



# Selve urbane

Percorsi di ricerca

a cura di

Antonella Primi

Lorenzo Brocada



*Territori, spazi, geografie*

1

*Responsabile Collana*

Antonella Primi  
*(Università di Genova)*

*Comitato scientifico*

Claudio Cerreti  
*(Università di RomaTre – Presidente Società Geografica Italiana)*

Alberto Bertagna  
*(Università di Genova)*

Massimiliano Giberti  
*(Università di Genova)*

Riccardo Morri  
*(Università di Roma La Sapienza – Presidente AIIG)*

Carla Pampaloni  
*(Università di Genova)*

Silvia Piovan  
*(Università di Padova)*

Stefania Mangano  
*(Università di Genova)*

# Selve urbane

Percorsi di ricerca

a cura di  
Antonella Primi  
Lorenzo Brocada



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Volume pubblicato con il contributo del PRIN 2017: *SYLVA - Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità* (20177H5KLM\_004)



**UNIVERSITY PRESS ITALIANE** *Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2022 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN: 978-88-3618-167-4 (versione a stampa)  
ISBN: 978-88-3618-168-1 (versione eBook)

Pubblicato a settembre 2022

Realizzazione Editoriale  
**GENOVA UNIVERSITY PRESS**  
Via Balbi, 6 – 16126 Genova  
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552  
e-mail: [gup@unige.it](mailto:gup@unige.it)  
<https://gup.unige.it>



Stampato presso il  
Centro Stampa  
Università degli Studi di Genova - Via Balbi 5, 16126 Genova  
e-mail: [centrostampa@unige.it](mailto:centrostampa@unige.it)

## SOMMARIO

Percorsi di ricerca multidisciplinari sulle selve urbane <i>Antonella Primi</i>	11
--	----

### **Parte I**

#### **Selve metaforiche e selve reali. Intrecci di sguardi**

1. <i>Urban wildlife</i> . L'inselvaticimento dello spazio urbano <i>Carla Pampaloni, Lorenzo Brocada</i>	17
2. Dov'è – Bill? Ovvero perdersi e ritrovarsi nella selva, o anche dell'eterno conflitto tra l'io e l'altro <i>Alberto Bertagna</i>	31
3. Le selve <i>enclave</i> . <i>Mode d'emploi</i> <i>Andrea Pastorello</i>	43
4. Tracce dal mondo selvatico. Visioni, progetti e direzioni per attraversare la selva <i>Arianna Mondin</i>	61
5. <i>Terrain Vague 2.0</i> . La selva urbana come evoluzione degli spazi relitti. Da J.G. Ballard ad Instagram <i>Alessandro Valenti</i>	77
6. Boschi segreti, Alberi-Casa e pezzi di legno. Presenze vegetali nella letteratura per l'infanzia <i>Anna Antoniazzi</i>	91

## Parte II

### Casi di studio sulle selve, nelle selve, attraverso le selve

7. Terzi paesaggi. All'interno degli spazi dell'alterità 107  
*Michelangelo Pivetta, Laura Mucciolo*
8. Bambini nella selva 121  
*Roberto Pellerey*
9. Dal Diamante non nasce niente dal letame nascono i fiori. 135  
Isole, utopie, distopie e forme di inselvatichimento urbano  
*Massimiliano Giberti*
10. *Waterscapes*. Paesaggi acquatici e selvatici dell'altra Genova 147  
*Juan Lopez Cano*
11. Dal labirinto urbano alla selva metaforica 165  
attraverso l'ethnoscape. Metodologia e fonti  
per il centro storico di Genova  
*Antonella Primi*
12. Selve urbane e aree rinaturalizzate di Genova: 185  
analisi preliminare e percorsi di ricerca  
*Lorenzo Brocada*



