

Laura Rorato

PER UNA POETICA DELL'INFANZIA
NELL'ERA DELLA GLOBALIZZAZIONE:
"SE ENTRI NEL CERCHIO SEI LIBERO"
DI ANTONELLA OSSORIO
E ADAMA ZOUNGRANA E "IL CATALOGO
DEI GIOCATTOLE" DI SANDRA PETRIGNANI

Il presente articolo fa parte di un più ampio progetto dedicato alla rappresentazione dell'infanzia e del ruolo dei bambini nella letteratura italiana contemporanea. Per tanto, prima di passare all'analisi dei testi, sarà utile soffermarsi su alcune premesse teoriche e metodologiche. Questo lavoro va situato all'interno della disciplina dei *Childhood Studies*, ovvero quel campo di studi che a partire dalla fine degli anni '80 (soprattutto nel mondo anglosassone)¹ cerca di analizzare e rielaborare il concetto di infanzia mettendo a confronto e promuovendo l'interazione di varie discipline quali storia, antropologia, sociologia, psicologia, letteratura e arti visive, che da sempre si erano occupate di studiare l'infanzia ma solo ed esclusivamente nel proprio settore ed in modo non del tutto soddisfacente. Le necessità di un mondo in rapida evoluzione richiedevano un approccio più complesso e diversificato alle nozioni di bambino e di infanzia. Significativa in questo

¹ Per questo motivo si prediligerà il termine inglese "Childhood Studies". Per un'attenta analisi della nascita e dell'evoluzione dei "Childhood Studies" si veda: Allison James, *Understanding Childhood from an Interdisciplinary Perspective: Problems and Potentials*, in Peter B. Pufall e Richard P. Unsworth (a cura di), *Rethinking Childhood*, Rutgers University Press, Piscataway NJ 2004, pp. 25-37.

contesto è stata l'approvazione da parte dell'ONU della *Convenzione sui diritti dell'infanzia*, avvenuta il 20 novembre 1989 ed entrata in vigore il 27 maggio 1990, che ha riportato i bambini e l'infanzia al centro di discorsi politici a livello nazionale e internazionale, tanto che si parla sempre più spesso di *infanzia globale*. Tuttavia, nel considerare questo concetto è essenziale tenere presente che se da un lato l'idea di tutelare e regolare l'infanzia a livello globale è comprensibile e, per certi versi, necessaria per garantire, come sottolinea il testo stesso della *Convenzione*, migliori condizioni di vita per i bambini di qualsiasi paese e soprattutto di quelli in via di sviluppo,² dall'altro tutto ciò non è privo di problemi. A livello pratico, infatti, la legislazione internazionale si scontra spesso con legislazioni locali nate da concezioni culturali specifiche in quanto il modello di infanzia che sottende alla legislazione internazionale è quello del mondo occidentale, per cui modello di riferimento implicito è un bambino maschio, bianco e borghese.³ Questa idea di infanzia diventa spesso la norma contro cui vengono misurate e giudicate le esperienze reali di certi bambini i cui stili di vita rischiano di essere indiscriminatamente etichettati come patologici. È indubbio, tuttavia, che i processi economici globali stiano contribuendo ad uniformare e deterritorializzare non solo il vissuto ma anche l'universo simbolico e l'immaginario dei bambini in paesi e continenti diversi.

Secondo il sociologo inglese Nick Lee, uno degli effetti più significativi della globalizzazione è stato quello di mettere in crisi il concetto di bambino come *becoming*, ovvero come essere malleabile e non pienamente sviluppato rispetto all'adulto che invece viene visto come *being*, cioè un essere completo capace di offrire protezione e stabilità. Secondo Lee questo binomio non è più valido in quanto i problemi della disoccupazione, i cambiamenti nelle dinamiche familiari e la crescente richiesta di mobilità e flessibilità a livello sociale hanno reso l'adulto più instabile ed insicuro minando quindi le premesse su cui si fondava

² La versione inglese della *Convention on the Rights of the Child* può essere consultata gratuitamente sul sito dell'UNICEF: <http://www2.ohchr.org/english/law/crc.htm> (consultato il 20 ottobre 2011). La traduzione italiana invece può essere acquistata con un contributo libero all'UNICEF. Degno di nota è il titolo della versione italiana, *Convenzione internazionale sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza*, che con l'aggiunta del termine adolescenza sembra voler sottolineare la difficoltà di definire il termine "child".

³ Karen Wells, *Childhood in a Global Perspective*, Polity Press, Cambridge 2009, p. 69.

l'idea stessa di *being* (essere). Il concetto di infanzia diventa sempre più ambiguo e quest'ambiguità si manifesta in modi diversi nei paesi sviluppati rispetto a quelli in via di sviluppo. Nelle società occidentali con il dilagare del consumismo e la diffusione della tecnologia, in particolare del computer e della televisione che hanno aperto le pareti domestiche al resto del mondo, alterando così uno dei luoghi per eccellenza adibiti alla tutela dell'infanzia, il bambino ha acquisito una certa autonomia (ad esempio come consumatore o, grazie all'uso di internet, nella gestione del proprio apprendimento) e secondo il vecchio paradigma andrebbe definito sia in termini di *being* che di *becoming*. Nei paesi del Sud del mondo, invece, il tentativo di imporre il concetto occidentale di infanzia, soprattutto in seguito agli interventi di agenzie internazionali e organizzazioni non-governative, ha creato un forte divario tra standard desiderati e realtà effettive, contribuendo all'ulteriore marginalizzazione del bambino che troppo spesso viene visto né come *being* (essere) né come *becoming* (divenire) e finisce per diventare quasi non umano. Il termine *chokora*, cioè spazzatura, con cui vengono designati i bambini di strada di molti paesi africani è un esempio di tale processo.⁴

