che la promozione di tale competenza è legata a un progetto governativo e tuttavia, paradossalmente, molto deve all’invenzione e alla codificazione britannica¹⁴ – vorrei qui portare come esempio un manuale grazie al quale ho recentemente condotto un’analisi pedagogica del primo romanzo di Bibi.¹⁵

¹³ La definizione di *hygge* illustra bene l’origine essenziale di questa idea, successivamente articolata in una pratica di vita: “opleve eller skabe en behagelig, tryk og afslappet atmosfære” (sperimentare o creare un’atmosfera piacevole, sicura e rilassata), *Den Danske Ordbog*. Le definizioni di *hygge* sono spesso legate al termine *stemning* (atmosfera, ambiente, nel senso oggi individuato dall’inglese *mood*).

¹⁴ Vedi Malene Breunig e Shona Kallestrup, *Translating Hygge: A Danish Design Myth and Its Anglophone Appropriation*.

¹⁵ Per approfondimenti rispetto a quanto trattato in questo contributo rimando al mio articolo *Bibi de Karin Michaëlis et sa rencontre avec la réalité: Hygge lifestyle expérimenté par les enfants?*

The Danish Way of Parenting (2014) di Alexander e Sandahl esamina e celebra la bontà dell'educazione dei figli da parte dei genitori danesi (in un confronto con quelli nordamericani), individuando in ciò il motivo principale del benessere danese, parzialmente identificato con la menzionata idea di *hygge*: "What is it that has kept the Danes at the top of the happiness charts for so long? As we have seen, it is, quite simply, the way they raise their children. It is a legacy that continues on, repeating itself through the generations, resulting in self-assured, confident, centered, happy, and resilient adults".¹⁶ Nel volume non viene citata Bibi (né del resto altre opere o autori letterari), tuttavia i numerosi consigli dispensati, frutto dell'esperienza educativa quotidiana (e tradizionale) danese, paiono trovare un'applicazione nell'agire del personaggio e nell'atteggiamento del padre. Molto sinteticamente, e sviluppando il confronto sulla base dei termini tecnici illustrati dalle autrici, possiamo notare un'attuazione concreta dei principi di *proximal development* (lo spazio di libertà da concedere ai bambini per un loro adeguato sviluppo), *resilience* (l'abilità di adattarsi alle circostanze esterne e riprendersi dalle difficoltà), *empathy* (la comprensione delle legittime mancanze degli altri – e in particolare dei loro figli – piuttosto che la competizione esasperata: lo stigma sociale del dichiararsi "migliori degli altri" è ben radicato nella coscienza nordica), *internal compass* o *internal locus of control* (non subire passivamente gli eventi esterni lasciandosi modellare dalle aspettative e dai giudizi altrui), *realistic optimism*: Bibi è in grado di combinare la tipica irrequietezza dell'età con il coraggio di perseguire i propri obiettivi.

Un'attività peculiare di Bibi è poi quella del *reframing*, ossia il saper (ri)narrare le proprie esperienze appropriandosene, come la ragazzina fa nelle sue lettere, utilizzando a suo modo uno strumento comunicativo adulto per documentare le proprie avventure. E l'*authenticity* (Bibi sviluppa un senso morale, espresso tra l'altro dalle sue parole d'onore: "grande" per il padre, "piccola", ma necessaria, per tutti gli altri), una qualità che il padre ha coltivato rinegoziando le regole basilari dell'educazione tradizionale e che investe anche la gestione dei sentimenti – a questo proposito i commenti della voce narrante sugli stati d'animo di Bibi sono quantomai illuminanti; infine il *growth mind-set*: le conquiste di Bibi dipendono dal suo lavoro, sugli altri e soprattutto su di sé.

¹⁶ Jessica Joelle Alexander e Iben Dissing Sandahl, *The Danish Way of Parenting*, p. 143.

Accanto a una generale valenza pedagogica, trasmessa nella vivacità della trama e in particolare del linguaggio della protagonista, il primo volume della serie offre numerosi luoghi comuni sulla Danimarca, che forse possono (o potevano) essere estesi – almeno in parte – al resto del Nord. Il primo capitolo, infatti, si intitola “Introduzione, che va assolutamente letta” e presenta la nazione danese in maniera schietta, vivace e giocosa al pubblico americano, il primo che poté leggere quest’opera nella versione in lingua inglese del 1927. Forte in queste pagine è il parallelo implicito tra la piccolezza della Danimarca sulla cartina e quella del bambino nel vasto mondo, una circostanza messa rapidamente in discussione considerato l’impero che i Danesi hanno avuto per secoli e la grande varietà di paesaggi, lingue e costumi del Paese. In fondo poi non occorrono grandi città o grandi spostamenti per divertirsi e vivere avventure (e questa sarà anche la filosofia di Pippi). La piccolezza può essere motivo di orgoglio e testimonianza di buon senso, come vivere in case basse per non ammassarsi in grattacieli simili ad api nell’alveare.