# Boschi segreti, Alberi-Casa e pezzi di legno. Presenze vegetali nella letteratura per l'infanzia

Anna Antoniazzi

## Abstract

*Many authors told stories about wooden objects, plants and woods. Aware, or not, of scientific discoveries in the field of vegetal biology, they have overcome the anthropocentric temptation and shown great sensitivity towards the living beings that have different behaviors and development from humans and animals. Throughout the history, puppets, marionettes, nutcrackers and other wooden objects have become unforgettable protagonists of children's literature, and together with them the trees – isolated or grouped in forests – also proved to be fundamental characters within the stories. Forests told by traditional fairy tales, the 'Big Oak' of Collodi, the 'Old Wood' of Buzzati and the 'Enchanted Forests' of Ponti and Dahl are just some of the narrative opportunities in which the plant world becomes the protagonist of children's literature.*

Una delle particolarità della letteratura per l'infanzia riguarda la possibilità di trovare all'interno del *corpus* delle sue narrazioni personaggi e protagonisti afferenti a qualsiasi dimensione esperienziale, appartenenti, indifferentemente, al mondo animato e a quello inanimato. Oggetti, strumenti, ma anche monili, suppellettili, gioielli e, più in generale, 'cose', di utilizzo quotidiano e non, sono parte integrante delle storie dedicate ai più piccoli, hanno un pieno e sostanziale accesso al loro immaginario.

Hans Christian Andersen, ad esempio, attribuisce grande rilievo agli oggetti che diventano veri e propri protagonisti di molte sue fiabe come, ad esempio, *L'acciarino magico*, *Il soldatino di stagno*, *L'ago da rammendo* e *Il solino*. A questo proposito, se Mario Lodi (1978) riconosce che gli oggetti comuni, nelle fiabe di Andersen, proprio come nei giochi infantili, cambiano *status* per diventare occasione di racconto e di scambio, è Gianni Rodari a svelare, attraverso l'opera dello scrittore danese, uno dei grandi misteri che caratterizza la letteratura per l'infanzia nel suo insieme. Nell'introduzione alla raccolta di fiabe di Andersen, infatti, lo scrittore di Omegna scrive:

Una volta lo scultore Thorwaldsen gli dice: «Lei può trarre una fiaba da qualsiasi cosa, perfino da un ago da rammendo». E Andersen scrive *L'ago da rammendo*: «... “Guardatemi, io vengo col seguito”, disse l'ago, e si tirò dietro un filo lungo, che però non aveva nodo...». Il meglio di Andersen è in questa pronta e totale obbedienza alla fantasia. I ricordi e gli amici, le letture e i viaggi, i sentimenti e l'ideologia, gli uomini e gli animali, le sirene e gli imperatori, l'ago da rammendo e il solino, il bucaneve e il cardo, il suo tempo e gli oggetti della vita quotidiana sono soltanto la materia prima cui la fantasia impone le sue leggi e insieme una metamorfosi completa, senza residui (Rodari, 1970, pos. 209).

E questa metamorfosi, completa e totalmente incurante della 'natura' dei personaggi narrati, avviene anche in altri autori e in altre storie, ma è in *Lo schiaccianoci e il re dei topi* (*Nußknacker und Mausekönig*) di E.T.A. Hoffmann (1816) che la colleganza tra animato e inanimato, tra umano e animale diviene esplicita e quasi necessaria, dal punto di vista narrativo. Non solo il personaggio che fornisce il titolo all'opera, a causa di un incantesimo è stato trasformato in un oggetto, ma nel corso di tutta la storia i confini tra animale, vegetale e minerale si fanno sfilacciati e ogni possibile 'transustanziazione' laica è consentita. Così come sono consentiti i passaggi da uno *status* all'altro in un intreccio intricatissimo tra ciò che è ritenuto possibile, in quanto esperibile anche nella realtà, e ciò che

appartiene ad una dimensione altra, propria della magia, di ciò che non può essere compreso e spiegato se non tramite la narrazione e la sospensione della razionalità o, quanto meno, della incredulità<sup>1</sup>.

