

La littérature sous le « vaste » feuillage

Conversazioni con gli alberi: echi della saggezza cosmica nella letteratura per l'infanzia contemporanea

Letterio TODARO
Università degli Studi di Catania

Riassunto

Nel presente articolo, il focus sarà orientato sull'analisi di alcune speciali conversazioni tra bambini e soggetti del mondo verde, tratte dal repertorio della narrativa contemporanea per l'infanzia, ritenute interessanti quali aiuto allo sviluppo di un pensiero ecologico, in ragione del segnale di mutua reciprocità che caratterizza lo svolgimento del dialogo. Le fonti per l'analisi sono principalmente circoscritte attorno a tre testi che interessano il segmento di lettura del pubblico adolescenziale e che provengono dall'area della scrittura in lingua inglese: *The Girl who Talked to the Trees* di Natasha Farrant, *Lob* di Linda Newbery e *Bone Music* di David Almond, i quali propongono spunti significativi per l'applicazione degli strumenti dell'ecocritica alla letteratura rivolta alla fascia giovanile.

Abstract

In the present paper, the focus will be on the analysis of some special conversations between children and subjects of the green world, taken from the contemporary children's fiction. We consider these interactions interesting as an aid to the development of ecological thinking in so far as they create a sense of mutual reciprocity through their development. The sources for the analysis are mainly circumscribed around three texts that interest the reading segment of the adolescent audience and that come from the area of writing in the English language: The Girl who Talked to the Trees by Natasha Farrant, Lob by Linda Newbery and Bone Music by David Almond, which offer significant cues for the application of the tools of ecocriticism to literature aimed at the youth segment.

Résumé

Dans le présent article, l'accent sera mis sur l'analyse de certaines conversations particulières entre des enfants et des êtres du monde végétal, tirées du répertoire de la littérature contemporaine pour la jeunesse. Ces interactions, intéressantes pour favoriser le développement d'une pensée écologique, créent par leur déroulement des sentiments de réciprocité. Les sources de cette analyse se concentrent principalement

sur trois œuvres destinées au public adolescent et issus de la littérature anglophone : The Girl who Talked to the Trees de Natasha Farrant, Lob de Linda Newbery et Bone Music de David Almond, qui offrent des pistes pertinentes pour l'application des outils de l'écocritique à la littérature de jeunesse.

Mots-clés: écocritique, littérature de jeunesse, écologie, nature, dialogue

Plan

Possibili incontri tra ecocritica letteraria e letteratura per l'infanzia

Piante parlanti: un'ipotesi legittima

Imparare a vedere la natura

Saggezza cosmica e racconti di metamorfosi

Bibliografia

Possibili incontri tra ecocritica letteraria e letteratura per l'infanzia

Fra le opportunità più significative ricavabili da un approccio eco-critico alla comprensione del testo letterario si distingue, per caratteri di immediatezza, l'invito a considerare la finzione letteraria come uno spazio immaginativo dentro il quale si elaborano e stabiliscono rapporti di significato che ordinano la rappresentazione delle relazioni fra soggetti umani ed esseri viventi, e che contribuiscono a implementare la ricchezza di orizzonti convergenti verso la produzione di un sapere ecologico inteso come sapere complesso¹.

D'altra parte, l'istituzione di piani di significato, in grado di abbracciare la pluralità di articolazioni grazie a cui si sviluppano stratificati sistemi di relazione fra organismi viventi sul pianeta e corrispettivi ambienti di vita, costituisce un'esigenza fondamentale per la costruzione di uno sguardo eco-sistemico e di una forma strutturata di pensiero ecologico.

Fin dai suoi più basilari presupposti, l'organizzazione di una coscienza ecologica procede in avanti incoraggiando lo sviluppo di una visione sistemica, attenta e competente, in ordine alla capacità di articolare una comprensione delle complesse interazioni che sostengono lo sviluppo dei processi della vita sulla Terra. La sfera dei saperi ecologici rappresenta di per sé un ambiente di conoscenze che contempla e riflette una fondamentale esigenza di interconnessione tra informazioni scientifiche e pratiche epistemiche, al fine di agevolare la comprensione dello sviluppo della vita sulla Terra come un fenomeno complesso².

Pertanto, anche rispetto alle accezioni di significato più comuni e popolari, l'evocazione di categorie di significato associate all'uso del termine *ecologia* richiama immediatamente alla mente la configurazione di uno spazio semantico che mette in primo piano l'idea di *relazione* e principalmente la raffigurazione dell'insieme dei rapporti fra l'uomo e l'ambiente, fra l'uomo e le altre forme di vita che abitano il pianeta, associandovi una specifica sensibilità per gli effetti e le conseguenze che derivano dall'articolazione di un sistema dinamico di connessioni.

Pertanto, sembra possa assumersi senza troppe esitazioni la convinzione che, tanto nell'ambito della discussione scientifica quanto nell'ambito del discorso comune, la nozione di ecologia individui un'area multidimensionale d'indagine e di riflessione culturale profondamente integrata dentro l'esercizio di un pensiero della *relazione*³.

Diversamente sembra valere in rapporto alla considerazione della sua parallela aderenza al costituirsi quale spazio di saperi che si misurano con un compito di comprensione del funzionamento dinamico di reti viventi in termini di *comunicazione*. Con ciò ci si intende riferire alla peculiare considerazione che i sistemi complessi di relazione interagenti fra gli esseri viventi e i loro ambienti di vita lavorino e si organizzino in termini equivalenti a sistemi integrati di comunicazione⁴.