Il romanzo di Bibi è anche un viaggio nelle classi sociali, tra reali e aristocratici, prodotto danese da esportazione, che “sembrano persone normalissime, tanto che si potrebbe anche fare lo sbaglio di pensare che lo siano”,¹⁷ e molta gente che non ha la possibilità di lavarsi spesso, eppure, a ben guardare, non appare così sporca. Le diseguaglianze e i pregiudizi dei nobili costituiranno per la protagonista, figlia di una contessa e di un capostazione, una sfida sofferta, con spiragli di riconciliazione. Naturalmente uno dei simboli della Danimarca è la bicicletta: una catena potenzialmente infinita di biruote su e giù per le colline danesi (esistono davvero!) mostra un Paese in movimento, dai bambini “agli anziani che hanno il muschio in testa”.¹⁸ Significativamente, l’età di Bibi non è rivelata subito, ma indicata verso la fine del primo volume e, per di più, in una lettera del nonno materno che lamenta al padre la condotta della bambina, rimasta orfana a due anni ormai nove anni prima. Isolata nelle considerazioni di un adulto ostile alla libertà della protagonista, viene meno un’ennesima misura, oggettiva ma vincolante, utile più agli adulti che ai bambini.

¹⁷ Karin Michaëlis, *Bibi. En lille Piges Liv*, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

3. Astrid Lindgren (1907-2002), senza dubbio la più nota autrice scandinava per l'infanzia, debuttò nel 1945, come Tove Jansson e Lenart Hellsing, i maggiori autori che segnarono la "seconda età dell'oro" della letteratura per l'infanzia svedese (la prima era stata quella di Elsa Beskow e Selma Lagerlöf, convenzionalmente dal 1890 al 1915). La fama di Pippi Calzelunghe (Pippi Långstrump), il suo primo personaggio celebre, ha certamente offuscato a lungo i numerosi altri che seguirono, almeno fino agli anni ottanta, le cui storie comunque hanno conosciuto continue ristampe. Piuttosto popolare, anche per la versione televisiva degli anni settanta, è l'irriverenza del personaggio, la sua sfida alle autorità, i suoi superpoteri (la ricchezza in monete d'oro e la forza fisica: una compensazione delle due principali deficienze del bambino rispetto al mondo adulto). Paradossalmente, Pippi esprime tuttavia, a suo modo, un grande equilibrio, poiché, come osservò la stessa Lindgren, dispone di un potere senza mai abusarne. Pippi è l'elemento esotico in un contesto domestico ordinario, una plausibile cittadina svedese di provincia, che poi, in seguito al successo della storia, affronta i mari del Sud, completando la trilogia di romanzi (1945, 1946, 1948) riuniti in volume – con l'esclusione di alcune parti solo recentemente reintegrate – nel 1952, nell'opera che funse da base per le innumerevoli traduzioni.

Molteplici e tuttora studiati sono i piani di lettura e le componenti innovative di queste storie; qui ci si soffermerà in particolare sulla costruzione e decostruzione del concetto di *trygghet* (sicurezza), termine fondamentale nell'attuazione dello Stato sociale svedese. Da una parte Pippi sfida le autorità nel loro linguaggio, per esempio quando oppone alle pretese dei poliziotti, prima di coinvolgerli in un buffo inseguimento, la constatazione che lei vive già in una "casa del bambino" poiché è una bambina e quella è la sua casa; oppure si reca a scuola – per poter finalmente avere diritto alle vacanze – mettendo in difficoltà la povera e disponibile maestra nell'evidenziare, anche forzatamente, la retorica scolastica a partire dall'astrazione dei problemi di matematica. Pippi attua, anche non richiesta, una difesa a oltranza della dimensione infantile contro i soprusi degli adulti, offrendo una soluzione a un problema esistenziale che Lindgren si era posta qualche anno prima:

Non è facile essere un bambino, no! È difficile, molto difficile [...] vuol dire che bisogna andare a dormire, alzarsi, vestirsi, mangiare, lavarsi i

denti, soffiarsi il naso quando lo vogliono i grandi, non quando va bene a lui. Vuol dire che si deve mangiare pane duro quando si preferirebbe pane fresco [...]. Vuol dire ancora che bisogna stare ad ascoltare senza lamentarsi i commenti più personali da parte di ogni adulto riguardo l'aspetto fisico, le condizioni di salute, l'abbigliamento, le prospettive per il futuro. / Mi sono spesso chiesta che cosa succederebbe se si cominciasse a trattare i grandi nello stesso modo.¹⁹

D'altra parte, la protagonista organizza le avventure in cui coinvolge gli amici Tommy e Annika, i bambini "normali" ed educati, in tutta sicurezza, premurandosi di avvertire i genitori se necessario e lasciando che i piccoli tornino a casa dagli adulti, costruendo in questo modo un rapporto di fiducia con i grandi. In altre parole, allarga i loro orizzonti, ma non si pone come elemento sovversivo. Addirittura, paradossalmente, dopo aver raccontato numerose storie esotiche o fantastiche proposte come verosimili, ammonisce una bambina a non credere a tutto quel che sente. Pippi sfoga nel racconto (ancor più che nell'azione, almeno inizialmente) il desiderio di potere insito in ogni bambino e nello stesso tempo richiama alla responsabilità, pur prendendosi gioco di quasi ogni cosa: una delle sue lezioni implicite e raffinate è che si può ridere di quasi tutto e a quel punto ci si può ribellare.

