

Il valore pedagogico della morte nella narrativa di Ulf Stark

Angela Iuliano

Università di Napoli L'Orientale (<aiuliano@unior.it>)

Abstract

In Swedish children's literature death is a recurrent topic and frequently has clear pedagogic intents, namely, to prepare young readers to an inevitable painful experience and to accompany them in the elaboration of mourning. Fiction aims to form a 'competent' reader, capable of independently handling even emotionally complex situations. In the works of Ulf Stark (1944-2017), however, the theme of loss sometimes deviates from the usual pedagogical goals of Swedish children's literature and can be read in Freudian terms. The purpose of this article is to highlight how the theme of death is developed in Stark's fiction and to question his texts' pedagogical effectiveness.

Keywords

competent child; death; melancholia; Swedish children's literature; Ulf Stark

1. Introduzione

Ulf Stark è stato uno dei maggiori autori per l'infanzia svedesi, tradotto in molte lingue e secondo solo ad Astrid Lindgren (1907-2002) per numero di copie vendute. La sua ricca produzione letteraria ha inizio a metà degli anni Sessanta e si conclude con la sua morte, avvenuta nel 2017. Tre opere sono state pubblicate postume nel 2018, *Elmer Djurdoktor* (Elmer, il medico degli animali), *Rymlingarna* (2018; *La grande fuga*, traduzione di Laura Cangemi, 2020), *Elmer Spelman* (Elmer Suonatore). La narrativa di Stark è costituita prevalentemente da racconti più o meno brevi, spesso illustrati, indirizzati a bambini di diverse fasce di età: dai tre anni alla preadolescenza.

Nella ricca produzione dell'autore il tema della morte si affaccia più volte, sia nei testi destinati ai giovani in età puberale, sia nei racconti rivolti ai più



piccoli. Dall'ultimo edito postumo *Rymplingarna*, passando per *En stjärna vid namn Ajax* (2007, *Una stella di nome Ajax*, traduzione di Samanta K. Milton Knowles, 2023), *Min syster är en ängel* (1996, *Mia sorella è un angelo*), fino a *Kan du vissla Johanna?* (1992, *Sai fischiare, Johanna?* traduzione di Laura Cangemi, 1997) e *Dårfinckar & Dönickar* (1984, *Il paradiso dei matti*, traduzione di Laura Cangemi, 1999) il tema della morte assume un ruolo centrale.

Lo scopo di questo articolo è mettere in evidenza come questo tema sia sviluppato nella narrativa di Stark. Nella letteratura svedese per l'infanzia la morte costituisce un argomento letterario frequente e ricorre con un chiaro intento didattico, cioè quello di preparare i giovani lettori a un'inevitabile esperienza dolorosa e accompagnarli nell'elaborazione del lutto. In relazione a questo dramma intimo, la letteratura mira a formare un lettore 'competente', in grado, cioè, di gestire autonomamente anche situazioni emozionalmente complesse. Quello di 'bambino competente' è un concetto pedagogico che ha pieno sviluppo negli anni Novanta ma le cui origini possono essere rintracciate in tempi anteriori, come si vedrà in seguito.

Nelle opere di Stark, tuttavia, il tema della perdita talora si discosta dai canoni pedagogici della letteratura per l'infanzia svedese e può essere letto in termini di 'melanconia', nel senso freudiano del termine. Questa peculiare interpretazione di Stark sarà pertanto oggetto di analisi in questo saggio, che si interroga, inoltre, sulla efficacia pedagogica di testi che così visibilmente si allontanano dal canone della letteratura svedese per l'infanzia. Per comprendere bene quale sia il principio fondante di tale canone, è opportuno chiarire il concetto di 'bambino competente' sopra menzionato.

2. Il bambino 'competente', origini e storia

La letteratura per l'infanzia in Svezia e nei paesi nordici occupa un ruolo molto importante nell'attività letteraria e nella produzione editoriale. Ogni anno i testi destinati all'infanzia e ai ragazzi costituiscono circa il 30% dei testi pubblicati in Svezia¹. I testi si rivolgono a un pubblico vasto che va

¹ Secondo il rapporto dello Svenska Förläggareföreningen (Associazione degli editori svedesi), in Svezia sono stati venduti cinquantacinque milioni di volumi, sia a stampa sia digitali; di questi più di quindici milioni rientrano nella categoria *barn- och ungdomslitteratur*

dai bambini di pochi anni fino ai cosiddetti *unga vuxna*, i giovani adulti. La produzione è vasta ed eterogenea, classificabile per target di ricezione e per genere. Tuttavia, in essa è riscontrabile una costante: l'intento edificante e pedagogico, mirato a costituire un cosiddetto *kompetent barn*. Questa definizione risale agli anni Novanta del secolo scorso, a partire dalla Convenzione per i Diritti del bambino del 1989, ratificata in Svezia l'11 giugno 1990. Gli articoli della convenzione garantiscono essenzialmente il mantenimento, la protezione e la partecipazione del bambino. Quest'ultimo punto è da intendersi come il diritto del bambino di esprimere le proprie opinioni in merito a tutte le questioni che riguardano la propria vita, e la necessità che tali opinioni siano rispettate (Bäckström 1992, 23). Il bambino è, dunque, tutelato non solo come essere vivente ma anche come soggetto agente. Ma ancora prima, il benessere dei bambini era stato uno degli obiettivi dichiarati e perseguiti dalla politica socialdemocratica svedese che, già dagli anni Trenta, attraverso il sistema di welfare, aveva intrapreso azioni mirate a migliorare le condizioni generali delle famiglie, considerando la cura dei bambini una responsabilità collettiva. La cura dei bambini, inoltre, era vista come un investimento per il futuro: lo scopo delle politiche di assistenza all'infanzia era quello di formare individui indipendenti che fossero, al contempo, membri funzionali di una collettività (Andersen *et al.* 2011, 172-176). Conseguentemente, gli studi pedagogici, sul piano teorico, insieme alla letteratura per l'infanzia hanno assunto su di sé il compito di garantire e stimolare l'agentività (*agency*) dell'infante, attraverso il modello del 'bambino competente'. Il bambino competente dei romanzi è, dunque, un bambino autonomo e responsabile. I testi che lo vedono protagonista non si interrogano su quanto un bambino non possa o sappia fare, ma sulla sua effettiva e piena agentività. Lo scopo di tali testi è rendere i piccoli lettori bambini competenti, la cui tenera età non deve costituire un impedimento alla conoscenza del mondo. Non esistono dunque temi tabù; ogni argomento può essere destinato alla lettura per i bambini, che così vengono in contatto con una realtà che non è edulcorata, ma presentata in maniera obiettiva e problematizzata. Non bisogna proteggere i bambini da ciò che li circonda

(trentadue milioni appartengono alla categoria *skönlitteratur*, e quasi sette milioni e mezzo alla *faklitteratur*) (Svenska Förläggareföreningen 2023, 53-54).

ma renderli consapevoli, e per questo motivo temi come morte, solitudine, depressione hanno sempre trovato piena espressione nella letteratura per l'infanzia svedese.

La tendenza a una produzione letteraria 'utile' non si manifesta unicamente negli anni Novanta. Per quanto l'idea di bambino competente venga concettualizzata in questo periodo, dallo psicologo danese Jesper Juul (1948-2019)², è possibile rintracciare già nei periodici per ragazzi di fine Settecento, di ispirazione illuminista, narrazioni volte a rendere il bambino partecipe alla vita pubblica come soggetto civico. Esempi di questo tipo sono stati i periodici come *Avis for børn* (Giornale dei bambini) in Danimarca, *Wecko blad til barns nytta och nöje* (Settimanale per il piacere e l'intrattenimento dei bambini) in Svezia (Roos 2018, 242-246), nonché le traduzioni del catechismo di Lutero in cui sono rappresentati ragazzi impegnati in varie mansioni (Ommundsen 2018, 283-294).