Un altro effetto legato ai problemi socioeconomici della nostra epoca descritti da Lee è il prolungamento dell'infanzia o meglio dell'adolescenza. Se dal punto di vista legale, secondo la Convenzione sui diritti dell'infanzia, la parola bambino si riferisce ad un essere umano al di sotto dei 18 anni, vedremo che questo limite nella sfera della vita di tutti i giorni va inteso in senso elastico. Se tra i parametri che definiscono l'entrata nell'età adulta usiamo quelli dell'indipendenza economica, dell'ingresso nel mondo del lavoro e del distacco dalla famiglia di origine, in molti paesi questo limite dovrebbe essere esteso oltre i trent'anni, mentre se usiamo il parametro della partecipazione ad una vita sessuale attiva, il limite in certi casi si abbassa di molto.⁵ Inoltre, come viene sottolineato da molti studiosi già agli inizi degli anni '80 (Elkind, 1981; Winn 1984; Postman, 1984), nel mondo occidentale diventa sempre più difficile avere una distinzione netta tra adulto e bambino perché, se da un lato le pressioni e gli stress delle nostre società responsabilizzano il bambino e ne accelerano la crescita,

⁴ Nick Lee, *Childhood and Society. Growing up in an Age of Uncertainty*, Open University Press, Maidenhead 2001, p. 60.

⁵ Per delle interessanti osservazioni sui problemi di definire l'infanzia in termini di età rimando alla sezione *When is Child?* di Peter B. Pufall e Richard P. Unsworth nell'introduzione al volume da essi curato, *Rethinking Childhood*, op. cit., pp. 16-18.

dall'altro un'eccessiva enfasi sulla necessità di restare sempre giovani ed in forma ha portato all'omologazione dei desideri di adulti e bambini, sia nel campo della moda che delle attività ricreative, causando una specie di infantilizzazione dell'adulto.⁶

Un altro aspetto fondamentale che sta emergendo da molti studi sull'infanzia è la scomparsa della dimensione nazionale: le vite dei bambini sembrano sempre più determinate dalle legislazioni internazionali e da strutture locali quali la famiglia, la scuola e il lavoro.⁷ Porre l'enfasi sulle strutture locali significa anche dover ripensare il rapporto adulto-bambino e i conflitti generazionali non tanto per i motivi illustrati dagli studiosi degli anni '80 di cui abbiamo appena parlato ma per poter uscire da quel modello occidentale di infanzia (sottoscritto persino dalla Convenzione dell'ONU) che vede il passaggio dall'infanzia all'età adulta come un cammino verso l'indipendenza, elemento che tiene il bambino in posizione di subordinazione. Come testimoniano i testi che analizzeremo, bisognerebbe invece promuovere un modello basato sull'interrelazione e sull'interdipendenza,⁸ cioè un modello più equilibrato, capace di riconoscere la maggiore vulnerabilità del bambino ma anche la necessità di garantirgli una voce e quella che i sociologi anglosassoni chiamano *agency*, cioè la capacità di agire sul sociale e sugli spazi che li riguardano.

La questione della voce, come vedremo tra breve, è un aspetto fondamentale di uno dei due testi narrativi che prenderemo in esame. Prima di passare all'analisi di queste opere, però, dobbiamo porci un'altra domanda. Quale può essere il contributo della letteratura ai *Childhood Studies*? Uno dei paradossi della letteratura è che sia che si

⁶ David Buckingham, *After the Death of Childhood: Growing up in the Age of Electronic Media*, Polity Press, Cambridge 2000, pp. 21-40. Sulla questione dell'infantilizzazione dell'adulto si veda anche l'introduzione di Marina D'Amato agli atti del convegno "Infanzia e Società" (Roma, 2005): Marina D'Amato (a cura di), *Per una sociologia dell'infanzia. Dinamica della ricerca e costruzione delle conoscenze*, Lulu Press, New York 2006, pp. 16-17. Dal punto di vista narrativo, interessanti per come trattano questa tematica sono i seguenti testi: *Per voce sola* di Susanna Tamaro (1991) e *Lotta di classe* di Ascanio Celestini (2009).

⁷ Karen Wells, *Childhood in a Global Perspective*, op. cit., pp. 1-24.