Per tornare alle premesse iniziali, risulta quindi piuttosto lecito ammettere la tesi per cui l'acquisizione di una prospettiva eco-critica nei contesti di esercizio dell'ermeneutica del testo letterario riesca effettivamente ad agevolare la maturazione

¹ Niccolò SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.

² Piergiorgio PIZZUTO, «La teoria generale dei sistemi e la scienza della complessità», in Aurelio ANGELINI, Piergiorgio PIZZUTO (ed.), *Manuale di ecologia, sostenibilità ed educazione ambientale*, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 23-38.

³ Luigina MORTARI, *Educazione ecologica*, Bari – Roma, Laterza, 2020, p. 107-136.

⁴ Edgar MORIN, *Il metodo. La vita della vita*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2004, p. 36-41.

di una più completa forma di pensiero ecologico, specialmente se considerata in confronto all'ultima accezione di significato, ora appena ricordata.

Ciò può giustificarsi in ragione del fatto che la letteratura presenta e offre molteplici occasioni per raffigurare, anche in maniera metaforica e per uso di traslati e altri artifici retorici, quelle funzioni di comunicazione che, a volte in maniere più palesi, a volte in modi più latenti, innervano i rapporti di relazione fra sistemi viventi e che, più nello specifico, istituiscono canali e circuiti di scambio fra comunità o soggetti umani e altre forme di esseri viventi.

I dispositivi immaginifici collegati alla costruzione della finzione letteraria, e che diffusamente si possono incontrare all'interno di opere di narrativa e dell'elaborazione di racconti e storie, aiutano a riconoscere questi aspetti di *segreta* comunicazione. Oltremodo, fra gli artifici che lo sviluppo delle forme narrative ha permesso di guadagnare a vantaggio dello sviluppo di forme di comprensione sensibili dal punto di vista eco-critico, va considerato l'espedito piuttosto classico della *personificazione*⁵.

Ora, in ragione di un'esplicita vocazione all'incorporazione di simili dispositivi di elaborazione di senso e per una più diretta disponibilità alla loro efficace elaborazione, a proposito di un'attitudine alla messa in scena di fluenti conversazioni fra uomini e *personaggi* della natura vivente, un ruolo privilegiato pare potersi riconoscere all'ambito della letteratura per l'infanzia.

Difatti, uno sguardo complessivo alla tradizione della narrativa per l'infanzia ed anche alle sue più consuete tendenze di estensione verso i piani dell'immaginario e del fantastico può testimoniare come sia abbastanza tipico di tale ambito di scrittura portare sulla scena figurazioni drammatiche che presuppongono l'istituzione di un implicito patto narrativo, in ragione del quale lo spazio della letteratura concede il dono della *parola* a quell'universo di forme di vita non umane che in natura differentemente comunicano per via di codici biologici e fisici, di linguaggi non verbali e grazie a routines comportamentali.

La letteratura per l'infanzia, in tutte le sue variazioni tipologiche, mostra in maniera estensiva tale predisposizione alla valorizzazione di funzioni discorsive ricavate dalla figurazione antropomorfizzata del mondo vivente, offrendo alle diverse forme di vita l'opportunità di poter parlare e *dire* per proprio conto, proponendosi dunque come forma d'arte piuttosto generosa nel porgere un codice di espressione linguistica alle silenti voci del mondo naturale⁶.

Fin dalla favolistica del mondo classico, una delle figurazioni letterarie che ha permesso l'evoluzione di artifici narrativi convenzionalmente riconosciuti come tipicamente appartenenti ai modi della letteratura per l'infanzia si può individuare nel proporre l'articolazione di una conversazione fra esseri umani e esseri viventi, specialmente appartenenti alla classe degli animali⁷. La tradizione della letteratura fiabesca e dei racconti per l'infanzia offre uno dei terreni elettivi di elaborazione culturale dove plausibilmente hanno preso, e continuano a prendere corpo

⁵ Angelo MARCHESE, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1987, p. 252.

⁶ Giorgia GRILLI, Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale, Roma, Donzelli, 2021, p. 225-231.

⁷ Lorenzo CANTATORE, «Educare con gli animali nella letteratura per l'infanzia al femminile. Tre casi esemplari», in Antonella CAGNOLATI, Angela ARTICONI (ed.), *Le metamorfosi della fiaba*, Roma, Tab Edizioni, 2020, p. 189-210.

conversazioni tra uomini e creature viventi, le quali, perciò, si ritrovano trasformate in vere e proprie creature parlanti⁸.

Se questo è vero, se ne può dedurre la predisposizione di un vasto repertorio appartenente alla letteratura per l'infanzia, e nondimeno pertinente anche alle sue formulazioni contemporanee, ad essere incorporata all'interno dell'elaborazione di un discorso eco-critico, nella misura in cui essa propone una speciale predilezione per la rappresentazione di una varietà di situazioni in cui occorrono figurazioni plastiche delle conversazioni fra soggetti umani ed esseri viventi⁹.