Nel valutare la portata di quest'opera, ormai celeberrimo atto di consolazione per i bambini di tutto il mondo, occorre tenere presente che non si trattò banalmente della resa letteraria di storie raccontate alla figlia Karin e di una velleità pedagogica individuale, ma "[l]'interpretazione di Astrid Lindgren del gioco e del mondo immaginario del bambino procede inconsapevolmente di pari passo con la filosofia della nuova pedagogia libertaria. Era il libro che ci si attendeva".²⁰ Il dibattito pedagogico nella Svezia degli anni trenta era infatti vivo, in particolare attorno a un progetto del pedagogista scozzese Alexander Sutherland Neill, il cui *The Problem Child* (1925) venne pubblicato in svedese nel 1931. Neill avrebbe poi fondato scuole ispirate al suo metodo, provocatoriamente illustrato dalle seguenti affermazioni: "Un bambino al quale si insegna a essere altruista resterà egoista per tutta la vita"; "La

¹⁹ Estratto da un articolo apparso sul "Dagens Nyheter" del 7 dicembre 1939, riportato in Ulla Lundqvist, *Århundradets barn*, p. 17.

²⁰ Eva von Zweigbergk, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, p. 403.

pigrizia non esiste. Ciò che chiamiamo pigrizia è mancanza di interesse oppure di salute. Non ho ancora incontrato un bambino realmente pigro. Un bambino sano non può essere inattivo: rimane occupato tutto il giorno”; “La tendenza alla criminalità si manifesta in un bambino come un’espressione perversa di istinto d’amore. Ha la sua origine in un bisogno d’amore insoddisfatto”; “Sono dell’opinione che nessun libro dovrebbe essere proibito ai bambini”.²¹

Alle spalle di questo dibattito stavano decenni, se non secoli, di riflessioni; limitandosi al XX secolo troviamo un fondamentale passaggio negli studi della svedese Ellen Key riuniti sotto il titolo di *Barnets Århundrade* (1900-1901, *Il secolo del bambino*), nei quali, riferendosi alle più recenti teorie biologiche e sociali, l’autrice proponeva un’analisi della condizione delle donne e dei bambini, con l’auspicio che il nuovo secolo potesse essere davvero “il secolo del bambino”. Le posizioni di Key, viste criticamente dai movimenti femministi (cui imputava l’assenza di una considerazione adeguata dell’alterità della donna nel condurre le battaglie per la parità dei diritti), possono essere esemplificate da alcuni titoli dei saggi, come *Il diritto del bambino di scegliere i propri genitori* e *Uccisione di anime*, riferendosi all’ambiente scolastico. Ellen Key fu peraltro amica e sodale di Maria Montessori nelle lotte per l’emancipazione femminile, mentre negli anni trenta – decennio di formazione dello Stato sociale – Alva Myrdal, diplomatica, sociologa e figura cardine in questo progetto, avrebbe riflettuto sul fatto che “erano i bambini, e non le fabbriche, a dover essere socializzate”,²² intendendo con ciò che una vera rivoluzione socialista si sarebbe compiuta in primo luogo nella gestione dei bambini, mentre la società borghese perpetuava il paradosso di una donna ancor più relegata al proprio ruolo domestico. Questi rapidissimi cenni avevano il solo scopo di dare un’idea della complessità sociale e intellettuale il cui spirito Astrid Lindgren in qualche modo colse inventando le storie di Pippi Calzelunghe: non a caso uno degli studi cui ho attinto è intitolato *Århundradets barn*, “la bambina del secolo”, con chiara allusione al contributo di Key.

Il concetto di *trygghet* è in questo contesto legato all’ambizione dello Stato sociale nordico (e, nel caso specifico, svedese) di prendersi cura

²¹ Alexander S. Neill, *Problembarnet*, rispettivamente p. 17, 22, 137 e 157.