Il caso di *Lo schiaccianoci e il re dei topi* di Hoffmann rappresenta in questo senso un esempio eclatante, ma certamente non un'eccezione: da l'omino di latta, dotato di cuore pulsante, narrato da Baum (1900) in *Il meraviglioso mago di Oz* (*The Wonderful Wizard of Oz*) fino al più recente *Wall-e* (*Waste Allocation Load Lifter Earth-class*), il robot 'spazzino', sensibile e ambientalista, realizzato da Pixar-Disney (USA, 2008), sono innumerevoli gli esempi che si potrebbero citare per avvalorare questa affermazione.

A questo punto, però, occorre una precisazione: se è vero che la narrazione dedicata ai più piccoli, propone spesso personaggi realizzati in materiali eterogenei e non necessariamente 'viventi', lo è altrettanto che molti di essi appartengano al regno vegetale. Lo stesso schiaccianoci di Hoffmann è fatto di legno; un legno portentoso, in qualche modo, essendo in grado di conservare e, addirittura amplificare – dotato com'è di movimento autonomo e capacità decisionale – le caratteristiche vitali della pianta anche dopo che quella è stata sradicata e trasformata. E dello stesso materiale è stato realizzato uno dei principali protagonisti della letteratura per l'infanzia di tutti i tempi: Pinocchio.

C'era una volta... "Un re!" diranno subito i miei piccoli lettori.

"No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze.

---

<sup>1</sup> S.T. Coleridge (2015, p. 188) definisce «sospensione dell'incredulità» il patto immaginativo tra narratore e lettore, grazie al quale tutto ciò che viene raccontato può essere partecipato pienamente e senza condizionamenti della 'realtà'.

Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname [...] (Collodi, 1883, *incipit*).

Iniziano così le ‘avventure di un burattino’<sup>2</sup>. Collodi non rivela e neppure accenna a quale sia l’origine di quel ciocco, confidando nella capacità di chi legge di andare oltre alla contingenza e di affidarsi completamente alla narrazione.

Una serie animata giapponese degli anni Settanta, trasmessa in Italia con il titolo *Le nuove avventure di Pinocchio* – seguendo una consuetudine tutta nipponica di focalizzare l’attenzione sui retroscena della narrazione, su ciò che spesso e volentieri le fiabe occidentali lasciano in sospeso, sugli spazi vuoti che i raccontatori di storie inseriscono perché chi fruisce la storia li riempia autonomamente di senso – propone un’origine prodigiosa per il ‘burattino’. La serie narra, infatti, come il legno provenga da una quercia magica sulla quale vivono anche la fata dai capelli turchini e il grillo parlante: la caduta di un grosso ramo durante una tempesta, e la successiva trasformazione da parte di Geppetto, sancisce l’autonomia di Pinocchio rispetto alla pianta con la quale mantiene, però, un rapporto privilegiato, anche attraverso le creature incantate che vi dimorano.

Tornando alla narrazione collodiana, l’elemento arboreo non caratterizza esclusivamente l’essenza del protagonista, ma rappresenta una componente primaria del romanzo. Di fondamentale importanza, nello svolgersi degli eventi, si rivela un albero, destinato a rimanere impresso nell’immaginario collettivo: la Quercia Grande sulla quale Pinocchio viene impiccato dagli assassini. Essa non fa esclusivamente parte del paesaggio all’interno del quale il ‘burattino’ vive le proprie avventure, ma in qualche modo rappresenta una matrice ideale alla quale fare ritorno. Non a caso, infatti, Collodi aveva posto quell’episodio nel quin-

---

<sup>2</sup> Si tratta, in realtà, com’è noto, di una marionetta.

dicesimo capitolo, a conclusione di una storia alla quale, a causa delle continue richieste dei suoi lettori, e spinto da una serie di motivi, non tutti edificanti, l'autore diede un seguito fino alla sua forma attuale.