⁸ Il sociologo Alan Prout, ad esempio, propone addirittura di applicare i modelli delle teorie della complessità e *actor-network* (nota anche come teoria dell'attore-rete) e la nozione di rizoma sviluppata da Deleuze e Guattari per riconcettualizzare l'infanzia e i rapporti adulto/bambino: Alan Prout, *The Future of Childhood*, Routledge, London 2005, pp. 1-5.

parli di testi per bambini o di testi aventi per protagonisti dei bambini si tratta sempre di opere scritte da adulti. Anche nei casi di memorie dell'infanzia c'è sempre un elemento di finzione ed il bambino che ne emerge è un bambino immaginario/(ri)costruito. Eppure, la letteratura, proprio in quanto finzione, ha una maggiore libertà espressiva e può essere utile a sensibilizzare la società ai problemi legati all'infanzia. Un concetto importante a questo proposito è quello di *poetica dell'infanzia* proposto da Roni Natov in un interessante studio del 2003. Con questo termine si intende una letteratura che riconosca il bambino come essere autonomo in grado di farsi carico della propria vita e di incidere sul sociale e che, per tanto, cerchi di dargli una voce. Secondo Natov per creare una *poetica dell'infanzia* bisogna saper descrivere anche gli aspetti più oscuri dell'infanzia e riconoscere che purtroppo si tratta spesso di una fase dell'esistenza tutt'altro che idilliaca e, in certi casi, persino segnata da profondi traumi. Chi scrive libri per ragazzi però deve sempre saper trovare un equilibrio tra realismo e speranza in quanto è importante impedire che il giovane lettore si senta oppresso o venga colto da disperazione a causa di ciò che legge.⁹ Se costruito attentamente, infatti, un testo narrativo può addirittura avere una funzione terapeutica e promuovere lo sviluppo della resilienza in quanto un racconto stimola le capacità di concettualizzazione e la curiosità per il mondo esterno, fattori estremamente importanti nell'attivazione della resilienza.¹⁰ Infine, i testi che cercano di creare una poetica dell'infanzia promuovono anche una visione meno gerarchica del rapporto adulto bambino, basata sull'interrelazione e l'interdipendenza, simile a quella proposta dai sociologi precedentemente citati, che contesta il modello patriarcale di autorità.¹¹

⁹ Roni Natov, *The Poetics of Childhood*, Routledge, London 2005, pp. 1-7 e p. 220.

¹⁰ Cristina Castelli Fusconi, *Costruire resilienza*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbattella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, Vita e Pensiero, Milano 2005, pp. 165-176. Secondo Castelli Fusconi, il termine resilienza deriva originariamente dalla fisica dove è usato per "indicare la resistenza di certi materiali a forti colpi loro inferti e la capacità ulteriore di assorbire energia cinetica dall'ambiente senza rompersi" (p. 165). In psicologia, invece, indica una caratteristica innata ma anche una competenza sociale che può essere acquisita e che aiuta a costruire delle alternative a traumi e realtà distruttive.

¹¹ Interessanti da questo punto di vista sono i romanzi di Fabrizia Ramondino dedicati alle memorie d'infanzia a partire da *Althénopis* (1981), *Storie di Patto* (1983) e *Guerra d'infanzia e di Spagna* (2001), e la raccolta di racconti *Si muore bambini* di Nicoletta Vallorani (2008).

Dopo questa premessa possiamo passare all'analisi di due testi estremamente diversi e piuttosto insoliti, scritti a più di vent'anni di distanza ma entrambi utili per illustrare le problematiche dell'infanzia contemporanea. Si tratta de *Il catalogo dei giocattoli* di Sandra Petrignani (1988), che mette in luce come il mondo dei giocattoli sia importante non solo per comprendere il rapporto che i bambini hanno con gli oggetti ma soprattutto in quanto specchio delle ansie degli adulti nei confronti dell'infanzia, e di *Se entri nel cerchio sei libero. Un'infanzia in Burkina Faso* di Antonella Ossorio e Adama Zoungrana (2009). Vorrei partire dal secondo testo, apparentemente scritto a quattro mani dalla scrittrice napoletana Antonella Ossorio e da un autore sconosciuto Adama Zoungrana, in quanto particolarmente adatto ad esplorare la questione della voce e il concetto di resilienza. Il libro narra la storia di Adama Zoungrana, un ragazzino del Burkina Faso che, grazie ad un fortuito incontro con una produttrice cinematografica italiana, Annamaria Gallone, viene dapprima ingaggiato per partecipare a un documentario sulle miniere d'oro del Burkina Faso e poi aiutato a trasferirsi in Italia dove potrà realizzare il sogno della sua vita, ovvero studiare. La maggior parte del libro si svolge in Africa, uno dei luoghi in cui l'infanzia è meno rispettata e in cui risulta particolarmente arduo attivare la resilienza. Come sostiene Castelli Fusconi, affinché il bambino possa sviluppare resilienza deve essere accettato come essere umano autonomo e gli deve essere concessa una voce.¹² Il testo di Ossorio affronta la problematica della voce e della resilienza da due punti di vista: prima di tutto quello formale, grazie a un genere ibrido a cavallo tra biografia ed autobiografia dell'infanzia che, come vedremo, le permette di rivolgersi sia ad un pubblico di adulti che di bambini, e quello del contenuto in cui sottolinea il valore terapeutico del racconto.