²² Henrik Berggren e Lars Trägårdh, *Är svensken människa?*, p. 242.

dei cittadini in maniera efficiente e adeguata, raggiungendo un'uguaglianza sostanziale delle opportunità oltre all'uguaglianza formale di eredità illuminista: un progetto comune a molti Paesi europei, ma che nel Nord, per diverse ragioni specifiche, storiche e contingenti, raggiunse risultati ragguardevoli. Il *välfärdsstat* (Stato sociale) venne teorizzato tra gli anni venti e trenta del Novecento, rispondendo a una congiuntura socioeconomica molto critica e portando a compimento le riforme attuate già dal secondo Ottocento. Un passaggio fondamentale e divenuto proverbiale fu il discorso del segretario socialdemocratico e futuro premier Per Albin Hansson con cui, nel 1928, egli rese popolare la metafora del *folkhem*, ossia l'obiettivo di rendere la Svezia una "casa del popolo" svedese, una famiglia per le famiglie, che si occupasse dei diversi ambiti della vita dei cittadini. Quest'idea è intimamente connessa – come è stato studiato – alla volontà di sgravare la famiglia dal peso dei bisogni dei suoi membri, per cui per ogni necessità l'individuo sa di poter contare sullo Stato. Queste premesse, d'altra parte, rivelano il movente individualista di una società sotto molti aspetti apparentemente collettivista.²³ Lo Stato sociale nordico fiorì dopo la Seconda guerra mondiale (anche per la progressiva integrazione dei Paesi nordici in un mercato del lavoro comune, una sorta di piccola comunità europea *ante litteram*) e raggiunse i migliori risultati tra gli anni cinquanta e i settanta, mostrando qualche prima crepa dagli anni ottanta, ma divenendo comunque oggetto di studio a livello internazionale e attirando sulla Svezia (vista come avanguardia del modello) un'attenzione spropositata rispetto alle dimensioni del Paese.

Astrid Lindgren entrò in dialogo e in confronto con la realtà socialdemocratica, e fu protagonista di un episodio controverso accaduto nel 1976. Nel racconto *Pomperipossa i Monismanien*, un'allegoria satirica pubblicata nel marzo di quell'anno, attaccò il governo svedese sul tema della politica fiscale, così sfavorevole ai liberi professionisti che la protagonista (una strega) si trova a dover pagare il 102% di quanto guadagna. Non pochi autori, come si può intuire, hanno riflettuto sui limiti e sui pericoli di questo sistema, sempre più introiettato dai cittadini. Due esempi a mio giudizio eloquenti sono la "legge di Jante" (dan./norv. *Janteloven*, sved. *Jantelagen*), codificata nel 1933 dallo scrit-

²³ Vedi sul tema, ad esempio, la monografia citata nella nota precedente.

tore dano-norvegese Aksel Sandemose, e la poesia *Till de folkhemske*, scritta nel 1945 dallo svedese Gunnar Ekelöf. Nel primo caso, i dieci comandamenti (introdotti proprio dal biblico “Du skal”) riguardano l'imperativo di non credersi migliori degli altri e addirittura non distinguersi, in una sorta di distopia dell'omologazione inserita quasi come momento saggistico nel romanzo psicologico (dai tratti psicoanalitici) *En flyktning krysser sitt spor* (1933, Un fuggitivo incrocia le sue tracce), il cui protagonista, dopo aver commesso da ragazzo un omicidio in America come reazione allo sfruttamento, ripercorre la propria vita individuando – tra l'altro – un movente della sua violenza nella repressione attuata nel villaggio natale di Jante, in Norvegia. Oggi l'espressione “legge di Jante” è per lo più usata ironicamente in relazione alle idiosincrasie delle prassi burocratiche o delle consuetudini sociali nel Nord. La lirica di Ekelöf, esponente del Modernismo svedese, mette invece in scena in un ardito linguaggio sperimentalista, ricco di composti inusuali che fanno il verso alle prescrizioni burocratiche, la quotidianità degli Svedesi soggiogati da Svea, madre e regina di una sorta di alveare nazionale, in un paesaggio ormai rimodellato dalla tecnica moderna (nuvole quadrate, bel neon rosso del tramonto), nel quale a un poeta, residuo di creatività, è affidato il compito di rimuovere ogni sudiciume di fantasia, mentre i boschi non sono più percorsi dai tradizionali e amati vagabondi (*luffare*, quasi un'istituzione nell'immaginario nordico), ma da “sportivi salutisti”.

Tornando a Pippi, la bambina (ha nove anni, e questo ci viene detto subito) è orfana di madre, proprio come Bibi: il dettaglio vuole essere, soprattutto in Lindgren, una risposta ai lacrimevoli romanzi ottocenteschi pieni di orfani, e il modo in cui questo elemento viene presentato esemplifica bene il tenore dei due progetti letterari. Basti la celebre citazione da *Pippi*: “non aveva né mamma né papà, e in fin dei conti questo non era poi così terribile se si pensa che così nessuno poteva dirle di andare a dormire o propinarle l'olio di fegato di merluzzo quando invece lei avrebbe desiderato delle caramelle”.²⁴ Peculiari sono pertanto le due figure paterne: nel caso di Bibi un'autorità insolitamente permissiva, pronta a difendere le scelte della figlia, ma anche a metterla di fronte alle proprie responsabilità, per esempio quando viene

²⁴ Astrid Lindgren, *Pippi Calzelunghe*, p. 5.