Tornando al romanzo, la componente vegetale del protagonista e la sua impiccagione su una pianta che ne amplifica l'appartenenza originaria sembrano avere anche una connotazione fortemente politica: l'alterità di Pinocchio si rispecchia sullo *status quo* politico, antropologico e sociale dell'Italia umbertina e, ribaltandone le caratteristiche, pone in risalto limiti e contraddizioni. Questa circostanza pare confermata da Pino Boero quando afferma come

la *Storia di un burattino* risulti veramente scritta con la mano sinistra, con l'arto sbagliato e perciò più idoneo a profanare l'ordine e l'oppressiva normalità dei valori borghesi. Ed è forse su questa prospettiva di scrittura di un testo per bambini con la mano sbagliata, "diversa", che potrà essere misurata l'enorme capacità di incidenza e di provocazione della "bambinata" collodiana, ieri come oggi valida e attuale (Boero, De Luca, 2010, p. 54).

La metafora vegetale, in Pinocchio, funziona, dunque, in più direzioni. Da un lato consente di allontanare l'oggetto della narrazione dalla quotidianità, come se l'autore stesse parlando d'altro, dall'altra permette di focalizzare l'attenzione sulla condizione infantile e, per sineddoche, sulla società adulta. Ma non solo; diversamente da quanto accade agli animali nelle favole, gli alberi e le piante non sono quasi mai esclusivamente allegoria dell'agire umano, ma mostrano un'autonomia sorprendentemente vasta.

Nel famoso romanzo di Dino Buzzati *Il segreto del Bosco Vecchio*, ad esempio, gli abeti sono, se non i protagonisti assoluti, quanto meno personaggi centrali e crocevia immaginativi imprescindibili, rappresentando il vero fulcro narrativo della vicenda. D'altra parte, come sottolinea lo stesso autore, gli alberi non sono solo esseri viventi – cosa della quale spesso ci dimentichiamo – ma creature magiche, dotate di

personalità ed estremamente sensibili a ciò che le circonda. Già Charles Darwin (1880), sul finire del XIX secolo, in controtendenza rispetto a credenze millenarie, aveva intuito che le piante fossero esseri intelligenti, capaci cioè di determinare, reagendo a stimoli interni ed esterni, il proprio movimento, comportamenti specifici e il proprio sviluppo. Da allora la botanica ha compiuto progressi enormi fino ad arrivare agli studi di scienziati come Suzanne Simard (1997<sup>3</sup>) che hanno portato alla teorizzazione e alla scoperta di quello che viene ormai comunemente definito come *Wood Wide Web*<sup>4</sup>, la rete di radici che ogni albero, cespuglio o arbusto è capace di sviluppare nel sottosuolo. Stefano Mancuso, spiega in un'intervista:

le piante sono gli organismi pionieri per eccellenza, sembra incredibile. Certo, se noi guardiamo alla vita della singola pianta, allora la singola pianta è stanziale, è radicata e non si sposta. Ma si muove, anche se non si sposta. Nel caso delle piante dobbiamo guardare in termini di comunità. Nel mondo vegetale non esiste il puro individuo, come concetto. Va visto il flusso delle generazioni. Le piante migrano in maniera che non ha eguali nel resto del mondo dei viventi. Pensi che, in conseguenza dei cambiamenti climatici, le piante hanno iniziato ad alzarsi, a migrare, a viaggiare, per sopravvivere. [...] Viaggiano attraverso i semi. Usano sempre dei vettori. Approfittano di ciò che ha possibilità di movimento: l'acqua, l'aria, animali, uomini. Si muovono per chilometri e per anni, raggiungono continenti lontani e lì si adattano a vivere. La loro "intelligenza" ha inventato migliaia di modi di diffondere la vita (Mancuso, 2019<sup>5</sup>).

---

<sup>3</sup> <https://doi.org/10.1038/41557>.

<sup>4</sup> La definizione corretta sarebbe *Common Mycorrhizal Network* (rete micorrizica) o CMN.

