MORS CERTA, HORA INCERTA

TRADICIONES, REPRESENTACIONES Y EDUCACIÓN ANTE LA MUERTE

Sara González Gómez
Iván Pérez Miranda
Alba María Gómez Sánchez
(eds.)

Ediciones FahrenHouse

Colección Studio, n. 4. Serie Educación, n. 4.

Colección Studio, n. 4

Serie Educación, n. 4

Edita

FahrenHouse

Valle Inclán, 31
37193. Cabrerizos (Salamanca, Spain)
www.fahrenhouse.com

© De la presente edición:
FahrenHouse
y los autores

Reservados todos los derechos.

Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso de FahrenHouse

I.S.B.N.: 978-84-944804-3-0

Título de la obra

Mors certa, hora incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte

Editores de la obra

Sara González Gómez, Iván Pérez Miranda, Alba María Gómez Sánchez

Cómo referenciar esta obra

González Gómez, S., Pérez Miranda, I., & Gómez Sánchez, A. M. (Eds.). (2016). *Mors certa, hora incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte.* Salamanca: FahrenHouse.

Materia IBIC

JN - Educación Pedagogía
JNB - Historia de la Educación

Fecha de la presente edición: 01-02-2016

Todos los ensayos de este libro han sido sometidos a una revisión ciega por pares

Comité Científico

José Manuel Alfonso Sánchez (Universidad Pontificia de Salamanca, España), Antonio Samuel Almeida Aguiar (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España), Adelina Arredondo (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México), Maria Helena Camara Bastos (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil), Vittoria Bosna (Università di Bari, Italia), Rosa Bruno-Jofré (Queen's University, Canadá), Ernesto Candeias Martins (Escola Superior de Educação de Castelo Branco, Portugal), Katerina Dalakoura (University of Crete, Grecia), Paulí Dávila Balsera (Universidad del País Vasco, España), Silvia Finocchio (FLACSO Argentina / Universidad de Buenos Aires, Argentina), António Gomes Ferreira (Universidade de Coimbra, Portugal), José Elías Guzmán López (Universidad de Guanajuato, México), María Jesús Hermoso Félix (Universidad de Valladolid, España), José María Hernández Díaz (Universidad de Salamanca, España), Joaquim Pintassilgo (Universidade de Lisboa, Portugal), Lucía Raynero Morales (Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela), Carmen Sanchidrián Blanco (Universidad de Málaga, España), Bernat Sureda García (Universitat de les Illes Balears, España), María Tejedor Mardomingo (Universidad de Valladolid, España), Javier Vergara Ciordia (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España), Zosi Zografidou (Aristotle University of Thessaloniki, Grecia)

Índice de Contenidos

Muerte, historia y educación 5
Sara González Gómez, Iván Pérez Miranda y Alba María Gómez Sánchez

Morte e pedagogia cívica em contexto republicano: os funerais de «mortos ilustres» nos anos 10 e 20 do século XX 13
Joaquim Pintassilgo y Rui Afonso da Costa

La fotografía *postmortem* infantil y su papel en la evocación del recuerdo y la memoria 39
Sara González Gómez y Xavier Motilla Salas

La educación a la muerte en Cerdeña. La figura de la «acabadora»: de la antropología a la literatura 67
Milagro Martín Clavijo

Esperienze culturali a confronto: alcuni aspetti della tradizione ebraica. Educare alla morte come esperienza di vita 85
Silvia Guetta

Narrare la morte: l'elaborazione del lutto attraverso la letteratura per l'infanzia 101
Angela Articoni

Las dificultades de enseñar el pasado en las aulas: La representación del Holocausto en los libros de texto de Historia en España 127
Mariano González Delgado

«Morte» em um periódico educativo em Mato Grosso-Brasil, na era Vargas: uma análise em perspectiva histórica 155
Kênia Hilda Moreira y Elizabeth Figueiredo de Sá

La trasfigurazione della morte nella retorica del milite eroe: educazione, immaginario giovanile e libri per l'infanzia in Italia negli anni della Grande Guerra 177
Letterio Todaro

The *Artes moriendi* as Source for the History of Education in Modern History. First Research Notes 195
Elisabetta Patrizi
Potere della morte e morte del potere. Educazione e sopravvivenza nella società di massa 261
Silvano Calvetto
L'educazione alla morte tra rimozione, limite e responsabilità 281
Nicolò Valenzano

Narrare la morte: l'elaborazione del lutto attraverso la letteratura per l'infanzia

Angela Articoni
Università degli Studi di Foggia. Italia
e-mail: angela.articoni@unifg.it

C'è un tempo per nascere
e un tempo per morire
(Ecclesiaste, 3:3)

1. La morte nella storia

Lo scibile umano non è in grado di stabilire minuziosamente il rapporto dell'uomo con il sacro, il cultuale, il soprannaturale, durante il Paleolitico, ma abbiamo cognizione che nel corso del periodo Musteriano (70000 a.C.) le comunità avviarono pratiche di sepoltura rituale (Cavalli–Sforza, Bocchi, 2001; Ries, 2007). Dagli studi effettuati, a parere dei nostri antenati, dalla Dea Madre nasciamo e a lei torniamo, per risorgere nuovamente, così come la Natura si rinnova instancabile, uguale e pur dissimile nel ciclo delle stagioni: morte dunque non intesa come fine, ma come riposo, rinascita ed evoluzione. Le sepolture rinvenute e le loro caratteristiche fanno perciò supporre che fosse diffusa la prassi di un culto dei defunti legato alla Grande Madre: seppellire i morti nella terra stava ad indicare essere posti nel ventre della Dea, dalla quale sarebbero rinati, «terra generatrice di frutti e sede dei morti» (Buttitta, 2006, p. 135).