espulsa da ben due scuole; nel caso di Pippi un genitore che incarna il sogno del bambino: qualcuno che asseconi le sue bugie e anzi le consideri una palestra per la fantasia. Sul padre Pippi ha narrato storie fantastiche di naufragi e isole esotiche (lei ha viaggiato per mare, dunque si pone come esperta del mondo), ma si poteva credere fossero naturali espressioni dell'elaborazione di un lutto. Il padre, tuttavia, torna davvero (a conferma del carattere consolatorio dei romanzi) e agisce come una figura anti-autoritaria (e tentatrice), che in negativo riconosce, per quanto in maniera estemporanea, il diritto dei bambini al gioco e all'esplorazione del mondo.²⁵

Trygghet per il bambino assume dunque una duplice valenza: da una parte la sicurezza della difesa del proprio mondo, portata avanti da Pippi in una critica diretta al mondo degli adulti; dall'altra, tuttavia, la sicurezza della realtà che circonda l'infanzia: Annika e Tommy, gli amici di Pippi, rappresentano in questo senso diversi gradi di adesione al mondo delle regole adulte e, per la protagonista, costituiscono la salvezza, poiché la sua figura sarebbe tragica e sola se non potesse contare su quegli amici.²⁶ Le avventure di Pippi sono (innanzitutto?) la storia di una grande amicizia e di un patto fra esistenze radicalmente diverse. Pippi dovrà in qualche modo congedarsi da loro, e la fine delle sue avventure, nella sfida al dovere biologico e sociale di crescere, porterà con sé un'aura di malinconia, con Pippi che svanisce alla luce di una candela, senza che, per una volta, vediamo la sua espressione.

4. Tove Jansson (1914-2001), anch'ella autrice per l'infanzia dal suo debutto, partì da una posizione defilata e peculiare: quella di un'autrice finno-svedese, ossia di lingua svedese in Finlandia. Scontò dunque una doppia marginalità: essere finlandese (un'area stretta tra le culture germanica e slava) e appartenere a una minoranza linguistica di quel Paese. A questa va aggiunta una terza marginalità, che allora, anche nel Nord, poteva diventare uno stigma: la sua omosessualità. Il tratto saliente della sua formazione fu in ogni caso l'essere figlia d'arte di uno scultore e di un'illustratrice, il che la portò a svilupparsi precocemente

²⁵ Vedi Karen Coats, *Pippi Longstocking and the father of enjoyment*.

²⁶ Vedi Berggren e Trägårdh, *Är svensken människa?*, p. 260.

una sensibilità per le immagini, che troverà una prima espressione nel disegno satirico: dal 1929 al 1953 Tove Jansson collaborò con la rivista “Garm”, di cui celebri divennero tra le altre le sue vignette con protagonisti Hitler e Stalin.

L'eredità della sua collaborazione alla rivista sarà l'atteggiamento ironico o umoristico, a volte sfumato, che riscontriamo nei suoi racconti e l'aspetto caricaturale dei personaggi. Jansson esordì con il romanzo *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945, I piccoli troll e la grande inondazione) il primo di una serie cui si dedicherà fino al 1970, con riscritture e versioni fumettistiche di grande successo nel mondo anglosassone. La popolarità dei suoi personaggi è testimoniata tuttora non solo dalle ristampe delle sue opere, ma anche dalle visite alla Muminvalden (Valle dei Mumin) in Finlandia e dal vario merchandising, dall'America al Giappone. Tornando alle opere letterarie, due elementi emergono fin dal primo titolo: la figura del troll Mumin e una catastrofe ambientale, due punti di partenza frequenti in queste narrazioni.

Di origine etimologica incerta, il termine *troll* designa esseri appartenenti alla mitologia nordica che, come molte altre figure, incarnano le forze ostili della natura: sono infatti rappresentati come personaggi antropomorfi, ma mostruosi e deformi (spesso giganti) pronti a ingannare gli esseri umani o a fare loro del male. Nei racconti popolari, di cui si nutrì la letteratura scandinava dal XIX secolo, essi ricorrono come elemento tipicamente nordico (e continentale, laddove in Islanda sono più frequenti gli elfi), non di rado esorcizzati o addirittura messi in ridicolo, come accade per esempio ai *Ragazzi che incontrarono i troll nel bosco di Heddal*, in cui i tre giganti intimoriscono coi loro passi pesanti e i loro sbuffi, ma devono rimanere sempre assieme poiché condividono lo stesso occhio e, per di più, la stessa moglie.²⁷ Il loro nome è dunque legato all'impiego di mezzi magici e sovranaturali, come testimoniano le parole svedesi contemporanee *trolla* (incantare), *trolleri* (magia) e *trolldom* (insieme di arti magiche), naturalmente in un senso molto più ampio rispetto alla figura specifica del troll. Tove Jansson lavorò dunque – pittoricamente ancor prima che letterariamente – su un'entità familiare per i nordici, rendendola tuttavia portatrice di ben altre sensibilità: “Fondamentalmente io sono pittrice, ma all'inizio degli anni