L'autobiografia dell'infanzia è un genere estremamente popolare nel mondo anglosassone (soprattutto a partire dagli anni '90) ma assai meno in Italia, dove anche la sociologia dell'infanzia è meno diffusa rispetto ad altri paesi. Secondo un interessante studio di Kate Douglas sulla popolarità di questo genere, l'autobiografia dell'infanzia si presta particolarmente al racconto di memorie traumatiche che vengono offerte al pubblico come testimonianza della determinazione

¹² Cristina Castelli Fusconi, *Costruire resilienza*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbatella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, op. cit., p. 172.

e della resilienza del loro narratore. Questi, solitamente, sottolinea come sia solo grazie alla voce dell'adulto e al particolare ambiente culturale del presente in cui è situato che ha potuto raccontare i traumi della propria infanzia.¹³ Questo genere di autobiografia diventa quindi un meccanismo di mediazione tra il passato e il presente, tra il bambino e l'adulto, tra il trauma ed il suo superamento.¹⁴ Per creare un'immediata sensazione di autenticità, queste pubblicazioni includono spesso fotografie dell'autore da bambino, soprattutto sulla copertina. In mancanza di foto dell'autore vengono usate foto artistiche di bambini che riproducono determinati stereotipi dell'infanzia quali il bambino bisognoso di protezione, il bambino che gioca o il ragazzino energetico.¹⁵ Nelle foto di copertina lo sguardo del bambino è rivolto al lettore/testimone con cui deve instaurarsi fin da subito un rapporto di complicità/solidarietà e a cui è richiesta una forma di ascolto etico. Anche i titoli sono molto importanti in quanto spesso legano il testo ad un luogo o ad un periodo storico preciso contribuendo così ad attribuire autenticità e concretezza al libro. Gli autori di queste autobiografie sono spesso scrittori non professionisti le cui opere, che riscuotono un altissimo successo tra i lettori comuni ma assai scarso di critica, sono destinate ad un pubblico adulto.

Se entri nel cerchio sei libero, in realtà, è un testo ibrido: per essere più precisi si dovrebbe usare il termine "biografia di un'infanzia" dal momento che, sebbene Adama Zourgana sembri essere l'autore/narratore principale, Antonella Ossorio compare brevemente in prima persona nel penultimo capitolo e in un'appendice dedicata alla genesi del libro in cui si scopre che il suo ruolo è più importante di quanto possa inizialmente sembrare. Eppure, il testo ha molte delle caratteristiche dell'autobiografia dell'infanzia illustrate da Douglas. Se osserviamo bene la copertina, ad esempio, ci rendiamo conto che l'enfasi è tutta su Adama in quanto ci offre il primo piano di un ragazzino di colore il cui sguardo serio ed accattivante non può non colpire il possibile lettore. Anche il sottotitolo è significativo: "un'infanzia in Burkina

¹³ Kate Douglas, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, Rutgers University Press, Piscataway NJ 2010, p. 110.

¹⁴ Kate Douglas, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, op. cit., p. 111.

¹⁵ Kate Douglas, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, op. cit., p. 59. Sulle immagini stereotipiche nella rappresentazione dell'infanzia si veda: Patricia Holland, *What is a Child?*, Verso, London 1992.

Faso". Il resto della copertina è di un giallo che fa pensare immediatamente alla terra africana e la terra è un elemento molto importante per il protagonista, dal momento che Adama, in ebraico, vuol dire proprio terra.¹⁶ Anche la figura del cerchio appartiene al mondo di Adama in quanto rappresenta un gioco che faceva da piccolo, una specie di nascondino dove chi veniva inseguito poteva diventare libero e invulnerabile se riusciva ad entrare nel cerchio tracciato sulla sabbia.

Alla fine del libro, in un'appendice intitolata *La voce giusta. Vera storia di una storia vera* la Ossorio racconta di essere per la prima volta venuta a conoscenza di Adama grazie ad un documentario sulle miniere d'oro del Burkina Faso e di essere rimasta talmente colpita dal suo sguardo e dalla sua vicenda personale da decidere di volerla scrivere. L'autrice si mette quindi in contatto con la famiglia italiana di Adama e, grazie ad una serie di incontri con il ragazzo, durante i quali lo invita a parlare della sua vita in Africa, registra le conversazioni che poi trascrive e riordina. Il ruolo della Ossorio in questo caso è quello di doppio testimone (prima del documentario e poi dei racconti di Adama), un ruolo che le conferisce autorità in quanto, secondo Felman e Laub, chi ascolta il racconto di un trauma ne diventa partecipe, si trasforma in co-proprietario dell'evento traumatico poiché, proprio grazie all'ascolto, arriva in parte a provare il trauma in prima persona.¹⁷ L'atto della testimonianza ha normalmente un valore politico¹⁸ in quanto sposta l'esperienza personale sul piano storico e, come sostiene Gilmore, crea un contro-discorso rispetto a quello ufficiale,¹⁹ in questo caso quello di una serie di provvedimenti economici che hanno portato alla negazione dell'infanzia, a far sì che in certe parti del mondo il bambino non sia né essere né divenire.

Il testo è diviso in tre parti e, significativamente, la prima intitolata *La memoria* è la più lunga (145 pagine contro le 20 della seconda, in cui Adama parla della svolta della sua vita, e 32 della terza in cui invece narra il suo ritorno in Africa per iniziare un progetto che possa

¹⁶ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero. Un'infanzia in Burkina Faso*, Rizzoli, Milano 2009, p. 36.

¹⁷ Shoshana Felman e Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York 1992, pp. 57-58.

¹⁸ Kate Douglas, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, op. cit., p. 152.