Su queste premesse si propone di intervenire il contributo qui in via di sviluppo, nel quale l'analisi punterà a focalizzarsi attorno a figurazioni letterarie per mezzo delle quali si compiono dialoghi e conversazioni fra soggetti umani e soggetti dell'universo naturale propriamente appartenenti al mondo verde. Connessa allo svolgimento di tale analisi è l'intenzione di appurare in quali modi e con quali possibilità alcune modalità narrative appartenenti alla produzione della letteratura per l'infanzia contemporanea possano convenientemente contribuire allo sviluppo di una coscienza ecologica e di disposizioni di pensiero sensibili a intercettare le questioni attuali della responsabilità per il futuro del pianeta e per le ragioni della sostenibilità¹⁰.

Piante parlanti: un'ipotesi legittima

Per lo svolgimento del tema che costituisce l'oggetto della disamina sopra accennato si procederà a partire da una selezione mirata di alcuni testi. Il criterio della selezione è basato sull'individuazione di taluni romanzi provenienti dall'area della narrativa contemporanea per il pubblico giovanile che sembrano proporre dei modelli esemplari rispetto allo sviluppo di conversazioni e di forme di dialogo tra esseri umani ed entità del mondo verde, e che conseguentemente sembrano poter concorrere a individuare tipologie esemplari di *eco-fiction*.

Fin qui, abbiamo parlato abbastanza genericamente dell'instaurazione di un discorso fra soggetti umani ed entità naturali. È vero, tuttavia, che all'interno dello spazio finzionale tipico della letteratura per l'infanzia l'attribuzione di una speciale capacità di impiantare una comunicazione fluida e di codificare un linguaggio efficace per stabilire una tale eccezionale forma di dialogo fra esseri umani ed enti del mondo naturale ha rappresentato un appannaggio generalmente attribuito a soggetti in età evolutiva: ossia, a bambini e adolescenti, significativamente rappresentati come al di qua di una condizione di raggiungimento di un grado di maturazione adulta¹¹.

Da questo punto di vista, la letteratura per l'infanzia ha spesso evocato, interpretato e rinforzato un presupposto culturale radicato in una tradizione romantica che ha condotto frequentemente a considerare la condizione privilegiata dei bambini e degli

⁸ William GRANDI, «Le maschere del fiabesco: origini, percorsi e intrecci», in William GRANDI, Susanna BARSOTTI, Leonardo ACONE (ed.), *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze*, Venezia, Marcianum Press, 2023, p. 47-50.

⁹ Greta GAARD, «Toward an ecopedagogy of children's environmental literature», *Green theory & praxis: the journal of ecopedagogy*, 4 (2), 2008, p. 11-20.

¹⁰ Justyna DESZCZ-TRYHUBCZAK, «Research with young readers. Participatory approaches in children's literature studies», in Claudia NELSON, Elisabeth WESSELING, Andrea MEI-YING WU (eds.), *The routledge companion to children's literature and culture*, New York – Londra, Routledge, 2024, p. 89-90.

¹¹ Giorgia GRILLI, «Bambini, insetti, fate e Charles Darwin», in Emy BESEGHI, Giorgia GRILLI (ed.), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011, p. 34-36.

adolescenti come esseri in dialogo diretto con la natura, in quanto mutuamente capaci di riconoscimento¹².

Anche questo particolare aspetto merita un'appropriata considerazione in relazione allo sviluppo di una prospettiva eco-critica. Ciò, perché secondo quanto la fissazione di questo asse dialogico privilegiato tra universo infantile e mondo naturale prevede, la posizione dentro cui si collocano il pensiero e l'azione, le emozioni e i comportamenti degli adulti conduce a rappresentare la delineazione di un allontanamento dalla capacità di ascolto e comprensione di quanto la natura abbia da dire, fino a tratteggiare un vero e proprio confinamento degli adulti all'interno di una condizione di *sordità* nei confronti delle voci provenienti dal mondo naturale¹³.

A tal proposito, una delle strutture tipiche di significato che spesso la letteratura per l'infanzia riesce a confezionare, manifestando in questa sua peculiare disposizione una speciale efficacia comunicativa, interessa proprio la collocazione su piani diametrali delle figure rappresentative dell'universo dei bambini e di quello degli adulti rispetto alla loro capacità di interrogare e capire i messaggi che provengono dal mondo naturale. Lungo lo scorrimento di un simile asse, gli uni si ritrovano conseguentemente a interpretare l'espressione di una controparte rispetto agli altri, ingaggiando una funzione attiva di difesa, di protezione e di cura dell'universo plurale delle famiglie dei viventi che abitano la Terra¹⁴.

Se il dono di conversare con la natura è un privilegio che appartiene specialmente all'età dell'infanzia, per una segreta corrispondenza che esiste tra i due termini, in quanto soggetti intimamente comunicanti, allora, coerentemente, la letteratura per l'infanzia ha spesso operato come uno specchio di riflessione per evidenziare la densità di significato, antropologico e pedagogico, che si concentra intorno a questo patto di simpatia¹⁵.

Ora, per entrare più in dettaglio nel merito dell'analisi, possiamo iniziare col prendere in considerazione un primo testo che converge verso la delineazione di un orizzonte di senso coerente con quanto fin qui indicato. Lo spunto è offerto dal racconto per adolescenti *The Girl who Talked to the Trees*¹⁶, apparso nell'ambito della recente produzione editoriale in lingua inglese, grazie alla scrittura di Natasha Farrant, autrice che si autodefinisce autoctona, per quanto, sia per relazioni di parentela, sia per legami di formazione, la sua personalità autoriale rifletta un saldo legame con l'ambiente culturale francese¹⁷.