²⁷ Vedi Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Moe, *Fiabe norvegesi*, pp. 15-17.

quaranta, durante la guerra, mi sentivo così disperata che cominciai a scrivere storie. Era proprio una fuga dalla realtà in un mondo fantastico, il mondo dei Mumin".²⁸

Questo personaggio compare accanto alla firma di Jansson già nel 1930: si tratta in effetti di un addolcimento di una figura inquietante, la cui origine è da rintracciare nelle storie che uno zio le raccontava circa esseri pronti a congelare chi di notte si recasse ad aprire il frigorifero, come l'autrice era solita fare. Un'esorcizzazione domestica, dunque, che prese forma durante un litigio con il fratello, anche se – a fronte dell'ingenuità e della tenerezza connaturate ai Mumin nelle opere letterarie – nei suoi dipinti degli anni trenta troviamo nondimeno troll neri dagli occhi rossi che vagano in paesaggi desolati o inquietanti. Seguendo l'evoluzione grafica di questi personaggi, fino alle figure bianche dai musi arrotondati che ricordano piccoli ippopotami, possiamo comprendere il processo di esorcizzazione e riconciliazione che interessò Tove Jansson in un periodo molto difficile per l'Europa, con l'affermarsi dei totalitarismi e lo scoppio della Seconda guerra mondiale,²⁹ tenendo presente quanto, almeno il progetto letterario, nascesse da una fuga e da una ricerca di pace e felicità:

Ho cercato di raccontare di una famiglia molto felice. La famiglia dei Mumin è felice in un modo così scontato che addirittura non se ne rende conto. Stanno bene insieme e si concedono *libertà* l'un l'altro. La libertà di *stare da soli*, la libertà di pensarla a proprio modo e di serbare i propri *segreti* in santa pace finché non si ha voglia di dividerli. Di non procurarsi a vicenda *sensi di colpa* e di poter sperimentare la *responsabilità* come qualcosa di divertente e non solo come un dovere.³⁰

In fondo troviamo in questo intento qualcosa di simile al bisogno di consolazione che aveva portato alla nascita di Pippi. Tuttavia, il mondo di Tove Jansson è molto più variegato, ricco di forme uma-

²⁸ La dichiarazione, rilasciata in un'intervista del 1952, è riportata in Boel Westin, *Familien i dalen. Tove Janssons Muminvärld*, p. 97.

²⁹ Un esame di questo tipo è stato svolto da Eleonora De Biasi nella sua tesi magistrale dal titolo *Tove Jansson e il troll Mumin. Una figura letteraria in parole e immagini*, discussa presso l'Università di Genova nel luglio 2017.

³⁰ Riportato in Westin, *Familien i dalen*, p. 18 (i corsivi sono miei).

ne, animali, vegetali, ibride, radunate e messe in relazione in un'utopia dell'incontro. Il secondo elemento significativo, come si diceva, è la minaccia incombente, che modella l'azione dei racconti: l'atmosfera spesso incantata e i delicati equilibri del mondo dei Mumin sono messi in discussione dall'incombere di una tragedia, potremmo dire anche dall'attesa del disastro, e in questo stato d'animo rinveniamo il segno dei tempi inquieti vissuti dall'autrice, non solo gli anni di guerra, ma, in seguito, il rischio di un conflitto nucleare.

La catastrofe viene nondimeno rivalutata quale occasione di trasformazione di sé, come nella *Filifocca che credeva alle catastrofi*, o di una nuova prospettiva sulla propria vita e il proprio ruolo, come in *L'emulo che amava il silenzio*, il cui protagonista viene liberato dalla frenesia di un parco divertimenti – in cui i parenti chiassosi lo hanno assunto in buona fede – in seguito a una pioggia torrenziale che tutto si porta via. Ma l'Emulo, ormai al sicuro nel proprio paradiso naturale e quieto, viene ricontattato dai piccoli e saprà offrire loro un insolito “parco del silenzio”, altrettanto divertente. In questa rappresentazione a volte fiabesca dei traumi non va trascurato il tocco ironico o umoristico di Tove, che si coglie in piccoli commenti (come “la pensione è quando si è abbastanza vecchi per poter fare ciò che si vuole”) o, a volte, in interi racconti. Porto al riguardo due esempi tratti dalla raccolta *Det osynliga barnet* (1962, *Racconti dalla Valle dei Mumin*). Il primo è il testo da cui prende il titolo il volume, ossia *La bambina invisibile*: Ninny, per l'educazione fredda e sarcastica ricevuta, ha perso la propria visibilità e nelle fattezze di un campanello (attorno al collo) che si muove in aria viene ritrovata e portata dai Mumin, i quali non sanno come comportarsi con lei. Tuttavia, le attenzioni per la piccola determinano la sua graduale riapparizione – prima come vestito, poi nella sua persona – e, in questa metafora profonda dell'educazione, il viso è l'ultima parte a essere recuperata, proprio mentre lei sta ridendo per uno scherzo giocato a papà Mumin. *Granen* (L'abete), la storia che chiude la raccolta, ha invece un'ambientazione natalizia e pertanto a dir poco straniante per i Mumin, che sono soliti andare in letargo. Svegliati bruscamente da un conoscente, e storditi da un paesaggio imbiancato da una sorta di “cotton umido”, capiscono di doversi preparare a dovere perché Natale sta arrivando, anche se non comprendono bene di che (o di chi) si tratti. La frenesia degli esseri in cui si imbattono impedisce loro di ottenere