L'idea che la letteratura per ragazzi dovesse avere anche un valore estetico, oltre che un'utilità pedagogica, si afferma nella seconda metà dell'Ottocento, in studi che si interrogano sul ruolo della letteratura nella formazione dei ragazzi. I pedagogisti Lars Aulin (1826-1969) e Julius Humble (1835-1918), così come lo scrittore finno-svedese Zacharias Topelius (1818-1898), condividendo il giudizio sulla definizione stessa di letteratura per ragazzi, asseriscono che questa abbia un ruolo fondamentale nella formazione estetica, morale e pratica dei giovani e che, pertanto, non debba limitarsi a letture leggere e dilettevoli o meramente formative, ma a testi di chiaro valore letterario (Svensson 1999, 502-504)³. L'educazione al senso estetico sarà un obiettivo centrale nelle opere di inizi Novecento, a partire da quelle della scrittrice e pedagogista Ellen Key (1849-1926) che, nel suo libro

² Nel 1995 lo psicologo danese Jesper Juul pubblica il saggio *Dit kompetente barn – på vej mod et nyt værdigrundlag for familien* (ed. Schønberg, 1995) in cui espone la sua teoria secondo cui il bambino non è una tabula rasa sulla quale i genitori scrivono, ma è portatore di competenze e abilità che l'adulto deve saper assecondare, proteggere e mettere a frutto.

³ I testi chiave di questo dibattito sono l'articolo «Ungdomslitteratur» (1865, Letteratura per ragazzi) di Aulin, lo studio *Vår tids ungdomsläsning* (1871, Letture per giovani del nostro tempo) di Humble, e gli otto volumi di *Läsning för barn* (1865-1896, Letture per bambini) di Topelius, che costituiscono gli esempi più rappresentativi all'interno della vastissima produzione critica e letteraria dell'autore.

Barnets århundrade (1900, *Il secolo del bambino*, traduzione di Luisa Ceccarelli, 2019), afferma la centralità del bambino nella sua formazione. Key sostiene che compito degli adulti è nutrire l'immaginazione dei piccoli attraverso la lettura, purché non si tratti di libri espressamente concepiti per i piccoli, dal momento che il bambino è in grado di individuare e scegliere una lettura appropriata in piena autonomia di giudizio, senza la mediazione di un adulto. La moderna letteratura scandinava dell'infanzia e per ragazzi riesce a mantenere valida la sua funzione formativa anche grazie allo stile e alla qualità letteraria dei suoi migliori autori, veicolandola attraverso racconti e generi non puramente moraleggianti o didascalici. Ne sono un esempio le opere della stessa Key, di Selma Lagerlöf (1858-1940) ed Else Beskow (1874-1953), autrici di racconti che affiancano all'intento educativo l'eleganza formale e stilistica, in modo da sviluppare il senso estetico dei piccoli. In questa linea si inseriranno poi, anche i due nomi più noti della letteratura per l'infanzia svedese, Astrid Lindgren (1907-2002) e, appunto, Ulf Stark.

L'esempio più famoso di bambina competente è proprio Pippi Långstrump, protagonista di tre romanzi a lei dedicati, pubblicati da Astrid Lindgren tra il 1945 e il 1948. Pippi è una bambina autonoma e in grado di badare a sé stessa, di gestire una casa, i propri animali e, soprattutto, i propri soldi (Nikolajeva 2013, 324). Ulf Stark affermava che il personaggio di Pippi era tutt'altro che un personaggio solare; la sua vivacità e il suo istrionismo fanno dimenticare che è un'orfana abbandonata a sé stessa in un contesto ostile (Warnqvist 2018, 45). Dagli anni Sessanta in poi nei testi per bambini e ragazzi dominano rappresentazioni realistiche della vita quotidiana e, a partire dagli anni Settanta, la scelta dei soggetti e dei motivi continua ad ampliarsi. I libri per ragazzi, per esempio, si aprono al sesso oppure al dibattito sulla guerra in Vietnam e sulle rivolte studentesche. In questi testi tradizioni e autorità – genitori e insegnanti – possono essere duramente attaccate. Nella produzione letteraria dell'epoca si afferma di nuovo l'idea che i libri debbano essere 'utili' e, anche se non sempre di alta qualità artistica, avere una funzione educativa (Goga 2013, 238-242).

3. Il tema della morte nella letteratura per bambini e ragazzi

3.1. Origini

Fiabe e racconti popolari hanno sempre avuto a che fare con la morte che, molto spesso, costituisce il punto narrativo da cui si snodano le vicende narrate (ad esempio, la morte di un genitore è un tipico incipit di molte fiabe e racconti popolari). Vladimir Propp (1966, 32) assimila i motivi delle fiabe ai riti di iniziazione, visti come transito simbolico attraverso la morte, anche metaforica. Da fine Ottocento in poi, nelle raccolte per ragazzi, queste storie popolari sono state rielaborate, ingentilite e in qualche modo epurate dagli elementi più scabrosi (Clement 2015, 7). L'argomento è stato così tabuizzato e tenuto alla larga dei bambini. Ma i bambini assistono, loro malgrado, a svariati decessi, fittizi o reali che siano, nel corso della loro vita, necessitano pertanto degli strumenti razionali ed emozionali per affrontare la morte, la perdita, il lutto. Come osserva Clement (ivi, 4), «nonostante – o forse a causa – del silenzio che spesso circonda la morte nelle culture occidentali, i bambini, naturalmente curiosi del mondo che li circonda, diventano ancora più curiosi della morte».

A partire dagli anni Settanta numerosi studi forniscono chiavi di lettura e linee guida per la concettualizzazione e la comprensione della morte nei bambini, si veda, per esempio, lo studio in tre volumi *Attachment and Loss* di John Bowlby (1969, 1972, 1980). Dagli anni Novanta anche la produzione letteraria si apre a questo tema, con romanzi e racconti, rivolti per lo più a un pubblico adulto, quali supporti alla comprensione del dolore e all'accettazione della perdita (Articoni 2015, 14-15).

Nel mondo nordico il tema entra anche nella letteratura per bambini e ragazzi. Generalmente la letteratura sulla morte, anche nei testi destinati ai più giovani, mira alla consapevolezza, da un lato, e all'apprezzamento del valore del tempo, dall'altro (D'Alessio, Vezzo 2015, 49). Tuttavia, come sottolinea B.J. Woodstein (2021, e-book), i testi scandinavi per bambini trattano con crudezza l'argomento, senza troppi fronzoli, e molto spesso non hanno un riferimento religioso nell'affrontare questo tema, che dunque è presentato in una prospettiva laica, in un approccio talora più pragmatico che spirituale.

Già nei periodici settecenteschi per ragazzi, di cui si è detto in precedenza, compaiono diversi testi sulla morte: necrologi di bambini la cui morte

è descritta come un fenomeno naturale, racconti fantasiosi di bambini che si trovano tra la vita e la morte, giovani che sul letto di morte confortano sereni i propri familiari. In questi racconti, la cui componente religiosa è molto forte, si intende responsabilizzare i bambini nei confronti della morte e invitarli a un atteggiamento razionale (Roos 2018, 246). Come fa notare Angela Articoni (2015, 12), dal XIX secolo in poi la società ha gradualmente perso familiarità con la morte, relegandola possibilmente agli ospedali e, comunque, al di fuori delle case. Norbert Elias, nel saggio del 1982 *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* (*La solitudine del morente*, traduzione di Martha Keller, 1985) sostiene che nella società occidentale moderna si è praticamente giunti a una rimozione della morte (e dunque del dolore), relegandola in luoghi sanitari a essa dedicati e privandola così della dimensione sociale che aveva avuto in passato, quando era vissuta come parte della vita e pertanto accettata anche dai bambini, che con essa avevano dunque familiarità. Questo processo di rimozione ha reso più complessa l'elaborazione del lutto e limitato la consapevolezza della finitezza degli esseri umani. Con l'allungarsi dell'aspettativa di vita, insieme alla diminuzione della mortalità infantile in Occidente, la morte è diventato sempre più un tabù, anche nella narrativa per l'infanzia (Gibson, Zaidman 1991, 232).