Il romanzo si presenta piuttosto attraente per i giovani lettori, ma anche coerentemente sintonizzato sul canale di trasmissione orientato all'affermazione di un evidente e forte messaggio ecologico. Tutto ciò si compie anche grazie alla dotazione di un apparato di illustrazione, fedelmente mantenuto nelle differenti edizioni ricevute dal romanzo nelle traduzioni apparse in diverse lingue, che, per merito dei disegni a

¹² Linda M. AUSTIN, «Children of childhood: nostalgia and the romantic legacy», *Studies in romanticism*, 42 (1), 2003, p. 75-98, URL: <https://doi.org/10.2307/25601604>.

¹³ Perry NODELMAN, *The hidden adult. Defining children's literature*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2008, p. 191-205.

¹⁴ Su questi aspetti, altri approfondimenti possono trovarsi in Letterio TODARO, «Narrativa ecologica e riconfigurazioni dell'immaginario nella letteratura giovanile contemporanea», *Pagine giovani*, set./dic., 2022, p. 15-21.

¹⁵ Alessandro D'ANTONE, «Epistemologia e prassi della pedagogia della natura», in Alessandro D'ANTONE, Monica PARRICCHI (ed.), *Pedagogia della natura. Epistemologia, prassi, ricerca*, Bergamo, Zeroseiup, 2018, p. 23-27.

¹⁶ Natasha FARRANT, *The girl who talked to the tree*, (ill. Lydia Corry), Londra, Zephyr, 2021.

¹⁷ Per maggiori approfondimenti si consulti il sito web: <https://www.natashafarrant.com/>.

tinte forti realizzati da Lidya Corry, potenza, fin dal primo impatto visivo, uno stimolante invito ad entrare all'interno di un suggestivo universo arboreo.

Ai nostri fini, il racconto risulta interessante per la riproduzione emblematica di un piano di rappresentazione dei personaggi che porta sulla scena la rappresentazione di un chiaro schema dicotomico, nella separazione fra mondo adulto e mondo infantile. L'uno e l'altro si ritrovano chiaramente polarizzati intorno ad una differente capacità di sensibilità nel comprendere le voci che provengono dal mondo naturale.

Conseguentemente, come obbedendo a una divisione di funzioni ricalcata sull'impronta del genere fiabesco, bambini e adulti si ritrovano predisposti ad interpretare ruoli schematicamente opposti, in relazione alla loro posizione di fronte al mondo naturale: i bambini generosamente dediti ad espletare un'evidente funzione di *aiutanti*, mentre gli adulti operano in funzione di avversari e *antagonisti*¹⁸.

Di fatto, l'innesto narrativo procede a partire dalla messa in scena di una prima disputa che pone su posizioni diametralmente contrapposte Olivia – la giovane protagonista del romanzo, la quale fin dalle prime scene appare come una ragazzina timida e dalla voce flebile, che stenta a farsi sentire nelle occasioni di discussione con il mondo adulto e che per suo migliore confidente ha il vecchio albero di quercia radicato nel giardino di casa – e il proprio padre. Questi ha intenzione di tagliare l'albero di quercia e sradicare un'ampia parte del giardino, per costruire una dependance, al fine di allargare gli spazi della villa di residenza, in modo da ospitare comodamente gli amici nei periodi di villeggiatura, specialmente nel periodo estivo.

Il tempo della narrazione prevede un intervallo di sette ore durante le quali Olivia dovrà trovare le argomentazioni più adatte al fine di dissuadere il padre da quel progetto.

Ed è sull'orizzonte di questa apertura temporale che il racconto acquista una sua originalità più incisiva, dal momento che le rimanenti sette ore diventano altrettanti spazi di dialogo durante i quali Olivia avrà modo di sviluppare un'emozionante conversazione con sette differenti tipologie di albero piantate nel giardino di casa: la quercia, il tiglio, l'ontano, il platano, il melo selvatico, la magnolia, il bosso.

In questo modo, la cornice generale del racconto include sette micro-narrazioni, le quali risultano tra loro logicamente connesse e concorrono nel loro insieme a raccogliere i vari elementi di discorso che permetteranno ad Olivia di sostenere la sua arringa finale a difesa delle piante e a salvaguardia degli spazi verdi del giardino.

Ricomponendo il senso delle sette conversazioni che di volta in volta intrattiene con le diverse piante, Olivia giungerà non solo all'auspicato esito di organizzare un discorso emotivamente toccante che le permetterà di far cambiare opinione agli adulti di casa, ma guadagnerà anche il coraggio di alzare la voce e farsi sentire, argomentando le ragioni per cui il miglior modo di offrire accoglienza agli ospiti non coincide con il proposito di costruire altri edifici, ma piuttosto con il valorizzare gli spazi aperti e il realizzare molte più occasioni di piacevole convivialità e intrattenimento in mezzo al verde.

Olivia, dunque, alla fine riesce a convincere il padre a piantare altri alberi, al fine di rendere il giardino più simile ad un bosco, nel quale coloro che avranno il piacere di frequentare la sua casa potranno ricevere un'esperienza di contatto rigenerante con il mondo verde.

¹⁸ Vladimir PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000, p. 31-70.

Il racconto, per questa via, si rende chiaramente promotore di un esplicito messaggio ecologico, il quale trova la sua principale ragione di legittimità dal procedere da un dialogo che ben risulta alla portata di una ragazzina come Olivia, mentre si propone inaccessibile per gli esponenti del mondo adulto, a causa dell'incapacità di considerare quei soggetti parlanti se non come cose.