¹⁹ Leigh Gilmore, *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Cornell University Press, Ithaca 2001, p. 135.

aiutare altri ragazzi di strada a sentirsi persone e non più spazzatura). Mentre solitamente l'autobiografia dell'infanzia è scritta da adulti per un pubblico adulto, qui il narratore è un giovane di appena vent'anni che narra la propria vita dalla prima infanzia fino all'età di sedici anni. Inoltre, se ci concentriamo su Antonella Ossorio, notiamo che sebbene essa scriva sia per adulti che per bambini, *Se entri nel cerchio sei libero* viene pubblicizzato come libro per ragazzi, fatto che contribuisce ad evidenziare la natura ibrida del testo. Questa contraddizione non è certo casuale e sembra avere diverse funzioni. In primo luogo serve a problematizzare la distinzione netta tra adulto e bambino. In secondo luogo, facendo appello anche ad un pubblico adulto (soprattutto nell'appendice in cui la Ossorio illustra la genesi del libro e nell'ultimo capitolo, dedicato al progetto africano di Adama e Bertrand, che termina con l'invito a consultare un sito internet dedicato al progetto), il testo funziona come invito all'azione. In modo simile a quello delle campagne pubblicitarie delle organizzazioni non-governative, *Se entri nel cerchio sei libero* fa leva sulla politica della compassione e richiede una reazione da parte del lettore. Come minimo, come sosteneva Sontag a proposito delle immagini di sofferenza, il nostro testo invita il lettore a riflettere sullo status quo e a chiedersi se ci sia qualcosa di sbagliato in ciò che il mondo occidentale ci presenta come modi validi di pensare ed agire.²⁰ Infine, la natura ibrida del testo (a cavallo tra biografia ed autobiografia) permette di dar rilievo alla questione della voce, o meglio, della mediazione della voce. Il riferimento al registratore nel penultimo capitolo, oltre a dare autenticità alla voce, serve a sottolineare l'importanza di creare degli spazi non-oppressivi che permettano a chi ha subito dei traumi di sentirsi libero di esprimersi. Ci troviamo in una situazione simile a quella descritta da Lee a proposito dei bambini che testimoniano in tribunale. Lee sottolinea come l'uso del videoregistratore serva a far sì che non tutta la responsabilità di ciò che i bambini stanno per raccontare e la necessità di dimostrare la propria affidabilità come testimoni cada sulle loro spalle.²¹ Uno dei maggiori ostacoli nel narrare esperienze traumatiche, infatti, è proprio la paura di non essere creduti.

In *Se entri nel cerchio sei libero* la voce e la narrazione sono estremamente importanti anche a livello di contenuto tanto che se doves-

²⁰ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Picador, New York 2003, p. 91.

²¹ Nick Lee, *Childhood and Society. Growing up in an Age of Uncertainty*, op. cit., p. 98.

simo sintetizzare il libro in poche parole potremmo descriverlo come il cammino di Adama verso la conquista della parola, un viaggio che lo porta dal silenzio delle sue origini alla partecipazione al documentario di Annamaria Gallone e alla pubblicazione del libro con Antonella Ossorio. La storia di Adama è la storia di un bambino che si fa da sé, sfatando il mito del bambino malleabile che deve essere modellato dagli adulti per poter trovare una sua forma.²² All'inizio del libro, infatti, scopriamo che Adama non aveva neppure un nome ufficiale: sebbene tutti lo chiamassero Basjna (che ironicamente vuol dire vecchietto) in realtà il padre non si ricordava il nome che era stato registrato sull'atto di nascita. Al momento di iscriversi a scuola quindi Basjna decide di scegliersi un nome diverso e, in presenza di suo padre e del direttore della scuola, dice di chiamarsi Adama, un nome che aveva sentito spesso pronunciare per strada.²³ Si tratta di un gesto particolarmente significativo che segna il principio della presa di coscienza di sé, la volontà di farsi carico della propria vita e di poter credere, nonostante le mille difficoltà, in un futuro migliore.²⁴

L'iscrizione a scuola (anche se poi non potrà frequentarla a lungo) diventa per il narratore del libro un vero e proprio atto di nascita in quanto, per la prima volta, esiste un documento ufficiale con il suo nome: Adama Zoungrana. Se il mondo di Basjna era fatto di silenzi e soprusi, di continue violenze a cui era meglio soggiacere perché ribellarsi non sarebbe servito a niente, anzi avrebbe aggravato la situazione, il cammino di Adama verso la libertà è altrettanto impervio: sfuggire al padre violento e alla matrigna crudele scegliendo la vita di strada e il lavoro in miniera significa esporsi a rischi diversi da quelli che correva tra le pareti domestiche e dover sopportare altre

²² Si potrebbe obiettare che Adama è un caso eccezionale e che la sua storia non fa testo. In un posto come il Burkina Faso, però, dove più della metà della popolazione ha meno di diciannove anni ed è analfabeta e dove è troppo facile fare una brutta fine, il racconto esemplare ha una sua funzione. Serve a dare speranza e a incoraggiare i ragazzi a investire nel proprio futuro. È proprio questo il senso del ritorno di Adama in Africa e del suo progetto con Bertrand: offrire ad ai ragazzi di strada come lui "un'occasione" e insegnar loro a coglierla. Non tutti saranno fortunati come Adama ma potranno almeno imparare a leggere e a scrivere o anche solo a crescere "attraverso il teatro, la danza, il gioco, lo scambio di esperienze, il lavoro di gruppo": Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 212.

²³ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., pp. 35-36.