<sup>5</sup> [https://www.corriere.it/cronache/19\\_giugno\\_30/stefano-mancuso-vita-segreta-piante-per-sopravvivere-si-spostano-a8751c24-9a6c-11e9-8fdd-d4f7eb4bd62c.shtml](https://www.corriere.it/cronache/19_giugno_30/stefano-mancuso-vita-segreta-piante-per-sopravvivere-si-spostano-a8751c24-9a6c-11e9-8fdd-d4f7eb4bd62c.shtml) consultato il 27.06.21

Poi, soffermandosi sul «senso di comunità» delle piante, il botanico afferma:

Immagini un bosco, un bosco originale, non piantato dall'uomo. Quel bosco è come se fosse un organismo unico. Cioè non costituito da tanti individui ma da una rete di piante che sono connesse le une con le altre. Possono essere direttamente connesse, attraverso le radici, a centinaia, letteralmente centinaia, di piante vicine. Qual è il mutuo appoggio? Il mutuo appoggio sta nel fatto che attraverso queste radici le piante si scambiano informazioni sullo stato dell'ambiente, e si scambiano nutrienti, acqua. Immagini un semino che cade in una foresta, un luogo buio. Il seme, prima di poter arrivare ad un'altezza tale da poter fare la fotosintesi, deve attendere molti anni. Come fa questo seme a vivere? È l'infanzia dell'albero. Lei non ci crederà ma in quel momento sono gli alberi adulti che lo alimentano, attraverso le connessioni radicali. Si chiamano cure parentali. E se consideriamo le cure parentali come un indice di complessità della specie come definire allora la straordinaria capacità "genitoriale" delle piante? (*Ibid.*)

Gli autori del passato che, consapevoli o meno delle scoperte scientifiche in ambito di biologia vegetale, hanno narrato nelle loro opere di oggetti di legno, piante e boschi, lo hanno fatto superando la tentazione antropocentrica e dimostrando una estrema sensibilità rispetto ad esseri, viventi a tutti gli effetti, che semplicemente hanno sviluppo e comportamenti diversi da quelli animali.

Tornando a *Il segreto del Bosco Vecchio*, scrive Buzzati:

Cosa ci fosse di speciale nel bosco vecchio lo capì benissimo l'abate don Marco Marioni durante un viaggio in quella vallata. Il fatto non gli parve gran che strano e breve è il cenno da lui fatto nelle "Note geologiche e naturalistiche di un sacerdote pellegrino" pubblicate nel 1836 a Verona. Sono notizie succinte ma molto chiare:

"Piacquemi, in quel di Fondo, pascere la mia vista di una mirabile

visione; visiterai una ricca foresta, che quegli alpigiani denominano Bosco Vecchio, singolare per l'altezza dei fusti, superanti di gran lunga il campanile di San Calimero. Come io ebbi a notare, quelle piante sono la dimora dei genî, quali trovansi anche in boschi di altre regioni. Gli abitanti, a cui chiesi notizia, pareano ignari. Credo che in ogni tronco sia un genio, che di raro ne sorte in forma di animale o di uomo. Sono esseri semplici e benigni, incapaci di insidiare l'uomo.

Estendesi tale foresta per jugeri...". Il Marioni fu il primo e ultimo naturalista che scrisse dei genî del Bosco Vecchio (Buzzati, 2015, pp. 26-27).

Poi l'autore aggiunge una considerazione estremamente interessante, in particolare dal punto di vista della letteratura per l'infanzia e delle teorie pedagogico-educative, ovvero che:

solo i bimbi [...] si accorgevano che la foresta era popolata di geni; e ne parlavano spesso, benché ne avessero una conoscenza molto sommaria. Con l'andar degli anni anch'essi cambiavano d'avviso, lasciandosi imbeverare dai genitori di stolte fole (ivi., p. 27).

«Fole» che vorrebbero imporre all'infanzia di tenersi lontana dal bosco e dai suoi abitanti, ma che, al contrario, acuiscono il desiderio di bambini e bambine di infrangere i divieti e di esplorare territori sconosciuti. Così proprio come Cappuccetto rosso e molti altri piccoli personaggi di fiaba, Bill – protagonista de *I Minipin* di Roald Dahl (2004, p. 12) – decide di sfidare il monito della madre che continua a ripetere: «*Attenti attenti al bosco stregato: / tanti ci entrano / e nessuno è tornato*».