La letteratura per ragazzi svedese si avvicina al tema della morte in anticipo sui tempi se comparata ad altre letterature per l'infanzia. Già nel 1973 Astrid Lindgren scrive *Bröderna Lejonhjärta* (*I fratelli Cuordileone*, traduzione di Fiorella Onesti, 1994), in cui i protagonisti sono due fratelli morti, e in cui si fa riferimento, nemmeno troppo velatamente, a suicidio ed eutanasia. Si possono menzionare diversi altri esempi nella produzione che segue in Svezia. Del 1985 è il romanzo introspettivo *Janne min vän* (*Il mio amico Jan*, traduzione di Piero Pieroni, 1996) di Peter Pohl (n. 1940), la cui voce narrante è quella di un dodicenne che racconta la sua amicizia con Janne, un amico dalla vita misteriosa che, infine, morirà vittima di un omicidio; del 1987 è *Resan till Ugri-La-Brek* (*Il viaggio a Ugri-La-Brek*), della coppia di scrittori e illustratori Thomas (n. 1943) e Anna-Clara Tidholm (n. 1946), che incoraggia i bambini a fare domande sulla morte. Del 1992 è *Jag saknar dig, jag saknar dig* (*Mi manchi, mi manchi*) di Peter Pohl e Kinna Gieth (n. 1976), che ha come protagoniste due gemelle la cui vita viene sconvolta

dalla morte di una delle due. Christina Wahldéns (n. 1965) in *För bra för att dö* (2007, Troppo brava per morire) narra di Stella, vittima di bullismo, la quale decide di sparire e di suicidarsi insieme a un amico conosciuto su internet. Johanna Nilsson (n. 1973) tratta il tema del suicidio nel libro *Janis, den magnifika* (2009, Janis la magnifica) che narra il viaggio che la diciasettenne Janis decide di compiere in seguito alla morte della sua migliore amica, Emelie, morta suicida dopo aver compiuto un massacro a scuola.

Attraverso il tema della morte gli autori svedesi danno voce alla vulnerabilità dei ragazzi, soffermandosi sugli aspetti tragici della vita. In tempi più recenti anche i testi destinati ai più piccoli hanno affrontato il tema della morte, presentandolo in modo diretto e schietto, affiancando alla parola scritta sorprendenti illustrazioni. Nel 1991 Barbro Lindgren (n. 1937) e l'illustratrice Eva Eriksson (n. 1949) pubblicano un libro sul ciclo della vita, *Titta Max grav!* (Guarda, la tomba di Max!); nel 1999 Pernilla Stalfelt (n. 1962) scrive e illustra *Dödenboken* (Il libro della morte); Ulf Nilsson (1948-2021) pubblica nel 2002 *Adjö, herr Muffin* (Addio, signor Muffin) con le illustrazioni di Anna-Clara Tidholm e nel 2006 *Alla döda små djur* (Tutti gli animalotti morti) con Eva Eriksson; Stina Wirsén (n. 1968) pubblica *Vem är död?* (Chi è morto?) nel 2010 e *Död* (Morto) nel 2016 dei quali è anche illustratrice; nel 2015 Jesper Lundqvist (n. 1970) con l'illustratrice Gabrielle Frödén (n. 1981) pubblica *Alla dör* (Tutti muoiono).

3.2. Valore pedagogico

I migliori autori scandinavi per l'infanzia coniugano l'educazione al piacere della lettura, proponendo storie ricche di stile e non didascaliche. Il tema della morte, ad esempio, è coniugato da Ulf Stark in pagine cariche di humor e di emozione. Non sempre le opere aventi questo tema, però, riescono a trascendere lo scopo didascalico. Il valore pedagogico della narrazione della morte, infatti, è stato quasi sempre lo stesso, nel corso dei secoli e nelle differenti occorrenze. Come si è visto nei già menzionati periodici scandinavi della fine del XVIII secolo, i racconti per ragazzi erano prevalentemente concepiti come storie edificanti, volte a forgiare dei buoni cristiani. Le storie di morte servivano, dunque, da monito e da sprone, invitando i ragazzi a una vita virtuosa, grazie alla quale avrebbero potuto

affrontare con dignità e coraggio anche la morte. Lo stesso avveniva in Inghilterra alla fine del XVII secolo, come spiega Gillian Avery (2000, 97), secondo il quale la diffusione di testi per ragazzi infarciti di storie di morte rifletteva la preoccupazione protestante di salvare i bambini dall'inferno e a ricordare la natura effimera della vita terrena.

Questa tendenza continuerà anche quando nell'Ottocento le fiabe popolari, da poco riscoperte e studiate, saranno riadattate per un pubblico di giovanissimi: nei casi migliori, pur conservando un tono umoristico, avevano un chiaro intento genericamente didascalico e pedagogico; nei casi peggiori promuovevano quella che Maria Tater (1992, 39) definisce «pedagogia del terrore», nella quale la morte ha un ruolo fortemente intimidatorio, diventando la punizione ultima dei comportamenti devianti. Anche Penni Cotton (2016, 162) sottolinea che le fiabe di Hans Christian Andersen e dei fratelli Grimm, specie le prime versioni, danno un enorme risalto alla morte, presentata come realtà pervasiva e minaccia carica di suspense all'interno della narrazione.

Se nel primo Novecento la morte quasi scompare dai testi destinati all'infanzia, alla fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta si ravvisano i primi segnali in controtendenza. I testi svedesi menzionati nel paragrafo precedente ne sono un esempio. In questi testi bambini e ragazzi si confrontano con la morte, con il dolore della perdita e con il lutto, non più o non principalmente da una prospettiva religiosa e metafisica ma laica, pedagogica e relazionale.

In Svezia il tema della morte rientra, come si è visto, nella volontà di forgiare bambini competenti, in grado di gestire qualsiasi situazione autonomamente, sia sul piano pratico che su quello emotivo.

Nel suo studio *Heaven Forbid*, Woodstein (2021, e-book) opera un confronto tra i racconti contemporanei per l'infanzia inglesi e quelli svedesi e norvegesi, osservando che questi ultimi hanno un approccio più concreto e realistico rispetto ai primi. Woodstein mette in evidenza il fatto che i bambini sono curiosi di conoscere il mondo che li circonda in tutti i suoi aspetti, e pertanto si pongono interrogativi anche sulla morte. I racconti scandinavi, secondo Woodstein, dal punto di vista didattico soddisfano questa curiosità e si rivelano funzionali affinché il bambino acquisisca consapevolezza del concetto di morte e dell'idea di irreversibilità, e affin-

ché sia in grado eventualmente di affrontare il dolore della perdita quale passaggio obbligato per ognuno.

Dei racconti svedesi, in particolare, Woodstein mette in evidenza l'approccio pragmatico, in quanto presentano dalla prospettiva del bambino sia l'esplorazione del dolore e del lutto sia questioni pratiche come i funerali, la sepoltura, i necrologi, corredati da immagini che raffigurano queste cose, finanche i corpi esanimi. I testi suggeriscono in qualche modo come si può elaborare un lutto, ad esempio attraverso il silenzio o il dialogo, e non suggeriscono l'esistenza di una vita oltre la morte. Questa tendenza è grossomodo confermata anche nei libri menzionati alla fine del precedente paragrafo: *Guarda, la tomba di Max!* (1991) di Barbro Lindgren; *Il libro della morte* (1999) di Pernilla Stalfelt; *Addio, signor Muffin* (2002) e *Tutti gli animaletti morti* (2006) di Ulf Nilsson; *Chi è morto?* (2010) e *Morto* (2016) di Stina Wirsén; *Tutti muoiono* (2015) di Jesper Lundqvist.