²⁴ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 33.

sofferenze. Anche dopo l'incontro con Annamaria, la produttrice del documentario sulle miniere del Burkina Faso, la vita di Adama non è priva di tormenti: nella lunga attesa per i documenti dell'espatrio Adama è costretto a tornare a Djebougu e a riprendere il lavoro in miniera, rischiando quotidianamente la vita, tra le prese in giro del padre e degli amici che gli danno dello scemo per aver creduto nelle promesse dei bianchi.²⁵ Inoltre, il passaggio dal silenzio alla voce implica imparare il valore e il peso delle parole. Verso la fine del libro, quando Adama rientra in Africa e fa il confronto tra i suoi due io, si rende conto che sebbene da un lato sia importante sapersi esprimere perché "certe parole, quando ce n'è bisogno non vanno trattenute",²⁶ dall'altro, "preziose come sono [le parole] non vanno sprecate".²⁷ Adama capisce che persino la comunicazione non-verbale di Basjna poteva essere più efficace di tante parole in certi contesti.

In generale, comunque, la capacità di esprimersi, di raccontare una storia e l'ascolto di storie vengono visti come strumenti di sopravvivenza, come un modo di creare una certa distanza tra io narrante ed io narrato che permette di superare paure e di non farsi abbattere dalle avversità della vita. Il racconto, inoltre, in quanto mediazione di un'esperienza vissuta che non può essere riprodotta se non tramite l'artificio del racconto, e che quindi offusca la distinzione tra finzione e realtà, toglie l'imbarazzo di non essere creduto a chi voglia narrare un evento reale molto traumatico o poco plausibile.²⁸ Adama, ad esempio, consapevole di parlare ad un pubblico italiano, si rende conto che la storia dell'amico Eric che rischia di essere divorato dai coccodrilli potrebbe sembrare assurda ad un lettore europeo e per evitare di confrontarsi con il dilemma finzione/realtà decide: "facciamo così: io questa cosa la racconto come se fosse inventata. Però giuro che è vera. Così ognuno è libero di pensarla come gli pare".²⁹

Grazie a questo racconto, Adama riesce anche a parlare del proprio padre, uomo crudele e pieno di contraddizioni, che non esita a

²⁵ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 118.

²⁶ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 201.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Marilena Tettamanzi e Silvia Battaglia, *L'uso della narrazione autobiografica come strumento d'integrazione ed espressione del Sé*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbatella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, op. cit., pp. 177-192.

²⁹ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 52.

spendere ingenti somme per fare costruire una vasca per coccodrilli che li aiuti a sopravvivere durante la stagione arida. Questo stesso uomo maltratta e nega il cibo ai propri figli mentre dà quotidianamente polli e altri animali da cortile in pasto agli alligatori.³⁰ Adama struttura il racconto come una fiaba e abbiamo già visto come la fiaba e la narrazione siano strumenti essenziali al fine di stimolare resilienza.³¹ Inoltre, sempre secondo Castelli Fusconi, la capacità di sviluppare resilienza è più alta in quei bambini che nella primissima infanzia hanno potuto instaurare dei rapporti positivi con figure di riferimento, quali un parente, un genitore o un educatore.³²

Significativamente, una delle figure più positive nella primissima infanzia di Adama era stato il nonno materno, l'imam del paese, da cui il ragazzo aveva appreso l'arte del racconto. Sebbene il nonno fosse mancato quando Adama era ancora molto piccolo, *Se entri nel cerchio* può essere visto come un omaggio alla sua memoria. Oltre a descriverci la figura di quest'uomo che tutti rispettavano, ma che per lui era soltanto il nonno, Adama riproduce alcuni dei suoi racconti (nonostante la difficoltà di doverli tradurre dal gourounsi). La cosa più interessante delle storie del nonno è la loro struttura aperta, il fatto che lasciavano sempre spazio all'interpretazione. Il nonno, inoltre, non imponeva mai la propria visione del mondo al nipote, rifiutandosi addirittura di rispondere alle domande del piccolo Adama che, come tutti i bambini, era molto curioso e voleva soluzioni chiare e precise. L'atteggiamento del nonno, oltre a dimostrare rispetto nei confronti del nipote, ritenendolo capace di riflettere in modo razionale ed autonomo, è essenziale nello stimolare l'immaginazione di Adama e a far sì che Adama percepisca la forza terapeutica del racconto. Adama, infatti, arriva addirittura ad inventare un sistema di storie per controllare i sogni:

era un trucco che avevo inventato da piccolo, per impedire alla mia ombra, che mi faceva paura, di venirmi in sogno. Di questa paura dell'ombra mi vergognavo molto quand'ero bambino. [...] Il metodo, per chi volesse provarci, era questo: prima di addormentarmi, chiudevo forte gli occhi e pensavo: non

³⁰ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., p. 54.

³¹ Cristina Castelli Fusconi, *Costruire resilienza*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbattella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, op. cit., pp. 169 e 177.