Nonostante il timore e il senso di colpa instillato dalla genitrice al fine di essere ascoltata e assecondata, Bill esce dalla finestra, scavalca il cancelletto che divide il giardino dall'altrove proibito e si addentra nella Foresta del Peccato. I suoi sensi sono all'erta, pronti a cogliere tutto ciò che il bosco suggerisce. Scopre così l'esistenza di minuscole creature dall'aspetto umano: i Minipin.



Tutti i grandi alberi della foresta sono cavi come questo [...] e dentro ci vivono migliaia e migliaia di Minipin. Questi alberi sono pieni di stanze e scale, e non solo nel tronco, ma anche nella maggior parte dei rami. Questa è una foresta Minipin, e non è l'unica in Inghilterra (Dahl, 2004, pp. 27-28)

spiega Dan Mini, il Governatore dell'albero, al bambino incuriosito e gli mostra, attraverso una finestrella grande quanto un francobollo, una minuscola stanza perfettamente arredata.

Bill è affascinato, ma per nulla stupito da ciò che il bosco rivela. La curiosità lo spinge ad osservare, a domandare, a cercare di scoprire ciò che è nascosto, proibito, ormai invisibile agli occhi adulti. Solo lo sguardo bambino, infatti, sembra in grado di vedere al di là dell'apparenza, di superare pregiudizi e, in qualche modo di cogliere appieno quella dimensione che Baptiste Morizot definisce col termine «inforestarsi», ovvero di entrare in una sorta di rapporto simbiotico con l'ambiente, spogliandosi di tutte le sovrastrutture che il distacco dalla natura ha comportato per molte civiltà umane.

Per “inforestarsi” non si può fare a meno di acrobazie dell'intelligenza e dell'immaginazione, e di una suspense indefinita, sottile, per provare a tradurre quello che fanno, cosa comunicano e come vivono gli altri esseri viventi (Morizot, 2019 p. 20).

E l'infanzia, almeno quella narrata, è maestra indiscussa dell'arte di inforestarsi, di immedesimarsi negli animali e, perché no, anche nelle piante che abitano il bosco, di osservare con i loro occhi la realtà circostante, di «rinvenire in se stessi le problematiche (diversamente) vitali» (*ivi.*, p. 22) degli altri esseri viventi.

Malgrado le differenze, malgrado l'inaccessibile estraneità delle altre forme di vita, c'è in alcuni punti qualcosa come una comunione di problematiche vitali. È ciò che si manifesta nel tracciamento inforestato

quando, per esempio, ritroviamo una traccia perduta perché abbiamo indovinato che nelle ore calde l'animale è andato verso quel ruscello che canta in lontananza, o quando sappiamo in anticipo che il lupo, abitato dal desiderio sovrano di far conoscere a tutti il suo territorio, ha lasciato su quel passo una marcatura, che ritroviamo in effetti esattamente in quel luogo. Di sfuggita e senza volerlo, facciamo l'esperienza del tempo del mito: un tempo in cui gli animali umani e non umani non sono più distinguibili in modo evidente (ivi, p. 24).

I bambini e le bambine abitano proprio quella dimensione e, forse, non è un caso che molte delle storie che più li affascinano abbiano a che fare con il 'c'era una volta', con la sospensione della temporalità nota e con luoghi, proprio come il bosco, considerati 'altrove' autonomi nei quali vigono regole particolari che gli adulti non sono più in grado di scorgere, né, tanto meno, di seguire. Altrove nei quali si realizza una sorta di simbiosi esistenziale tra tutti gli esseri viventi, compresi i piccoli umani. Così Bill, nella fiaba di Dahl, scopre che i Minipin compiono i propri spostamenti grazie all'aiuto degli uccelli, utilizzati come taxi volanti.

Ci amano e noi li amiamo. Mettiamo via parte del cibo per loro dentro gli alberi in modo che non soffrano la fame quando arriva il gelo invernale (Dahl, 1991, p. 36),

chiarisce Dan Mini. E anche il bambino usufruisce di quel rapporto così stretto che porta gli esseri che vivono nella foresta a supportarsi l'un l'altro. Non tutti, naturalmente, perché tra gli alberi si nascondono anche insidie e pericoli estremi.