In questi testi, pubblicati nello stesso arco di tempo in cui si colloca buona parte della produzione di Stark, si parla di morte in termini diretti e laici: in cosa consiste, chi riguarda, come ci si sente. In *Tutti gli animaletti morti* sono dei bambini a spiegare al loro amico più piccolo cosa sia la morte:

Gli spieghiamo per bene che tutto ciò che vive deve morire. Tutti, tutti, un giorno moriranno e diventeranno nulla. È deprimente e triste e tutti piangono. Putte alla fine capì.

"E io?", disse, "morirò?". "Non ora, stupido ragazzino", disse Ester. "Quando sarai vecchio", dissi, "allora morirai".⁴

In *Tutti muoiono* l'universalità della morte è raccontata in forma di filastrocca

Tutti noi che adesso viviamo.

Io e lei. Lui, quell'altro e tu.

Famiglia, parenti, vicini e amici.

⁴ Cfr.: «Vi förklarade noga att allt som lever måste dö. Alla, alla, ska en gång dö och bli till ingenting. Det är dystert och sorgligt och alla gråter. Till sist förstod Putte. I "Jag?" sa han. "Ska dö?" "Inte nu, dumma unge", sa Ester. "När du blir en gammal gubbe", sa jag, "då ska du dö"» (Nilsson 2006, 14). Le traduzioni, se non diversamente specificato, sono della sottoscritta.

Quelli che a malapena conosciamo.
Tutti muoiono.⁵

4. La morte in Ulf Stark

La produzione di Ulf Stark, iniziata negli anni Sessanta e conclusasi qualche anno fa, è sempre stata in qualche modo esemplificativa delle tendenze tematiche e ideologiche che di volta in volta hanno caratterizzato la letteratura per bambini. Il dibattito sociale e i drammi personali entrano nelle opere di Ulf Stark attraverso la cifra dell'umorismo, della commedia, della fantasia. Anche nei racconti di Ulf Stark il tema della morte è presentato senza mediazioni, senza particolari addolcimenti. In un paio di essi, tuttavia, si riscontra un'idea alquanto fantasiosa dell'elaborazione del lutto, unita a una forma piuttosto singolare di spiritualità.

Nella narrativa di Ulf Stark il tema della morte è talvolta ridotto a un puro cenno, altre volte è invece protagonista. Tra i titoli citati in apertura di articolo è opportuno operare un distinguo tra quelli rivolti ai bambini in età scolare e quelli destinati ai bambini in età prescolare. Nei primi, infatti, decisamente più realistici, si riscontra una maggiore aderenza dell'autore alle tendenze narrative delle letterature nordiche nell'affrontare il tema della morte. In essi l'autore dà spazio ai sentimenti dei ragazzi, alle varie possibilità di elaborazione del lutto, a una visione non proprio religiosa del trapasso. Nei secondi, invece, la narrazione fantastica prende il sopravvento, abbandonando quei canoni pedagogici ravvisabili in altri testi coevi della letteratura svedese destinati allo stesso target di lettori.

⁵ Cfr.: «Alla vi som lever nu. / Jag och hon. Han, hen och du. / Familjen, släkten, grannar, vänner. / Bekanta som vi knappt ens känner. / Alla dör» (Lundqvist 2015, 7).

4.1. *Il paradiso dei matti* (1984), *La grande fuga* (2018), *Sai fischiare, Johanna?* (1992)

Ulf Stark ha un approccio decisamente personale e anticonformista, e questa prerogativa si manifesta in maniera differente nelle sue opere. *Dårfinckar & Dönickar* (1984), tradotto in italiano da Laura Cangemi come *Il paradiso dei matti*, è un breve romanzo destinato ai ragazzi tra i nove e i dodici anni, in cui la protagonista, una dodicenne di nome Simone, è alle prese con diversi cambiamenti nella sua vita. Tra le altre cose, a scuola le succede di essere scambiata per un ragazzo, malinteso dovuto sia all'aspetto da 'maschiaccio' sia al fatto che il suo nome andrebbe inteso come un femminile, alla francese; ha poi a che fare con il vecchio nonno che, fuggito dall'ospizio per poter morire in pace, si trasferisce nella casa dove Simone vive con sua madre e il compagno di quest'ultima.

Affrontare l'imminente morte del nonno è una delle esperienze più dure che la giovane protagonista di questo romanzo si trova ad affrontare. La ragazza decide di vivere questa situazione supportando e aiutando il nonno nel compiere una piccola follia: accompagnarlo nella casa in cui l'uomo aveva vissuto con la moglie prima che questa morisse improvvisamente e organizzare una piccola festa d'addio, durante la quale l'uomo si addormenta per sempre nel luogo da lui così a lungo amato, circondato dai propri cari, dalla musica dell'orchestra formata dai vecchietti suoi amici della clinica, e da danze 'tremule' portate avanti con aiuto di stampelle e bastoni.

Il racconto fa continui riferimenti alla morte. Se all'inizio è, per Simone, un pensiero da scacciare, per il nonno è invece una realtà con cui fare i conti. L'idea della morte che l'uomo concepisce è piuttosto singolare, perché è associata alla visione di un aldilà particolarmente divertente, destinazione legittima e dovuta a chi, come lui, ha sempre vissuto in modo leggero e scanzonato. Nel testo, dunque, si affaccia un'idea di aldilà la cui spiritualità risponde a canoni del tutto personali, svincolati da ogni credo religioso. Secondo il vecchio, la divinità che ha creato un universo così vario e fantasioso deve in qualche modo essere un po' bizzarra.

Lo sai cosa penso? Penso che se è stato qualcuno a creare quest'universo fantastico, con i suoi soli e le sue lumache e i suoi fiori e gli esseri umani, non può essere

stato un mortinpiedi qualsiasi. Doveva essere piuttosto un divino mentecatto, un pazzo celestiale pieno di progetti, idee e follia (Stark [1999] 2019, e-book).⁶

Dal punto di vista pedagogico, l'intero racconto è una storia di crescita di un'adolescente che si affaccia a un mondo lontano dall'infanzia appena trascorsa, attraverso nuove esperienze che hanno a che fare con l'amicizia, l'amore e la morte. La narrazione, seppure in modo originale, porta avanti un discorso innanzitutto di accettazione, e la festa finale, concepita come congedo dai propri cari dal nonno, è per la nipote e per tutti partecipanti, inclusi i lettori, un'indicazione su come elaborare il lutto, cioè attraverso la celebrazione della vita.

La grande fuga e *Sai fischiare, Johanna?* sono rivolti a un pubblico più giovane, la cui età è idealmente compresa tra i sei e i nove anni. *La grande fuga* in qualche modo riprende dei temi già presenti in *Il paradiso dei matti*. Se, però, in quest'ultimo, la morte è una delle tante esperienze con cui deve confrontarsi la protagonista nella sua crescita, ne *La grande fuga* essa costituisce l'argomento centrale del racconto che è, oltretutto, l'ultimo scritto da Ulf Stark. Il racconto narra di un giovane nipote che mette in atto un piano alquanto ingegnoso, all'insaputa dell'austero padre, per far evadere il nonno dall'ospedale in cui è ricoverato e portarlo per l'ultima volta nella sua casa sull'isola, dove ha vissuto i più bei momenti con la moglie ormai defunta. Si tratta di una narrazione commovente e allo stesso tempo divertente, che affronta, oltre ai temi della morte e del mistero dell'aldilà, il complesso rapporto tra generazioni e il ruolo della memoria nella vita di ciascuno.