informazioni soddisfacenti, per cui “Natale” assume nella loro mente l’immagine di un mostro da placare, che attende una cena sontuosa, regali, alberi addobbati. Proprio loro che fino all’ultimo fraintendono la circostanza saranno tuttavia quelli che vivranno l’atmosfera natalizia nel modo più autentico, offrendo riparo a esserini dimenticati da tutti. In fondo Natale non è così terribile, “l’Emulo, la Gaffsa e la zia si devono essere sbagliati”, commenta infine troll Mumin.³¹

Certamente, è stato osservato, ha luogo nei racconti di Jansson – come non di rado nella moderna letteratura per l’infanzia, forse più facilmente che altrove – una mescolanza dei registri narrativi, dal drammatico al satirico, dall’elegiaco al parodistico.³² C’è tuttavia un aspetto che mi preme ancor più evidenziare, in conclusione, ossia il rispetto degli spazi altrui, delle libertà, che nei racconti di Tove Jansson diventa una palestra di vita e che esprime, a mio parere, una lezione sull’atteggiamento nordico. Io la chiamerei *l’azione larga, sospesa*. Per spiegarlo mi appoggio a un’ottima sintesi critica, che ci permette tra l’altro di trovare affinità con le altre autrici considerate:

Personaggio centrale nella storia, *Mamma Mumin permette il bilanciamento tra avventura e sicurezza* tanto caro agli scandinavi a partire da Astrid Lindgren. [...] Lo stretto rapporto tra solitudine, indipendenza e libertà percorre tutti i romanzi della saga. *I Mumin hanno deciso di non preoccuparsi mai l’uno dell’altro*, per avere la coscienza a posto e doversi reciprocamente tutta la libertà possibile. È il piacere della solitudine, di non aver bisogno di parlare né di spiegare nulla, a sé stessi o agli altri.³³

Mi pare in fondo di poter scorgere questo atteggiamento, a esempio, in una lirica di Halldis Moren Vesaas (moglie del più noto Tarjei, uno dei celebri autori norvegesi che hanno scritto in *nynorsk*): “Cammini fino al mio cancello più interno, / e anch’io procedo fino al tuo. / All’interno ognuno di noi è solo, / e lo sarà sempre. // Mai spingersi oltre, / era la legge che valeva per noi due. / Che ci incontrassimo spesso o di rado / L’incontro era fiducia e pace. // Se un giorno che vengo non ci sei / mi è facile tornare indietro / dopo essere stata un po’ a

³¹ Tove Jansson, *Stora boken om Mumin*, p. 173.

³² Westin, *Familien i dalen*, p. 17.

³³ Elena Rambaldi, *Nella valle di Tove*, pp. 26-27 (i corsivi sono miei).

guardare la casa / e pensare che lì vivi tu. // Finché so che verrai qualche volta / come adesso sulla ghiaia che scricchiola, / con un sorriso allegro quando mi vedi stare qui, / avrò una casa tra le mie pareti”.³⁴

Bibliografia

- Alexander, Jessica Joelle e Iben Dissing Sandahl, *The Danish Way of Parenting. What the happiest people in the world know about raising confident, capable kids*, London, Piatkus, 2016.
- Asbjørnsen, Peter Christen e Jørgen Moe, *I ragazzi che incontrarono i troll nel bosco di Heddal*, in *Fiabe norvegesi*, a cura di Alda Castagnoli Manghi, Torino, Einaudi, 1962.
- Berggren, Henrik e Lars Trägårdh, *Är svensken människa? Gemenskap och oberoende i det moderna Sverige*, Stockholm, Norstedts förlag, 2006.
- Breunig, Malene e Shona Kallestrup, *Translating Hygge: A Danish Design Myth and Its Anglophone Appropriation*, “Journal of Design History”, 33.2 (2020), pp. 158-174.
- Chiesa Isnardi, Gianna, *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia. Itinerari di conoscenza e di crescita*, Genova, Università di Genova, Biblioteca di letterature, 1984.
- Coats, Karen, *Pippi Longstocking and the father of enjoyment*, “Barnboken” 30.1-2 (2007), pp. 15-23.
- Den Danske Ordbog*, voce *hygge*: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?select=hygge,2&query=hygge> (consultato il 20 dicembre 2022).
- Ekelöf, Gunnar, *Non serviam*, Stockholm, Bonnier, 1945.
- Faeti, Antonio, *Le notti di Restif. Peripezie di un girovago tra media e finzioni*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.
- Finco, Davide, *Bibi de Karin Michaëlis et sa rencontre avec la réalité: Hygge lifestyle expérimenté par les enfants?*, “Nordiques”, 38, Automne 2019 (Le petit héros scandinave, Bibliothèque de Caen-Association Norden), pp. 85-98.
- , *A Traditional Avant-garde. Trends and Features of Scandinavian Children's Literature in Italy*, in Robert Ekdahl (ed.), *CSS Conference 2019: Scandinavian Languages and Literatures World Wide*, Lund, Lund University, 2020.