Le fiabe insegnano che solo chi riesce a trovare una connessione profonda con l'altrove può sconfiggere i mostri che vi dimorano e Bill, entrato nel bosco trasgredendo al divieto della madre, è l'unico a poter salvare i Minipin dal loro enorme e crudele nemico: lo Sgranocchione.

A ben guardare il piccolo protagonista del racconto di Dahl, così come molti personaggi bambini delle fiabe e della letteratura, si salva

dalle mostruosità racchiuse nel bosco proprio perché entra in simbiosi col territorio: legge le tracce nascoste, comunica con gli esseri che vi abitano, raccoglie indizi e li interpreta. Segue, insomma, quella strategia conoscitivo-interpretativa che Carlo Ginzburg (2000) definisce «paradigma indiziario».

A questo punto pare necessaria una precisazione. Roald Dahl, nella fiaba citata, mette al centro del racconto un piccolo essere umano, ma non smette mai di sottolineare come tutti coloro che sono presenti nella storia, dai Minipin agli uccelli, fino agli alberi che compongono la foresta, siano fondamentali al racconto e, per metafora, alla vita stessa.

In altri contesti narrativi gli autori approfondiscono il discorso relativo ai minuscoli esseri che, invisibili all'occhio degli adulti umani, hanno scelto gli alberi e le foreste come propria residenza. Nell'albo illustrato *La mia valle*, ad esempio, Claude Ponti (2001) narra, attraverso un'abile commistione di parole e immagini, vita, abitudini, usi e costumi del popolo dei Tuim che vive nella 'valle più bella del mondo'.

Proprio come i Minipin, i Tuim abitano in 'Alberi-Casa' le cui stanze si snodano lungo tutto la pianta: nelle radici vengono immagazzinate le scorte, nel tronco si trova la 'zona giorno' mentre tra i rami si estende la 'zona notte'. La cima accoglie la biblioteca e la 'camera delle stelle', preposta al parto.

«L'albero-casa non cresce dappertutto, bisogna piantarlo nel posto giusto» affinché non solo sia in grado di svilupparsi adeguatamente, ma riesca a connettersi agli altri Alberi-Casa (Ponti, 2001). Ritorna centrale il riferimento al *genius loci*, concetto che gli antichi romani utilizzavano per esprimere l'appartenenza, la specificità, la riconoscibilità di un luogo rispetto agli altri. Già gli antichi, infatti,

esperirono il loro ambiente come costituito di caratteri definiti. In particolare riconobbero essere di importanza vitale il venire a patti con il *genius* in cui doveva avere luogo la loro esistenza» (Nornberg-Schulz, 2005, p. 18).

Nella concezione dei Tuim ogni cosa e ogni situazione deve essere adeguata al contesto naturale nella quale è inserita e, nello stesso tempo adattarsi alle esigenze di ogni singolo individuo e della comunità. Perfino il cimitero non è avulso da questa necessità. Scrive, in proposito, Claude Ponti:

Quando un Tuim muore viene sepolto al cimitero, nel suo giardino. Proprio nel giardino che lui avrebbe voluto. C'è il giardino del Tuim che amava la montagna. Quello del Tuim che voleva essere un Cipresso e quello di chi detestava il mondo intero [...]. Il giardino del Quaderno dove chi passa può scrivere due righe per il Tuim a cui piaceva leggere [...]. Il giardino di quelli che amano sentire i bambini giocare. Il giardino della storia infinita... (Ponti, 2001).

Ogni luogo, dunque, incarna dei significati e rappresenta un insieme unitario che, però, necessariamente, si deve confrontare con ciò che si trova oltre i suoi confini. Anche l'Albero-Casa e il giardino-cimitero dei Tuim, in questo senso, non rappresentano luoghi chiusi, asfittici, rigidamente statici, ma si aprono al mondo esterno del quale costituiscono un segmento particolare. Come sostiene Heidegger (1976, p. 103), infatti, «la delimitazione non è ciò su cui una cosa si arresta, ma come i greci riconobbero, è ciò da cui una cosa inizia la sua presenza».