Anche in questo racconto è affrontata la questione dell'esistenza di un aldilà, e anche in questo caso non è trattata in termini tradizionalmente religiosi. Il giovane protagonista, anzi, trova una risposta all'enigma di un mondo ultraterreno in una rivista della madre, all'interno della quale un articolo parla di testimonianze di persone che hanno avuto esperienze di pre-morte. Questo articolo costituisce la prova pratica e concreta circa

⁶ Cfr.: «Vet du, om det nu var någon som skapade hela detta fantastiska universum med sina solar och sniglar och blommor och människor så var det nog ingen vanlig träkmåns. Det var nog snarare en gudomlig dârfink, en himmelsk tokskalle full av uppslag, idéer och dârskap» (Stark [1984] 2013, e-book). "Mentecatti e mortinpiedi" è anche la traduzione letterale di *Dârfinkar och dônicks*, titolo poi cambiato nell'edizione italiana.

l'esistenza di un aldilà. In modo altrettanto concreto il nonno si preparerà a lasciare questo mondo: imparando quante più parole possibili dal vocabolario, in modo da potersi esprimere, dopo il trapasso, in maniera consona all'aldilà, lontana dal suo modo di fare burbero e tendente al turpiloquio, e soprattutto gradita a sua moglie.

Il modo in cui il tema della morte è narrato rende appieno alcune delle tendenze più originali della letteratura per l'infanzia svedese. Viene descritto, infatti, come una persona cara può affrontare con dolcezza e leggerezza il momento del trapasso, supportato dall'affetto dei suoi familiari. Allo stesso modo, questo atteggiamento può essere prezioso e di conforto per chi accompagna un proprio caro in questo percorso: una vita vissuta con intenso amore e i ricordi che ne derivano saranno la più grande risorsa emotiva e psicologica per affrontare un lutto.

Nel racconto illustrato *Sai fischiare, Johanna?* protagonista è il piccolo Berra che, desideroso di avere un nonno come il suo amico Ulf, ne adotta uno all'ospizio, Nils. E anche il vecchio Nils ricambia questo affetto giunto improvviso e inatteso nella sua vita. L'ultima visita che Berra fa all'uomo è segnata dal dolore nell'apprendere della dipartita di Nils. Sentimenti di rabbia e delusione si alternano nell'animo del bambino, che avrebbe voluto far sentire al vecchio come aveva imparato a fischiare la canzone che l'uomo fischiettava di frequente. In questo racconto l'incontro che il bambino e il suo amico Ulf hanno con la morte è improvviso e narrato in termini molto concreti. La notizia della morte dell'uomo è data ai bambini da un'altra degente dell'ospizio, la quale, dopo aver comunicato che il vecchio ora è in cielo, li invita al rito funebre che si terrà nella cappella dell'ospizio. Al giovane lettore è dato modo di vedere attraverso gli occhi dei piccoli protagonisti il rito e ciò che lo caratterizza: il carro funebre, la bara, i fiori, i convenuti vestiti in nero, gli uomini del servizio funebre, il prete.

In *Sai fischiare, Johanna?*, come pure nei racconti menzionati precedentemente, la morte narrata è quella di un uomo anziano, alla fine della propria vita, segnata in diversi modi da problemi di salute. Essa è dunque l'epilogo naturale di una vita riccamente vissuta. D'altro canto, come fa notare David Sadler, quella dei nonni è la prima perdita che i bambini di oggi affrontano, contrariamente a quanto poteva succedere nel secolo scorso, quando accadeva più di frequente che perdessero fratelli, coetanei e genitori (1991,

246-250); è dunque naturale che la maggior parte dei libri per bambini che trattano di morte abbiano a che fare con figure corrispondenti o vicine a quelle dei nonni.

In *Sai fischiare, Johanna?* pare però esserci una negazione della morte da parte del piccolo protagonista: quest'ultimo, rivendicando orgoglioso di essere il nipote di Nils, fischietta sulla bara dell'uomo la canzone che ha finalmente imparato. La *performance* viene eseguita come se l'uomo potesse effettivamente ascoltarla. Tale negazione in realtà è solo apparente; la volontà di portare a termine quanto convenuto col defunto quando questi era ancora in vita, infatti, è parte dell'elaborazione del lutto. Tant'è che, finita la cerimonia, i due bambini vanno a provare l'aquilone che il nonno aveva costruito per loro, soddisfatti per non aver nulla in sospeso con lui e consapevoli di potere custodire un importante lascito in termini di emozioni ed esperienze, delle quali l'aquilone è una sorta di metafora.

4.2. *Mia sorella è un angelo* (1996), *Una stella di nome Ajax* (2007)

Più complessi in termini interpretativi sono i testi di Stark destinati ai bambini più piccoli, dai tre ai sei anni. Nei due che prenderò in considerazione, entrambi illustrati, la morte non riguarda più un uomo anziano, ma rispettivamente una sorella mai nata, in *Mia sorella è un angelo*, e un cane, in *Una stella di nome Ajax*.

Mia sorella è un angelo è un dolcissimo racconto narrato in prima persona dal piccolo protagonista, Ulf, il quale pensa spesso alla sorella maggiore che non ha mai avuto, perché è morta prima di venire al mondo. Il bambino, tuttavia, si comporta come se questa fosse accanto a lui, come una presenza vera. Per permetterle di fare esperienza del mondo prova ad assumere le sue sembianze, indossando gli abiti che lei avrebbe indossato, e consentendole, o almeno così crede, attraverso il proprio corpo e i propri sensi di conoscere i suoi amici e bere le sue bevande preferite. Nella conclusione del racconto, l'immagine riflessa della sorella lo saluta per sempre, dicendogli che deve andare via nel vento.

Il racconto ha ottenuto un importante premio letterario svedese, l'*Augustpriset*, nella categoria 'letteratura per bambini e ragazzi' con la seguente motivazione, che menziona anche l'illustratrice del testo:

Nel testo e nell'immagine, Ulf Stark e Anna Höglund intrecciano in modo accurato e personale una storia umoristica, ma anche triste, sulla capacità di elaborare la perdita e sul bisogno di stare insieme (solidarietà, amicizia, legame) nel cammino verso l'età adulta.⁷

Come argomenta la giuria, il testo è il racconto di una perdita, di una mancanza. Tuttavia, è semplicistico attribuire al 'bisogno di stare insieme' quanto il piccolo Ulf mette in atto. Di fatto il bambino non ha mai conosciuto l'oggetto della sua mancanza e non ha, pertanto, un lutto da elaborare. In questo senso, è possibile interpretare tale perdita piuttosto in termini di 'melanconia', secondo la nota definizione freudiana. Freud afferma che lutto e melanconia sono stati affini della psiche, poiché entrambi scaturiscono da una perdita; se nel lutto la perdita è concreta, causata da una morte o un allontanamento, la melanconia deriva da una perdita ideale, per cui non si ha per forza coscienza di cosa o chi si sia perduto. La melanconia derivata da tale perdita viene quindi narcisisticamente introiettata dal melanconico che dunque diviene soggetto e oggetto della melanconia stessa, dando luogo a comportamenti analoghi a quelli di chi ha subito un lutto (Freud 1976, 102-118).

Il protagonista del racconto di Stark, in effetti, avverte la mancanza di qualcosa che non ha avuto e su cui proietta affetto e amore. In lui, però, non si ravvisa la sintomatologia relativa alla melanconia descritta da Freud, vale a dire lo stato di prostrazione che segue un lutto. Il piccolo Ulf supera in modo performativo e personale la sua mancanza, avendo creato una proiezione, un'immagine della sorella con la quale interagisce e che, talora, sovrappone a sé stesso.

Nella prima parte del testo, il protagonista descrive la sorella come una bambina più grande di lui, premurosa e affettuosa e allo stesso tempo allegra e burlona. La bambina, racconta il piccolo Ulf, lo consola quando egli è triste ma fa anche qualche scherzo ai familiari 'usando' il corpo del fratellino: gli tira su una gamba per fare uno sgambetto all'altro fratello, o mette un dito sotto il rubinetto per spruzzare acqua sul papà.

⁷ Cfr.: «I text och bild väver Ulf Stark och Anna Höglund träffsäkert och personligt samman en humoristisk, men ändå sorgsen, berättelse om förmågan att bearbeta saknad och behovet av samhörighet på vägen mot vuxenlandet.» (cfr. <<https://augustpriset.se/prisnom/1996/>>).