«Talking trees: what a nonsense!»¹⁹; questo è il tenore delle argomentazioni con cui il gruppo degli adulti prova a contrapporsi alle ragioni rappresentate da Olivia. Ma il cuore del racconto sta esattamente nel ribaltare la logica di un pragmatismo sterile che non riesce a sintonizzarsi sulle corde di una *natura parlante*, tanto che di fronte a quell'affermazione che stigmatizza come *nonsense* l'ammettere la possibilità che gli alberi possano esprimersi, la via di uscita del racconto equivale ad un invito a riconoscere la profondità intuitiva di un atteggiamento disposto a concedere legittimità a quella possibilità.

La disponibilità di un tipo di percezione che consente a Olivia di imbastire un dialogo con gli alberi è la condizione che conduce a stabilire un ordine di priorità rispettoso delle ragioni della natura, a fronte dell'allarme lanciato da piante esposte alla minaccia di estirpazione e all'avvento di un repentino cambiamento di paesaggio nell'orizzonte del territorio domestico.

Fra le righe del racconto è possibile individuare l'inserzione di messaggi anche più sottili dal punto di vista dell'attivazione di una coscienza ecologica, come, ad esempio, in quelle in cui il discorso di Olivia a favore della salvaguardia degli alberi si allarga alla considerazione del complesso delle forme di vita che ruotano attorno al micro-sistema del giardino di casa e rifluisce nell'appello a voler riflettere con giudizio e approfonditamente sulle scelte che incombono di fronte ad azioni che, come conseguenza, implicano il cambiamento drastico degli scenari in cui si svolge normalmente la vita quotidiana.

L'epilogo della storia suona, infine, come un monito inequivocabile, indicando nella cura a favore degli spazi verdi e nell'incentivazione delle azioni favorevoli al loro allargamento la strada maestra per implementare le condizioni di un benessere per le comunità umane che non si misura in valori di superfici costruite, ma di opportunità di immersione dentro ambienti naturali che producono un effetto salutare per chi vi abita.

Imparare a vedere la natura

Il motivo finzionale che riproduce sul versante letterario e immaginativo l'idea dell'esistenza di una segreta linea di comunicazione operante fra infanzia e natura è riconoscibile quale schema fondamentale di significato che sta alla base di un altro racconto contemporaneo proveniente dall'area della scrittura per ragazzi in lingua inglese. L'analisi, in questo caso, punta l'obiettivo sul romanzo *Lob* di Linda Newbery²⁰.

Qui, la forza comunicativa del racconto approfitta non solo della situazione già precedentemente descritta, la quale esalta il valore di intimità che i bambini possono godere nel loro rapporto di comunione con le numerose forme di vita diffuse in natura, ma anche e contemporaneamente di un altro schema classico ricorrente nella

¹⁹ N. FARRANT, *op. cit.*, p. 234.

²⁰ Linda NEWBERY, *Lob*, Londra, Jonathan Cape Books, 2014.

letteratura per l'infanzia: quello della conversazione fra un soggetto infantile e un *amico immaginario*²¹.

Lob è lo straordinario amico immaginario che consente al romanzo di Linda Newbery di guadagnare un notevole potenziale comunicativo rispetto alla trasmissione di messaggi ecosensibili. La figura di Lob non corrisponde esattamente a qualcosa di materiale, quanto un'entità più sofisticata: qualcuno dalla fisicità più flebile, quasi impalpabile, eppure espressione di un soggetto a tutto tondo concreto e vitale. Lob è una specie di personaggio-ombra, un'entità segreta, non visibile a tutti, ma solo a chi mostra di possedere una sensibilità in grado di percepire il battito della vita pulsante dentro il mondo verde. Egli è quindi la personificazione di una presenza incorporea, eppure in grado di annunciare il suo passaggio, il suo manifestarsi e il suo esserci. Egli si rivela attraverso sensazioni di fresco e di umido. Tracce della sua presenza sono altresì rinvenibili nell'accumulazione di filamenti di corteccia e di fogliame.

La trama del racconto si sviluppa muovendosi attorno alle diverse peripezie a cui Lob è costretto ad andare incontro, poiché, da lungo tempo egli ha scelto quale suo rifugio elettivo l'orto che fa da cornice verde a un cottage in aperta campagna. È l'orto del nonno della piccola Lucy, ossia di un uomo in età avanzata e con il *pollice verde*, amante del giardinaggio, cultore appassionato delle tante piante che, con grande cura e amore, fa crescere nel proprio campicello.

Lo speciale rapporto di intimità che consente a Lucy di sviluppare un'immediata sintonia con il nonno è la condizione che permette alla ragazzina di iniziarsi a una sorta di training esperienziale, per mezzo del quale ella sarà in grado di sviluppare una fine capacità di riconoscere le specie botaniche presenti nell'orto, di saperne le migliori maniere di coltivazione, di intervenire con le dovute cure per sostenerne la rigogliosità, godendo con gioia fresca di tutto quanto quella pratica di cura le restituisce in termini di sensazione di benessere.