Questa apertura al possibile, questa propensione alla scoperta e all'andare oltre rappresenta un tratto caratteristico e significativo anche dei Tuim. In questo senso esiste una profonda affinità con gli esseri umani, ma diversamente da quelli, il «piccolo popolo» narrato da Claude Ponti non crede di essere al centro del mondo e della natura, ma sente di far parte di un contesto più vasto, altrettanto importante e necessitante di cure.

Tuim-Ciuc-Haluf, vissuto fino a milleduecentoquarantasette anni, diceva: «La nostra valle è come l'Albero-Casa delle bambole dentro l'Albero-Casa dei Tuim». Non so se è vero, ma se la mia valle è piccola piccola dentro una valle più grande, allora un giorno andrò a vedere. (Ponti, 2001).

## Bibliografia

- ANDERSEN H.C., *Fiabe*, Einaudi, Torino, 1970 (e-book).
- ANTONIAZZI A., *Bambini nel bosco. Nature, bande, crescita*, in TRAVERSO A. (a cura di), *Reti e storie per innovare in educazione. Approcci di ricerca e complessità*, Edizioni ETS, Pisa, 2014.
- BARSOZZI S., *Bambine nel bosco. Cappuccetto Rosso e il lupo fra passato e presente*, ETS, Pisa, 2016.
- BAUM L.F., *The Wonderful Wizard of Oz, (Il meraviglioso mago di Oz)*, George M. Hill Company, Chicago, 1900.
- BEILER K.J., DURALL D.M., SIMARD S.W., MAXWELL S.A., KRETZER A.M., *Architecture of the wood-wide web: Rhizopogon spp. genets link multiple Douglas-fir cohorts*, in: «New Phytologist», 185, 2010, pp. 543-553.
- BOERO P., DE LUCA C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- BUZZATI D., *Il segreto del Bosco Vecchio*, Mondadori, Milano, 2015, ed. or. 1935.
- COLERIDGE S.T., *Biographia literaria*, e-artnow, Bratislava, 2015, ed. or. 1817.
- COLLODI C., *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Editrice Felice Paggi, Firenze, 1883.
- DAHL R., *I Minipin*, Salani, Milano, 2004, ed. or. 1991.
- DARWIN C., *The power of movement in plants*, John Murray, London, 1880.
- GINZBURG C., *Miti, emblemi, spie*, Einaudi, Torino, 2000, ed. or. 1986.
- HARRISON R.P., *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Milano, 1992.
- HEIDEGGER M., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, ed. or. 1936.
- HOFFMANN E.T.A., *Nußknacker und Mausekönig (Lo schiaccianoci e il re dei topi)*, Realschulbuchhandlung, Berlin, 1816.
- KING S., *La bambina che amava Tom Gordon*, Sperling & Kupfer, Milano, 1999.
- LODI M., *Prefazione*, in ANDERSEN H.C., *La Sirenetta e altri racconti*, Edizioni BUR dei Ragazzi, Milano, 1978.
- MANCUSO S., *Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro futuro*, Giunti, Firenze, 2017.

- MANCUSO S., *La nazione delle piante*, Laterza, Roma-Bari, 2019.
- MANCUSO S., *Stefano Mancuso e la vita segreta delle piante: «Per sopravvivere si spostano»*, in: «Corriere della sera», 30 giugno 2019.
- MORIZOT B., *Sulla pista animale*, Nottetempo, Milano, 2020, ed. or. 2018.
- NORBERG-SCHULZ C., *Genius Loci: paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 2005, ed. or. 1979.
- PONTI C., *La mia valle*, Babalibri, Milano, 2001, ed. or. 1998.
- RODARI G., *Introduzione*, in ANDERSEN H.C., *Fiabe*, Einaudi, Torino, 1970.
- SIMARD S., PERRY D., JONES M. *et al.*, *Net transfer of carbon between ectomycorrhizal tree species in the field*, in: «Nature», 388, 1997, pp. 579-582.