Il bambino ritiene che sua sorella sia un angelo, come si legge appunto nel titolo. Tale idea deriva dalla sua educazione religiosa cristiana; Ulf si rivolge spesso a Gesù anche se non in preghiera, ma come in un dialogo con un amico amorevole e comprensivo. Ed è proprio ipotizzando le risposte che Gesù avrebbe dato ai suoi dubbi circa le esperienze mai fatte e mai realizzabili della sorella che avviene una svolta nella narrazione: Ulf immagina che Gesù gli dica che non deve preoccuparsi se sua sorella in paradiso non potrà fare le normali esperienze terrene, perché sarà in grado di esperirle ugualmente attraverso suo fratello.

“Non preoccuparti” avrebbe detto lui [Gesù]. Se vuoi davvero tanto bene a tua sorella, che è un angelo, lei può vedere attraverso i tuoi occhi. E può sentire i sapori con la tua lingua terrestre e sentire quello che senti con le tue orecchie.

“Allora può sentire se metto su un disco?”, avrei chiesto.

“Certo”.⁸

Da qui inizia una sovrapposizione tra i due personaggi che ha il culmine nel momento in cui Ulf chiede alla madre di acquistare una parrucca bionda. Indossando la parrucca e indossando un abito e scarpe femminili, il piccolo Ulf si traveste letteralmente da sua sorella, incarnandola. Da questo momento cambiano anche le illustrazioni del testo, che prima rappresentavano la sorella in semitrasparenza, come un fantasma, mentre ora sono immagini ben nitide che ritraggono la bambina/Ulf in un abito color rosso acceso. Prendendo quasi alla lettera il testo freudiano, attraverso l'introyezione narcisistica in sé dell'oggetto della sua mancanza, soggetto e oggetto diventano un'unica cosa. Performando attraverso il *cross-dressing* il genere femminile, il bambino riesce a superare questa mancanza e a colmare la distanza infinita tra lui e la sorella.

Nel suo studio sul *cross-dressing* nella letteratura per ragazzi, Victoria Flanagan (2008, 134-135) evidenzia come sia molto popolare il topos della ragazza che veste i panni maschili per superare lotte e sfide in un ambiente

⁸ Cfr.: «— Var inte oroligt, skulle han ha sagt. Om du älskar din syrra, som ar en angel, tillräckligt mycket så kan hon se genom dina ögon. Då kan hon känna smaken på din jordiska tunga och höra det du hör med dina öron. — Så hon kan höra om jag spelar en skiva, då? Skulle jag ha frågat. — Javisst» (Stark 1996, 14).

ostile, e come siano molto più rare le situazioni in cui siano i ragazzi a vestire abiti femminili. Queste circostanze vengono sempre presentate come brevi parentesi umoristiche al termine delle quali la mascolinità viene nuovamente asserita. Per certi aspetti, il testo di Stark aderisce a questo modello, benché offra un'esperienza positiva del *cross-dressing* che va oltre l'identità di genere. La visione di Ulf travestito da donna provoca la sorpresa e l'ironia di alcune persone che, pur non deridendolo o mettendolo in ridicolo, riferiscono al padre l'anomalia. In un confronto col padre, il piccolo Ulf afferma che si è trattato di una cosa estemporanea, per niente importante. A seguito di questa conversazione, effettivamente cessa il *cross-dressing* del protagonista, apparentemente non per sua volontà, ma per volontà di sua sorella. La sovrapposizione tra soggetto melanconico e oggetto della mancanza ha termine, dunque, con un ritorno al reale al quale il protagonista arriva dopo il confronto con colui che incarna l'autorità e la legge esterna.

Secondo Flanagan (ivi, 166), il *cross-dressing* del testo di Stark è funzionale alla tematizzazione dell'intersoggettività, piuttosto che del genere, seppure interessanti riflessioni possano essere fatte anche in questo senso. Per intersoggettività si intende generalmente la condivisione di stati soggettivi di due o più persone. In questo caso le due persone sono in realtà un unico soggetto teso nello sforzo di comprendere e condividere la sua vita e il suo mondo con un soggetto altro, mai conosciuto, con cui condivide l'origine genitoriale e in cui, pertanto, si identifica.

Il libro di Stark sicuramente non affronta il tema della morte o della perdita in modo canonico, e non riflette quindi le tendenze della letteratura svedese per l'infanzia, pur assolvendo a uno scopo pedagogico. Dal punto di vista pedagogico ha il merito di esporre una situazione non consueta in letteratura eppure molto frequente nella vita reale, la perdita di un bambino durante la gravidanza. Il testo ha, pertanto, il merito di rendere argomento di discussione e di confronto tra genitori e bambini che leggeranno il libro un tema delicato e, forse, non sempre condiviso in famiglia. Oltre a fornire un probabile supporto emotivo a chi abbia subito un simile trauma, può anche dirsi pedagogicamente funzionale. L'elaborazione attraverso la *performance* è utile per affrontare il distacco, attraverso la valorizzazione del tema del *cross-dressing*, di cui è esplorato anche il potenziale pedagogico. Il racconto offre una lettura diversa della melanconia di genere che Judith

Butler individua nelle *drag queen*: mentre per Butler (1996, 75-79) il travestimento è un modo in cui la *drag*, platealmente, piange la donna che non ha mai potuto essere, Ulf piange, attraverso il travestimento, la sorella che non ha mai potuto avere. Il travestimento non è funzionale a una ricognizione dolente e luttuosa della propria identità, ma a un confronto con la presenza di un'altra persona nella propria vita, sia pure resa tragicamente impossibile dal trapasso prenatale.

Una stella di nome Ajax è il racconto di una tenera amicizia tra il piccolo Johan e il suo cane Ajax, cresciuti insieme e inseparabili fino al giorno in cui l'animale muore. Il piccolo, non accettando questa enorme perdita, decide di compiere un viaggio nell'universo per riprendersi il suo amico.

Qui inizia un viaggio fantastico attraverso il cielo, a dorso di un cavallo, finché Johan non trova una stella che assomiglia al suo amico e decide di portarla via con sé. Però il Tutto (*Alltet* nell'originale), una sorta di divinità immanente, gli spiega che ciò non è possibile e che le stelle non possono essere divelte dal cielo. Johan può solo possederne l'ombra, se saprà rispondere a un indovinello che il Tutto gli farà. Johan, che con il suo Ajax ha giocato anche agli indovinelli, conosce la risposta e può così portare con sé l'ombra di Ajax che, infine, prende vita nella forma di un nuovo cane.

Questo viaggio fantastico dà modo al protagonista (e al lettore) di riflettere sulla perdita, attraverso considerazioni niente affatto scontate né tantomeno filtrate da un qualche credo religioso. A incontrare Johan nello spazio infinito, infatti, non c'è nessun dio riconducibile alle religioni tradizionali. Il Tutto è infatti un'autorità non meglio definita, anche se riconosciuta e rispettata dal protagonista. È offerta al lettore/bambino l'idea che ogni essere e ogni cosa appartiene a un unico universo, concepito in maniera razionale, all'interno del quale esiste un ordine e una regola a cui tutti sono sottoposti. In modo poetico, anche se non immediatamente intellegibile, Stark presenta ai suoi giovani lettori la necessità dell'esistenza umana e l'irreversibilità della sua fine. Tuttavia, è legittimo chiedersi se anche i piccoli lettori a cui il testo è destinato compiano lo stesso percorso di consapevolezza del piccolo Johan della narrazione.