Il nonno le insegna anche a saper riconoscere i suoni degli insetti e degli animalletti che popolano il giardino e a riconoscere dalla variazione di colore delle piante i segnali che indicano ciò di cui esse hanno di volta in volta bisogno. Ed è proprio questa introduzione all'apprendimento dei linguaggi della natura che rende possibile a Lucy maturare le condizioni che le permettono di condividere col nonno la speciale prerogativa di poter percepire la presenza di Lob e riconoscerne le manifestazioni.

In analogia alle forme del racconto fiabesco, l'incanto è destinato a rompersi e lo sviluppo della trama si mette in moto a partire dall'intervento sulla scena di una drammatica situazione di crisi.

Difatti, l'improvvisa morte dell'anziano nonno non solo è un momento di grande dolore per Lucy, ma è anche un evento di svolta per la drammatica maturazione della decisione da parte dei suoi genitori di mettere il cottage in vendita. La situazione assume ancora contorni più gravi, allorché i nuovi proprietari manifestano l'intenzione di trasformare radicalmente gli spazi. La loro idea è quella di buttare giù la vecchia costruzione, eradicare l'orto e ricostruire tutto da capo, per mettere in piedi una villa più grande e moderna.

La decisione determina inevitabili conseguenze. Dal punto di vista del coinvolgimento emotivo suscitato dal racconto, il piano degli eventi guadagna note vibranti di drammaticità poiché l'abbattimento del cottage e lo sradicamento del giardino equivalgono a un forzato distacco di Lob dalla sua consueta residenza.

²¹ Tilde GIANI GALLINO, *Il bambino e i suoi doppi: l'ombra e i compagni immaginari nello sviluppo del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

L'evoluzione della vicenda si sviluppa sul piano figurativo seguendo le successive peripezie di Lob, costretto a peregrinare senza meta alla ricerca di un nuovo posto sicuro: ma si tratta di un percorso ad ostacoli, che lo espone a ripetuti pericoli e, di fatto, a dover subire i travagli di un incerto viaggio di migrazione.

Il romanzo acquista, pertanto una corrispondente trasformazione simbolica in termini di rappresentazione di un eco-dramma, la cui vivacità emotiva batte sul ritmo della preoccupazione per il destino incerto di Lob, modulandosi sull'avvertimento di una sensazione di ansia per i numerosi pericoli a cui il suo trasferimento sembra esposto.

Non a caso, una delle scene di maggiore tensione drammatica che anima la suggestiva eco-fiction coincide con la descrizione dell'arrivo delle ruspe nel giardino. Si tratta di veri e propri mostri meccanici, dalla cui forza e dal cui rimbombante frastuono Lob si sente inesorabilmente sopraffatto, come soggetto a subire una violazione imposta da una sovrastante forza intrusiva.

Il dramma dello sradicamento offre notevoli motivi per un'interpretazione in chiave eco-critica, poiché la scena relativa è rappresentata da un punto di vista *interno*, ossia collocato all'interno del giardino e quindi raccontato secondo il punto prospettico dato dall'orizzonte di visione delle piante e, ancor più intensamente, dalla prospettiva di Lob, che vede avvicinarsi le macchine estirpatrici come dei veri e propri mostri terrificanti, con mascelle spalancate e orride braccia rutilanti.

Un analogo episodio, carico di potenziale eco-critico, coincide con una delle prime disavventure incontrate da Lob nella sua fuga travagliata, allorché allontanandosi senza orientamento dalla sua consueta dimora, egli finisce col camminare lungo un asse autostradale e imbattersi in una stazione di servizio. Capitare in quel luogo evidentemente straniante, per un essere che vive di un respiro naturale, equivale alla sensazione di essere finito in una bolgia infernale dove prevalgono rumori striduli, affollamento, rifrazioni di luci accecanti, schiamazzi e frastuoni metallici.

In ogni caso, la storia procede verso un lieto fine, dal momento che, dopo un lungo peregrinare, Lob riesce a trovare un luogo dove poter risiedere e collocare la propria nuova dimora: un luogo in qualche modo simile al cottage del nonno di Lucy, ossia la fattoria del signor Cornelius, un vecchio contadino davvero assai simile nei comportamenti e negli atteggiamenti alla figura del nonno scomparso. E, l'intreccio della storia, anche grazie alla fortuna del caso, conduce a celebrare un felice ricongiungimento finale tra Lucy e Lob. Dopo una lunga separazione, la ragazza potrà finalmente *rivedere* il suo caro amico immaginario.

E, in effetti, la forza evocativa del racconto consiste proprio nel suggerire questa singolarità del dono che appartiene a chi sa *vedere* e *sentire* la presenza di un soggetto vivente dietro le manifestazioni della natura.

Lob non è una fantasticheria, non è appena un'illusione. Chi, come Lucy, è capace di sentire intuitivamente la presenza di quell'entità viva sa che si tratta di qualcosa di *reale* e che Lob c'è, ci sarà e ancora ci sarà, almeno fin quando la Terra sarà verde.

Nell'insieme, il racconto enfatizza il senso del valore ecologico da attribuire alle *pratiche di cura*, che propongono una direzione bilaterale e reciproca nelle relazioni tra uomini e natura, così come appare leggibile a proposito di alcune convinte dichiarazioni di Cornelius:

*I come here every day, rain or shine. See, I got tomatoes, and spinach, and callaloo. In the frames over there I got peppers and squashes and eggplant. I got beans and red peas. I look after them, they look after me*²².