³² Cristina Castelli Fusconi, *Costruire resilienza*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbattella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, op. cit., p. 172.

devo sognare la mia ombra. Subito dopo pensavo agli elefanti. Intendiamoci, pensare agli elefanti non è obbligatorio. Va bene qualsiasi cosa che ci piaccia e che saremmo contenti di sognare.³³

Per concludere, possiamo vedere come *Se entri nel cerchio sei libero* sia effettivamente adatto non solo ad un pubblico adulto ma anche per ragazzi in quanto oggi, come sottolinea Castelli Fusconi, “la sfida dell'adolescenza è in gran parte narrativa, nel senso che il ragazzino ha bisogno di dare significato attraverso la narrazione ai cambiamenti che sta vivendo”.³⁴ Inoltre, il testo è uno strumento utile per costruire il sé, soprattutto il sé lacerato da eventi traumatici. Si potrebbe anche aggiungere che nel ventunesimo secolo, in seguito alla popolarità di social networks quali *My Space* e *Facebook*, i ragazzi sono particolarmente predisposti alla narrazione autobiografica, strumento che andrebbe maggiormente sfruttato da chi lavora con loro.³⁵

Passiamo, infine, all'analisi di *Il catalogo dei giocattoli* di Sandra Petrignani (1988). Sebbene sia uscito alla fine degli anni '80, questo testo contribuisce alla nozione di *poetica dell'infanzia* in quanto contesta molti degli stereotipi comunemente associati all'infanzia sottolineando come si tratti di un concetto costruito e, per tanto, soggetto a continue mutazioni. Il testo ha una struttura apparentemente semplice. Come suggerisce lo stesso titolo, consiste di una lista di 65 voci, sistemate in ordine alfabetico, dedicate sia a giocattoli antichi che moderni. Petrignani, nel mostrarci come il mondo dei giocattoli sia cambiato nella seconda metà del ventesimo secolo, mette in luce come alcuni di questi cambiamenti riflettano delle alterazioni nel concetto d'infanzia e come, il più delle volte, i giocattoli non siano altro che degli strumenti inventati dagli adulti per controllare i bambini, per modellarli secondo i propri desideri e rafforzare gli stereotipi di genere. I capitoli dedicati alle bambole (la bambola Lenci, la Barbie e il bambolotto) sono particolarmente interessanti. Petrignani ribadisce l'importanza di produrre giocattoli che rispettino le necessità dei bambini e ne riflettano i loro gusti, cosa in apparenza ovvia ma tutt'altro che scontata. Lo studio dell'evoluzione della bambola dagli

³³ Antonella Ossorio e Adama Zoungrana, *Se entri nel cerchio sei libero*, op. cit., pp. 30-31.

³⁴ Cristina Castelli Fusconi, *Costruire resilienza*, in Cristina Castelli Fusconi e Fabio Sbattella (a cura di), *Minori oggi. Tra solitudine e globalizzazione*, op. cit., p. 179.

³⁵ Ibidem.

anni 30 ai giorni nostri, rivela, ad esempio, come le bambole degli anni '50 cercassero di evocare l'eleganza e la femminilità di una donna adulta e, pertanto, trasmettessero un senso di tristezza e freddezza:

I boccoli biondi erano sintetici. Alcuni esemplari avevano il cappello, annodato con un grande fiocco. Il vestito imitava modelli fine ottocento. [...] Tristezza e bruttezza raggiungevano il culmine nella borsa, che pendeva da un roseo braccino tenacemente alzato. Dal viso bisognava subito distogliere lo sguardo per la pena del colorito. Voleva sembrare di porcellana ma era di celluloides.³⁶

Ripensando alla bambola Marilina della sua infanzia, l'autrice dichiara che invece di incoraggiarla al gioco le faceva venire voglia di distruggerla, tanto che conclude il capitolo con un'immagine forte della bambola gettata in un cumulo di immondizie con la testa sepolta nella spazzatura e i piedi che spuntano tra un mucchio di foglie di carciofo scartate.³⁷ La vecchia bambola Lenci, invece, nonostante l'estrema semplicità era molto più vicina ai gusti dei bambini. Creata negli anni trenta, quella bambola di pezza era sopravvissuta fino agli anni '60 e, a differenza delle altre bambole stile Marilina, trasmetteva un calore quasi umano.³⁸ Ancora più interessante è il caso della Barbie (1959) perché inizialmente, con la sua bellezza e figura perfetta, sembrava rappresentare qualcosa di non convenzionale. Purtroppo, mentre in origine esisteva un'unica Barbie, oggi ce ne sono di diversi tipi e, con questa diversificazione, sono stati reintrodotti gli stereotipi di genere. Sia che si prenda la Barbie sportiva o la Barbie mamma (che viene con tanto di pancione e bebè), queste nuove Barbie riproducono "la tradizionale divisione femminile: emancipata o angelo del focolare. Si è spostata l'attenzione delle bambine dall'oggetto singolo alla collezione, imbrigliando la fantasia negli stereotipi".³⁹ L'unico tipo di bambola veramente degno di rispetto, secondo Petrignani, era il bambolotto che affascinava per la sua indeterminatezza sessuale in quanto lasciava spazio alle fantasie delle bambine che immancabilmente, però, lo volevano maschio.⁴⁰

³⁶ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, Theoria, Roma 1988, p. 18.

³⁷ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 19.

³⁸ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 21.

³⁹ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., pp. 24-25.

⁴⁰ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 22.