³⁴ La lirica *Ord over grind* (Parole oltre il cancello) è contenuta nella raccolta *I ein annan skog* (In un altro bosco, 1955), trad. di Massimo Ciaravolo.

- Hazard, Paul, *Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile*, trad. di A. De Marchis, Roma, Armando, 1971.
- Jansson, Tove, *Det osynliga barnet* (1962), Stockholm, Alfabetabokförlag, 2008.
- , *Racconti dalla valle dei Mumin*, trad. di Donatella Ziliotto e Annuska Palme Sanavio, Milano, Salani, 2002.
- , *Stora boken om Mumin*, a cura di Helen Svensson, Stockholm, Alfabetabokförlag, 2008.
- Kampmann, Eva, *Nota alla traduzione*, in Karin Michaëlis, *Bibi. Una bambina del Nord*, Milano, Salani, 2005, pp. 257-259.
- Key, Ellen, *Barnets Århundrade. Studie I-II*, Stockholm, Bonnier, 1911-1912.
- Kreyder, Laura, *L'enfance des saints et des autres. Essai sur la comtesse de Ségur*, Fasano (Bari)-Paris, Schena-Nizet, 1987.
- Lagerlöf, Selma, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906-1907), Stockholm, Bonniers Juniorförlag, 1982.
- , *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*, trad. di Laura Cangemi, Milano, Iperborea, 2017.
- Lindgren, Astrid, *Boken om Pippi Långstrump* (1952), Stockholm, Rabén & Sjögren, 2005.
- , *Pippi Calzelunghe*, trad. di Annuska Palme Larussa e Donatella Ziliotto, Milano, Salani, 1988, 2004².
- Lundqvist, Ulla, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1979.
- Marmus, Roger, *Le Nord sonore. Les paysages sonores dans Le Merveilleux voyage de Nils Hogersson de Selma Lagerlöf*, in Alessandra Ballotti, Claire McKeown e Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, EPURE, 2020, pp. 183-200.
- Michaëlis, Karin, *Bibi. En lille Piges Liv* (1929), København-Oslo, Jespersen og Pios Forlag, 1934.
- , *Letà pericolosa*, trad. di Eva Kampmann e Donatella Ziliotto, Firenze-Milano, Giunti, 1989, 2005².
- , *Bibi. Una bambina del Nord*, trad. di Eva Kampmann, Milano, Salani, 2005.
- Neill, Alexander Sutherland, *Problembarnet (The Problem Child)*, 1925), Stockholm, Natur och Kultur, 1931.
- Pitzorno, Bianca, *Storia delle mie storie. Miti, forme e idee della letteratura per ragazzi*, Milano, Pratiche editrice, 1995, 2002².
- Rambaldi, Elena, *Nella valle di Tove*, in *Da Pippi a Garmann. La letteratura scandinava per l'infanzia*, a cura di Grazia Gotti e Silvana Sola, Bologna, Giannino Stoppiani, 2007, pp. 25-27.

- Sandemose, Aksel, *En flyktning krysser sitt spor. Fortelling om en morders barn-
dom* (1933), Oslo, Gyldendal, 1996.
- Vesaas, Halldis Moren, *I ein annan skog*, Oslo, Aschehoug, 1955.
- Wahlström, Eva, *Fria flickor före Pippi. Ester Blenda Nordström och Karin Mi-
chaëlis: Astrid Lindgrens föregångare*, Göteborg-Stockholm, Makadam,
2011.
- Westin, Boel, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, Stockholm, Bon-
nier, 1988.
- Ziliotto, Donatella, *Generazione Bibi, Generazione Pippi*, in *Bimbe, donne e
bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*, a cura di Francesca
Lazzarato e Donatella Ziliotto, Roma, Artemide, 1987.
- , *Introduzione*, in Karin Michaëlis, *Letà pericolosa*, pp. 5-10.
- , *Introduzione*, in Roald Dahl, *Matilde*, Milano, Salani, 2005.
- , *Pippi e non solo. Periodiche influenze della letteratura scandinava*, “LiBeR”,
51 (2001), pp. 31-34.
- , *Influenze della letteratura nordica. Dahl, Michaëlis, Lindgren, Jansson*, “LG
Argomenti”, XL.1 (2004), pp. 24-26.
- Zweigbergk, Eva von, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, Stockholm, Rabén &
Sjögren, 1965.