Questa dichiarazione evidenzia l'implicito valore di reciprocità che assume in chiave di pensiero ecologico la dimensione del *prendersi cura*²³ e spinge a considerare la rilevanza di quegli aspetti legati alla maturazione di una coscienza ecologica, la quale contempla non soltanto il senso della responsabilità che presiede all'assolvimento delle azioni degli uomini nei confronti degli ambienti naturali, ma implica anche una piena consapevolezza delle molteplici cure che la natura riserva agli uomini, sostenendo e alimentando lo sviluppo delle loro vite²⁴.

Evidentemente, una consapevolezza ecologica che corre su questa duplice direzione ammonisce circa i rischi che possono provenire da un suo offuscamento, dal momento che spezzare una delle due linee di azione o mancarne di riconoscerne il gioco di interazione, significa perdere di vista il senso di una circolarità virtuosa, sul cui piano di reciprocità si comprende come i destini delle comunità umane e i destini delle specie viventi si ritrovino fatalmente interconnessi.

Saggezza cosmica e racconti di metamorfosi

Giunti a questo punto, possiamo muovere un ulteriore passo per estendere l'analisi verso un'ulteriore prova di scrittura legata all'universo della produzione letteraria per l'infanzia che mostra di aderire allo schema della conversazione fra soggetti in età evolutiva ed entità del *mondo verde*. La particolarità ed originalità di quest'ultimo caso consiste nel fatto che qui i modi del dialogo si tramutano in qualcosa di più sofisticato e sottile, dal momento che la conversazione fra umani e natura si materializza non proprio lungo l'asse di un discorso verbale, ma lungo il canale dei suoni. In altri termini, la connessione tra infanzia e mondo naturale procede attraverso lo stabilimento di una conversazione sonora, qualcosa di propriamente melodioso e musicale.

L'occasione per entrare nel merito della situazione così descritta è data dal romanzo, ancora una volta proveniente dall'ambito della letteratura anglofona, *Bone Music* di David Almond²⁵.

Il racconto si distende come un potente inno celebrativo a favore dell'idea di *wilderness*²⁶ ed è in ragione di un simile elogio a favore di una dimensione ancestrale di selvatichezza che risulta significativo il riconoscimento della potenza del codice comunicativo sonoro-musicale²⁷.

In questo senso, se esiste un piano di segreta comunicazione tra bambini e forme della vita naturale, allora questa comunicazione prima ancora di elaborarsi nei modi propri di un linguaggio formalizzato, scorre sulle onde di propagazione di un suono primordiale. Probabilmente, quindi, seguendo l'ispirazione di *Bone Music*, il canale

²² L. NEWBERY, *op. cit.*, p. 191.

²³ Angela BIANCOFIORE, «Etica della cura e vita affettiva: un percorso di trasformazione attraverso la piena consapevolezza», in Luigina MORTARI, Federica VALBUSA (ed.), *Il sentire che noi siamo. Teorie sulla vita affettiva*, Roma, Carocci, 2021, p. 43-45.

²⁴ Rosa Tiziana BRUNO, *Educare al pensiero ecologico. Letture, scritture e passeggiate per un mondo sostenibile*, Milano, Topipittori, 2020, p. 46-56.

²⁵ David ALMOND, *Bone music*, Londra, Hodder Children's Books, 2021.

²⁶ Elena CASETTA, *Filosofia dell'ambiente*, Bologna, Il Mulino, 2023, p. 157-163.

²⁷ David ALMOND, «The necessary wilderness», *The lion and the unicorn*, 35 (2), 2011, p. 107-117.

privilegiato per favorire una riconnessione con *la natura dentro di noi* va cercato sul filo di diffusione immediato dei suoni.

Quell'immagine emblematica messa in evidenza fin dal titolo, che evoca il risuonare di un flusso d'aria soffiato dentro un osso scavato, esalta questo senso potente di immersione in una dimensione vitale, primitiva e istintiva, che assume un invito al ritorno al saper sentire le note di una sonorità primordiale.

Quel modo di soffiare dentro un osso al fine di produrre un suono, atto che risulta integralmente naturale, ricorda in effetti anche gesti di comunità umane primitive, ancora in stretto contatto con l'ambiente nativo. Quella stessa immagine, riprodotta sulla controfigura di una ragazza dei nostri tempi, intende offrire una suggestione vibrante per recuperare una dimensione di comunione profonda tra esseri umani e vita silvestre.

La stessa attribuzione alla giovane ragazza protagonista del racconto del nome di Sylvia non è affatto casuale. Per di più, la valorizzazione di una logica comunicativa imperniata sull'energia del suono risulta conveniente all'intenzione di spingere la relazione con il mondo verde verso i modi di una reale fusione, per cui, la narrazione muove verso la sua meta finale nel costituirsi, anche, come un racconto di metamorfosi.

Come la vibrazione d'aria prodotta dal fischio all'interno di un osso si tramuta nella realtà sintetica di un suono, la trasformazione di Sylvia in entità silvestre modella l'avvenimento di una trasfusione osmotica e della realizzazione di una completa sintesi.

Da questo punto di vista, la metamorfosi evocata dal racconto di Almond conclude appunto una parabola significativa, che muovendo dalla figurazione di una forma di conversazione tra esseri umani e natura, di fatto conduce alla segnalazione dell'esigenza di individuare una più intensa formula di comunione²⁸.