Al fine di comprendere il ruolo dei giocattoli nel manipolare e modellare il bambino, un oggetto particolarmente interessante è la casa delle bambole. Nonostante il nome, quest'oggetto, totalmente inutile, non ha niente a che vedere con il mondo delle bambole. Il suo scopo è quello di riprodurre in miniatura il mondo degli adulti e servire da modello alle bambine che giocandoci impareranno a gestire gli spazi della loro futura casa e di una famiglia numerosa. Secondo Petrignani, l'unica forma d'interazione possibile con questo giocattolo era simile a quella di chi spia dalla serratura la vita di un'altra persona.⁴¹ Simili affermazioni si ritrovano a proposito del Lego che, nonostante l'apparente flessibilità, fu inizialmente creato nel lontano 1937 per incoraggiare i bambini a costruire semplici case che esprimessero la loro infantile concezione della famiglia.⁴² Nel capitolo dedicato alle costruzioni in generale, Petrignani sottolinea come questo tipo di giocattolo fosse nato per far fronte alle necessità della vita moderna, per bambini che vivevano in ambienti urbani ed erano costretti a giocare per molte ore in casa, circondati da genitori o parenti che avevano sempre meno tempo di occuparsi di loro.⁴³ Molte volte le costruzioni finivano per contribuire alla nascita di quel senso di isolamento e di invisibilità espressi dai giovani protagonisti di molti libri per e sui bambini degli ultimi vent'anni: si pensi ad esempio alle protagoniste di *Cordelia* (2006) di Vallorani e di *Tobia e l'angelo* (1998) di Tamaro che hanno entrambe otto anni e si sentono già talmente escluse dal mondo degli adulti al punto da considerarsi invisibili. Infine, vorrei concludere con un brano dal capitolo dedicato all'altalena, oggetto che promuove due facoltà che ogni giocattolo dovrebbe incoraggiare, ovvero libertà e fantasia:

Un bambino lanciato nello spazio, solo, contro la legge di gravità. Un bambino coraggioso e forte sul suo trono celeste alla scoperta di altri mondi. La faticosa accelerazione in salita, che diventa velocità. La deriva del rallentamento. E il salto in corsa atterrando nella polvere, le gambe incerte, ancora in volo. Con momentanea sorpresa i piedi saggiano il suolo, duro dopo le nuvole.⁴⁴

⁴¹ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 40.

⁴² Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 73.

⁴³ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 48.

⁴⁴ Sandra Petrignani, *Il catalogo dei giocattoli*, op. cit., p. 9.

Queste parole sembrano il miglior antidoto ad un altro fenomeno tipico del mondo occidentale nell'era della globalizzazione, cioè la tendenza all'iperprotezione del bambino.⁴⁵ Secondo Guldberg, un'eccessiva enfasi sui pericoli, di cui sono in parte responsabili i media, non solo ha fatto sì che oggi i bambini giochino quasi sempre in ambienti monitorati da adulti, ma anche che le paure degli adulti siano state interiorizzate dai bambini. Una ricerca dell'Università di Lancaster su un gruppo di bambini delle scuole elementari ha rivelato che molti di loro non amano giocare all'aperto o lontani dall'occhio vigile di un adulto perché temono di essere investiti da un'auto oppure rapiti. Una certa esposizione al rischio e ai pericoli, invece, viene vista come elemento essenziale della crescita.⁴⁶ Come ci ha insegnato Adama, il protagonista di *Se entri nel cerchio sei libero*, anche le esperienze negative sono utili ad attivare la resilienza.

Per dirla con Roni Natov, quello che il confronto tra questi due testi ci ha rivelato è che l'infanzia è ancora soggetta a processi di colonizzazione assai simili a quelli che le nazioni in via di sviluppo hanno subito da parte delle potenze occidentali.⁴⁷ Uscire da questo meccanismo non sarà facile ma è proprio per questo che il dialogo tra diverse discipline proposto dai *Childhood Studies* è estremamente importante.

⁴⁵ La psicologa Helene Guldberg usa addirittura il termine *cocooning* (avvolgere in un bozzolo) per indicare questa tendenza all'iperprotezionismo: Helene Guldberg, *Reclaiming Childhood. Freedom and Play in an Age of Fear*, Routledge, London 2009, pp. 32-45.

⁴⁶ Helene Guldberg, *Reclaiming Childhood*, op. cit., pp. 39-42 e 69.

⁴⁷ Roni Natov, *The Poetics of Childhood*, op. cit., pp. 203-204.

Bibliografia

Buckingham, D.

After the Death of Childhood: Growing up in the Age of Electronic Media, Polity Press, Cambridge 2000.

D'Amato, M.

Per una sociologia dell'infanzia. Dinamica della ricerca e costruzione delle conoscenze, Lulu Press, New York 2006.

Douglas, K.

Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory, Rutgers University Press, Piscataway NJ 2010.

Felman, S. e Laub, D.

Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History, Routledge, New York 1992.

Gilmore, L.

The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony, Cornell University Press, Ithaca 2001.

Guldborg, H.

Reclaiming Childhood. Freedom and Play in an Age of Fear, Routledge, London 2009.

Holland, P.

What is a Child?, Verso, London 1992.

Lee, N.

Childhood and Society. Growing up in an Age of Uncertainty, Open University Press, Maidenhead 2001.

Natov, R.

The Poetics of Childhood, Routledge, London 2005.

Ossorio, A. e Zoungana, A.

Se entri nel cerchio sei libero. Un'infanzia in Burkina Faso, Rizzoli, Milano 2009.

Petrignani, S.

Il catalogo dei giocattoli, Theoria, Roma 1988.

Prout, A.

The Future of Childhood, Routledge, London 2005.

Pufall, P. B. e Unsworth, R. P.

Rethinking Childhood Rutgers University Press, Piscataway NJ 2004.

Sontag, S.

Regarding the Pain of Others, Picador, New York 2003.

Wells, K.

Childhood in a Global Perspective, Polity Press, Cambridge 2009.