Questo racconto si discosta, per alcune caratteristiche, dagli altri prima menzionati (paragrafo 3.2). Se infatti in questi ultimi ai giovani lettori sono date informazioni inopinabili, pratiche, talvolta perfino tecniche sulla morte

e su ciò che la circonda, questo non accade in *Una stella di nome Ajax*. In questo libro non compare mai la parola morte, né termini a essa analoghi. Il decesso dell'animale è, infatti, così descritto:

Una sera, quando Johan ha sette anni, Ajax non si vuole più svegliare. Sognando, è volato in cielo, dice la mamma. Lì può giocare e mangiare sempre cose celestiali.⁹ (Stark 2023, 28-29)

In realtà, in questo racconto il tema della morte è centrale quanto quello dell'amicizia: un sentimento tanto forte non si esaurisce con la dipartita di chi si ama, e l'ombra di Ajax che Johan porta con sé è metafora tanto della perdita quanto dell'amore provati. Da questo amore scaturisce la forza per aprirsi di nuovo al mondo e a nuovi amici, come il nuovo cagnolino, metafora e al tempo stesso prova vivente del superamento del lutto stesso.

Il carattere sognante e poetico del testo lo ha reso uno dei più apprezzati e letti dell'autore. Anche in questo caso, come per il racconto precedente, Ulf Stark si allontana dai canoni puramente didascalici e, attraverso la sua visionarietà e il suo humor, pur mantenendo una funzione educativa, non impone una morale. Quella metaforica è una lettura adulta del testo, che può arrivare ai bambini attraverso la mediazione e la spiegazione dell'adulto che la leggerà. Ai piccoli resta la magia di una storia di amicizia che supera tutti i confini, anche quelli dell'esistenza stessa.

5. Conclusioni

La narrativa di Ulf Stark è originale e umoristica, e altrettanto originali e umoristiche sono le sue soluzioni narrative nell'affrontare un argomento delicato e mesto come quello della morte. Nei racconti rivolti a un pubblico di bambini più grandi, in età scolare, Ulf Stark sembra in qualche modo rispecchiare le tendenze della letteratura svedese per quanto concerne questo tema: ne parla infatti in modo aperto e, per quanto vagheggi un'idea di aldilà, il suo discorso è portato avanti da un punto di vista sostanzialmente laico. La narrazione presenta l'accettazione della morte e la celebrazione

⁹ Cfr.: «En kväll, när Johan är sju, vill Ajax inte vakna mer. Han har drömt sej till himlen. Där får han leka och äta himlamat varenda dag» (Stark 2007, 26-27).

della vita come facce della stessa medaglia. Attraverso la consapevolezza dell'ineluttabilità della morte si comprende l'importanza di vivere l'attimo, di curare gli affetti, osare nella vita e non avere rimpianti.

I testi rivolti a bambini più piccoli sono, invece, di più complessa interpretazione. Innanzi tutto, si discostano da quello che finora abbiamo definito canone: per quanto sia chiaro ed evidente che la morte sia un argomento centrale, c'è in essi una sorta di pudore nel fare riferimento a essa in modo esplicito. L'aldilà, inoltre, è un luogo reale, con una dimensione fisica ben precisa; l'elaborazione del lutto non è descritta nella prassi, né sotto l'aspetto psicologico, ma è del tutto fantasiosa e singolare.

Per molti aspetti, dunque, questi testi non rientrano in una visione canonica della morte come è presentata in buona parte dei testi letterari svedesi per l'infanzia che affrontano questo tema. Eppure, *Una stella di nome Ajax* e *Mia sorella è un angelo* sono tra i più letti e amati dell'autore. Stark, nel trattare della morte in testi rivolti a bambini così piccoli, preferisce la fantasia al realismo, la poesia alla prosaicità, a differenza di quanto avviene nei testi rivolti a lettori più grandi in cui le pratiche legate alla morte (funerali, sepolture, lutto) sono descritte in maniera più realistica. I due racconti in questione parlano essenzialmente di amore, un amore tanto grande che va al di là della morte e della perdita. Come nei racconti destinati ai bambini in età scolare, anche in questi il tema della morte non è fine a sé stesso, anzi è, in modo anche più potente, un pretesto per celebrare la vita e i sentimenti che la animano.

Bibliografia

Opere letterarie

- Lindgren, Astrid. 1945. *Pippi Långstrump* [*Pippi Calzelunghe*]. Stoccolma: Rabén & Sjögren. Traduzione italiana di Annuska Palme, Donatella Ziliotto. *Pippi Calzelunghe*. Firenze: Vallecchi, 1958.
- . 1946. *Pippi Långstrump går ombord* [*Pippi Calzelunghe sale a bordo*]. Stoccolma: Rabén & Sjögren.
- . 1948. *Pippi Långstrump i Söderhavet* [*Pippi Calzelunghe nei Mari del Sud*]. Stoccolma: Rabén & Sjögren.

- . 1973. *Bröderna Lejonhjärta* [*I fratelli Cuordileone*]. Stoccolma: Rabén & Sjögren. Traduzione italiana di Fiorella Onesti. *I fratelli Cuordileone*. Firenze: Salani, 1994.
- Lindgren, Barbro, Eva Eriksson. 1991. *Titta Max grav!* [Guarda, la tomba di Max!]. Stoccolma: Eriksson & Lindgren.
- Lundqvist, Jesper, Gabrielle Frödén. 2015. *Alla dörr* [Tutti muoiono]. Linköping: Olik.
- Nilsson, Johanna. 2009. *Janis, den magnifika* [Janis, la magnifica]. Nacka: Inläsningstjänst.
- Nilsson, Ulf, Anna-Clara Tidholm. 2002. *Adjö, herr Muffin* [Addio, Signor Muffin]. Stoccolma: Bonnier Carlsen.
- Nilsson, Ulf, Eva Eriksson. 2006. *Alla döda små djur* [Tutti gli animaletti morti]. Stoccolma: Bonnier Carlsen.
- Pohl, Peter. 1985. *Janne min vän* [*Il mio amico Jan*]. Stockholm: AWE/Geber. Traduzione italiana di Piero Pieroni. *Il mio amico Jan*. Firenze: Salani, 1996.
- Pohl, Peter, Kinna Gieth. 1992. *Jag saknar dig, jag saknar dig* [Mi manchi, mi manchi]. Stoccolma: Rabén & Sjögren.
- Stalfelt, Pernilla. 1999. *Dödenboken* [Il libro della morte]. Stoccolma: Eriksson & Lindgren.
- Stark, Ulf. (1984) 2013. *Dårfinkar & Dönickar* [*Il paradiso dei matti*]. Stoccolma: Bonnier. Traduzione italiana di Laura Cangemi. *Il paradiso dei matti*. Milano: Feltrinelli, (1999) 2019.
- Stark, Ulf, Kitty Crowther. 2018. *Rymlingarna* [*La grande fuga*]. Stoccolma: Lilla Piratförlaget. Traduzione italiana di Laura Cangemi. *La grande fuga*. Milano: Iperborea, 2020.
- Stark, Ulf, Lotta Geffenbald. 2018. *Elmer Djurdoktor* [Elmer Dottore degli animali]. Stoccolma: Berghs.
- . 2018. *Elmer Spelman* [Elmer Suonatore]. Stoccolma: Berghs.
- Stark, Ulf, Anna Höglund. 1992. *Kan du vissla, Johanna?* [*Sai fischiare, Johanna?*]. Stoccolma: Bonnier. Traduzione italiana di Laura Cangemi. *Sai fischiare, Johanna?*. Casale Monferrato: Piemme, 1997.
- . 1996. *Min syster är en ängel* [Mia sorella è un angelo]. Stockholm: Alfabet.
- Stark, Ulf, Stina Wirsén. 2007. *En stjärna vid namn Ajax* [*Una stella di nome Ajax*]. Stoccolma: Bonnier. Traduzione italiana di Samanta K. Milton Knowles. *Una stella di nome Ajax*. Milano: Iperborea, 2023.
- Tidholm, Thomas, Anna-Clara Tidholm. 1987. *Resan till Ugri-La-Brek* [Il viaggio a Ugri-La-Brek]. Stoccolma: Alfabet.