E questo implicito appello esprime di per sé un potente invito alla riappropriazione di una forma di saggezza cosmica²⁹: una saggezza che si sofferma sui vincoli di connessione tra tutti gli esseri viventi e che invita a coltivare una sensibilità per il fluire della vita lungo tutte le sue trame di diramazione, così come appare nell'immagine dell'espandersi delle onde sonore provenienti dal riecheggiare di un unico suono.

Per concludere l'analisi, la suggestione sonora proveniente dal racconto di Almond può essere anche efficace nel proporre uno sguardo più generale sul contributo che l'area delle scritture per ragazzi può offrire al radicamento di una coscienza ecologica.

Sulle tracce di Almond, si potrebbe dire che essa suggerisce di sintonizzarci adeguatamente sull'ascolto delle voci e dei messaggi che provengono dall'interno della natura e che risalgono dall'interno di noi, affondando dentro una condizione primigenia di naturalezza, poiché il rischio più grande che possiamo correre in vista del prossimo futuro è che un fatale silenzio possa discendere funestamente su tutto il pianeta.

²⁸ Hamelin Associazione Culturale, *David Almond. Oblò n.6*, Bologna, Hamelin APS, 2022.

²⁹ Greta GAARD, «New ecocriticism: narrative, affective, empirical and mindful», *Ecozon@*, 11 (2), autumn 2020, URL: <https://ecozona.eu/article/view/3520>.

Bibliografia

- ALMOND, «The necessary wilderness», *The lion and the unicorn*, 35 (2), 2011, p. 107-117.
- , *Bone Music*, Londra, Hodder Children's Books, 2021.
- AUSTIN, Linda M., «Children of childhood: nostalgia and the romantic legacy», *Studies in romanticism*, 42 (1), 2003, p. 75-98, URL: <https://doi.org/10.2307/25601604>.
- BIANCOFIORE, Angela, «Etica della cura e vita affettiva: un percorso di trasformazione attraverso la piena consapevolezza», in Luigina MORTARI, Federica VALBUSA (ed.), *Il sentire che noi siamo. Teorie sulla vita affettiva*, Roma, Carocci, 2021, p. 37-60.
- BRUNO, Rosa Tiziana, *Educare al pensiero ecologico. Letture, scritture e passeggiate per un mondo sostenibile*, Milano, Topipittori, 2020.
- CANTATORE, Lorenzo, «Educare con gli animali nella letteratura per l'infanzia al femminile. Tre casi esemplari», in Antonella CAGNOLATI, Angela ARTICONI (ed.), *Le metamorfosi della fiaba*, Roma, Tab Edizioni, 2020, p. 189-210.
- CASSETTA, Elena, *Filosofia dell'ambiente*, Bologna, Il Mulino, 2023.
- D'ANTONE, Alessandro, «Epistemologia e prassi della pedagogia della natura», in Alessandro D'ANTONE, Monica PARRICCHI (ed.), *Pedagogia della natura. Epistemologia, prassi, ricerca*, Bergamo, Zerosciup, 2018, p. 23-27.
- DESZCZ-TRYHUBCZAK, Justyna, «Research with young readers. Participatory approaches in children's literature studies», in Claudia NELSON, Elisabeth WESSELING, Andrea MEI-YING WU (ed.), *The routledge companion to children's literature and culture*, New York – Londra, Routledge, 2024, p. 80-92.
- FARRANT, Natasha, *The girl who talked to the tree*, (ill. Lydia Corrant), Londra, Zephyr, 2021.
- GAARD, Greta, «Toward an ecopedagogy of children's environmental literature», *Green theory & praxis: the journal of ecopedagogy*, 4 (2), 2008, p. 11-23.
- , «New ecocriticisms: narrative, affective, empirical and mindful», *Ecozon@*, 11 (2), autumn 2020, URL: <https://ecozona.eu/article/view/3520>.
- GIANI GALLINO, Tilde, *Il bambino e i suoi doppi: l'ombra e i compagni immaginari nello sviluppo del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- GRANDI, William, «Le maschere del fiabesco: origini, percorsi e intrecci», in William GRANDI, Susanna BARSOTTI, Leonardo ACONE (ed.), *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze*, Venezia, Marcianum Press, 2023, p. 13-75.

- GRILLI, Giorgia, «Bambini, insetti, fate e Charles Darwin», in Emy BESEGHI, Giorgia GRILLI (ed.), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011, p. 21-57.
- , *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Roma, Donzelli, 2021.
- HAMELIN ASSOCIAZIONE CULTURALE, *David Almond. Oblò n.6*, Bologna, Hamelin APS, 2022.
- MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1987
- MORIN, Edgar, *Il metodo. La vita della vita*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2004.
- MORTARI, Luigina, *Educazione ecologica*, Bari – Roma, Laterza, 2020.
- NEWBERY, Linda, *Lob*, Londra, Jonathan Cape Books, 2014.
- NODELMAN, Perry, *The hidden adult. Defining children's literature*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2008, p. 191-205.
- PIZZUTO, Piergiorgio, «La teoria generale dei sistemi e la scienza della complessità», in Aurelio ANGELINI, Piergiorgio PIZZUTO (ed.), *Manuale di ecologia, sostenibilità ed educazione ambientale*, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 23-38.
- PROPP, Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.
- SCAFFAI, Nicolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- TODARO, Letterio, «Narrativa ecologica e riconfigurazioni dell'immaginario nella letteratura giovanile contemporanea», *Pagine giovani*, set./dic., 2022, p. 15-21.