- Wahldéns, Christina. 2007. *För bra för att dö* [Troppo brava per morire]. Lund: Btj.
- Wirsén, Stina. 2010. *Vem är död?* [Chi è morto?]. Stoccolma: Bonnier Carlsen.
- Wirsén, Stina. 2016. *Död* [Morto]. Stoccolma: Bonnier Carlsen.

Letteratura critica

- Andersen, Astri et al. 2011. *Barnen och välfärdspolitiken: Nordiska barndomar 1900-2000* [Bambini e politiche di welfare: l'infanzia nordica 1900-2000]. Stoccolma: Dialogos.
- Articoni, Angela. 2015. «Il tabù della morte: percorsi narrativi nella letteratura per l'infanzia». In *La Pedagogía ante la muerte: Reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica. Simposio de Historia de la Educación. Actas*, a cura di Antonella Cagnolati, José Luis Hernández Huerta, 11-20. Salamanca: FaharenHouse.
- Aulin, Lars. «Ungdomslitteratur» [Letteratura per ragazzi], *Pedagogisk tidskrift* vol. 2 (1865): 108-114.
- Avery, Gillian. 2000. «Intimations of Mortality: The Puritan and Evangelical Message to Children». In *Representations of Childhood Death*, a cura di Gillian Avery e Kimberly Reynolds, 87-110. Londra: Palgrave Macmillan.
- Bowlby, John. 1969. *Attachment and Loss*. Vol. 1. Londra: Hogarth.
- . 1972. *Attachment and Loss*. Vol. 2. Londra: Hogarth.
- . 1980. *Attachment and Loss*. Vol. 3. Londra: Hogarth.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York-London: Routledge. Traduzione italiana di Simona Capelli. *Corpi che contano. I limiti discorsivi del "sesso"*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- Bäckstrom, Kerstin. «Children's Rights and Early Childhood Education as reflected in the Convention on the Rights of the Child». *International Journal of Early Childhood* vol. 24 (1992): 22-26. DOI: <<https://doi.org/10.1007/BF03174157> 1992>.
- Clement, Lesley D. 2015. «Introduction». In *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, a cura di Lesley D. Clement e Leyli Jamali, 1-19. New York: Routledge.
- Cotton, Penni. 2016. «Old Age and Death in Northern European Picture Books. Achieving Empathy through Textual and Filmic Images of Sweden's *Kan du Vissla Johanna*». In *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, a cura di Lesley D. Clement e Leyli Jamali, 161-176. New York: Routledge.
- D'Alessio, Chiara, Serena Vezzo. 2015. «Pedagogicità della morte». In *La Pedagogía ante la muerte: Reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica*.

- Simposio de Historia de la Educación. Actas*, a cura di Antonella Cagnolati e José Luis Hernández Huerta, 45-50. Salamanca: FaharenHouse.
- Elias, Norbert. 1982. *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* [La solitudine del morente]. Francoforte sul Meno: Suhrkamp. Traduzione italiana di Martha Keller. *La solitudine del morente*. Bologna: il Mulino, 1985.
- Flanagan, Victoria. 2008. *Into the Closet: Cross-Dressing and the Gendered Body in Children's Literature and Film*. New York: Routledge.
- Freud, Sigmund. 1976. «Metapsicologia (1915). Lutto e melanconia». In *Opere vol. 8. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*, a cura di Cesare Luigi Musetti, 102-118. Torino: Boringhieri. Orig. *Trauer und Melancholie*. In *International Journal of Medical Psychoanalysis* vol. 4, n. 6, 1917, pp. 288-301.
- Gibson, Lois Rauch, Laura M. Zaidman. «Death in Children's Literature: Taboo or Not Taboo?». *Children's Literature Association Quarterly* vol. 16, n. 4 (1991): 232-234.
- Goga, Nina. 2013. «Children and Childhood in Scandinavian Children's Literature over the Last Fifty Years». In *Bologna: Fifty Years of Children's Books from Around the World*, a cura di Giorgia Grilli, 235-252. Bologna: Bologna University Press.
- Humble, Julius. 1871. *Vår tids ungdomsläsning* [Letture per giovani del nostro tempo]. Stoccolma: Seligmann.
- Juul, Jesper. 1995. *Dit kompetente barn – på vej mod et nyt værdigrundlag for familien* [Il bambino è competente. Valori e conoscenze in famiglia]. Copenhagen: Schønberg. Traduzione italiana di Bettina Cristiani. *Il bambino è competente. Valori e conoscenze in famiglia*. Milano: Feltrinelli, 2017.
- Key, Ellen. 1900. *Barnets århundrade* [Il secolo del bambino] Stoccolma: Bonnier. Traduzione italiana di Luisa Ceccarelli. *Il secolo del bambino*. Bergamo: Junior, 2019.
- Kjørholt, Anne Trine. 2005. «The Competent Child and 'the Right to Be Oneself': Reflections on Children as Fellow Citizens in an Early Childhood Centre». In *Beyond Listening Children's Perspectives on Early Childhood Services*, a cura di Alison Clark, Anne Trine Kjørholt e Peter Moss, 151-173. Bristol: Bristol University Press.
- Nikolajeva, Maria. 2013. *Children's Literature*. In *The Routledge History of Childhood in the Western World*, a cura di Paula S. Fass, 313-327. Londra-New York: Routledge.
- Ommundsen, Åse Marie. 2018. «Competent Children: Childhood in Nordic Children's Literature from 1850 to 1960». In *Nordic childhoods 1700-1960: from folk beliefs to Pippi Longstocking*, a cura di Reidar Aasgaard, Marcia J. Bunge e Merethe Roos, 283-302. New York: Routledge.

- Propp, Vladimir. 1966. *Morfologia della fiaba*. Traduzione italiana di Gian Luigi Bravo. Torino: Einaudi. Orig. Владимир Пропп. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. URL: <<https://imwerden.de/publ-4084>> (02/2024, open access).
- Roos, Merethe. 2018. «Children, Dying, and Death: Views from an Eighteenth-Century Periodical for Children». In *Nordic Childhoods 1700-1960: from Folk Beliefs to Pippi Longstocking*, a cura di Reidar Aasgaard, Marcia J. Bunge e Merethe Roos, 241-253. New York: Routledge.
- Sadler, David. «'Grandpa Died Last Night': Children's Books about the Death of Grandparents». *Children's Literature Association Quarterly* vol. 16, n. 4 (1991): 246-250.
- Sandin, Bengt. 2012. «Children and the Swedish Welfare State: From Different to Similar». In *Reinventing Childhood After World War II*, a cura di Paula S. Fass e Michael Grossberg, 113-167. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Svenska Förläggareföreningen. 2023. *Förlagsstatistik 2023*. Stockholm. URL: <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2024/03/Forlagsstatistiken_2023.pdf>.
- Svensson, Sonja. 1999. «Barn- och ungdomslitteraturen – fram till 1920» [Letteratura per bambini e ragazzi – fino al 1920]. In *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden* [La letteratura svedese. Il periodo della svolta], a cura di Lars Lönnroth, Sven Delblanc. 499-520. Stoccolma: Bonnier.
- Tatar, Maria. 1992. *Off with their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*. Princeton: Princeton University Press.
- Topelius, Zacharias. 1865-1896. *Läsning för barn* (8 voll.) [Letture per bambini] Stoccolma: Bonnier.
- Warnqvist, Åsa. «Ulf Stark Fruitloops and Dipsticks; Sheiks, Jaguars, and Dictators». *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* vol. 56, n. 3 (2018): 43-46.
- Woodstein, B. J. «Heaven Forbid: An Analysis of the Portrayal of Death in English-Language Picturebooks, with Comparison to Swedish and Norwegian-Language Ones». *Norsk Barnebokinstitutt* (2021). URL: <<https://barnebokinstituttet.no/faglitteratur-om-barnelitteratur/heaven-forbid/>> (10/2024).