Influenti testimonianze si rivelano essere le *tombe a ipogeo*, alcune delle più antiche (XVIII–XVI sec. a.C.) recuperate in Italia. L'architettura di questa tipologia di templi presenta una caratteristica eccezionale: riproduce chiari riferimenti all'apparato sessuale femminile. La divinità alla quale il tempio era dedicato, infatti, è la Madre Terra, dea della fertilità. All'ipogeo si accede attraverso

il *dromos*, un corridoio a cielo aperto, che ha la forma di una vulva. Prima di raggiungere la vera e propria sala del culto, a lobi o di forma rettangolare, si deve attraversare un corridoio strettissimo, dalla volta molto bassa, da percorrere quasi strisciando. È la riproduzione del canale del parto, in quello che appare come una sorta di «tempio-grembo» (Tunzi Sisto, 1999; D'Onofrio, Saccottelli, 1998). Rappresentativo e di grande fascino l'ipogeo Hal Saflieni, a Paola (Malta), (3600 e 2500 a.C.), una necropoli sotterranea scoperta nel 1902 e dichiarata nel 1980 Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO, santuario dove le future madri dormivano nella speranza che, nel nascituro, si rincarnasse l'anima di un antenato (Pace, 2012).

Nell'antico Egitto, dove è presente una sorta di rito di doppia sepoltura, imbalsamazione e inumazione, la morte è vista come ritorno a casa e al grembo materno. Nella bara si rivela la raffigurazione di una divinità che accoglie il morto, come avello ma soprattutto come «grande madre», e con lui discorre: le iscrizioni sono versi in cui la divinità del cielo Nut si impegna a proteggere il defunto, lo chiama figlio, gli dà il benvenuto e lo avvolge nel suo abbraccio eterno per vivificarlo, promette riparo ed eterno rinnovamento, aria, acqua e nutrimento.

Suggestive le parole incise sulle tavole dei sarcofagi, «Ti depongo dentro di me, // ti partorisco una seconda volta, // sì che tu entri in me // ed esca sotto le stelle imperiture, // e sia eletto, vivo e ringiovanito // come il dio Sole giorno dopo giorno», o ancora, «Figlio mio caro, // vieni e riposa in me! // Sono tua madre // che ti protegge // giorno dopo giorno» (Assman, 2000, p. 18).

La morte intesa come ritorno alla madre compare in iscrizioni a partire dal secolo XXIV a.C., ma il riferimento affonda le radici nell'era più antica, poiché la posizione rannicchiata nelle sepolture preistoriche egizie imita la postura dell'embrione nel corpo della donna (pp. 18 e segg.).

L'aldilà egizio, con la formulazione di una articolata e multiforme teosofia, formulata nei *Testi delle Piramidi* e nel *Libro dei Morti*, avrà un'incidenza notevole sull'immagine della morte dell'Occidente:

> la visione della barca funeraria, anzi dell'anima senziente, il *ba*, da non confondersi con il soffio vitale, il *ka*; la complessa ritualità del giudizio dell'anima dopo la morte; la visione di una remunerazione ultraterrena in base ai comportamenti tenuti in vita, con la condanna ad essere divorati da un mostro infernale come Imhotep, o la contemplazione dei Campi di Yaru, sono elementi fondamentali per la cultura religiosa e filosofica posteriore, non solo dei Greci, influenza che durerà ben oltre l'antichità e che si diffonderà [...] durante l'Umanesimo (Galli & Clementi, 2009, p. XI).

Si tratta di esempi desunti dall'antichità per dimostrare che la morte non incuteva paura, era «addomesticata» secondo l'opinione di Ariès, che rileva come nel primo medioevo il lutto fosse un evento familiare, preferibilmente sempre

annunciato e «nel proprio letto», che vedeva il morente come il protagonista di una liturgia pubblica avente l'intendimento di domare la paura della morte. Il trapasso si svolgeva senza isterismi e con una serie di gesti rituali, dei quali l'unico atto ecclesiastico era l'assoluzione finale. Il moribondo poi si girava «verso il muro» (o comunque rivolgeva le spalle agli astanti) e viveva da solo la dipartita. La morte, perciò, per quanto conservasse ancora il suo carattere angosciante, veniva circoscritta in una precisa ritualità che si svolgeva con la partecipazione della comunità intera che era parte integrante del cerimoniale.

Ariès osserva inoltre come la morte di una persona non creasse alcun imbarazzo né tra i familiari del morente, né nel resto della comunità, tanto che quando un qualsiasi sconosciuto notava una veglia ad un morente, poteva parteciparvi. Anche i bambini venivano portati ad assistere: «[...] fino al XVIII secolo, non esiste immagine di una stanza di agonizzante senza qualche bambino. Quando si pensa alle precauzioni che si prendono oggi per allontanare i bambini dalle cose della morte!» (2013, pp. 17-33).

La morte rappresentava quindi un rituale domestico e tutta la letteratura antropologica offre testimonianza di cerimonie consuetudinarie che davano il senso di una precisa organizzazione, della spettacolarizzazione di riti ed eventi legati alla «nera signora». L'universo dei morti non è separato da quello dei vivi, al punto che nel Medioevo, l'insana usanza delle sepolture all'interno delle chiese, costituiva la normalità. Nel periodo napoleonico, con l'Editto di Saint Cloud del 1804, si promulgò la prima legge che sanciva l'obbligo di collocare i cimiteri fuori dal centro abitato, soprattutto per motivi igienico–sanitari.

> Ma se, alla fine del XVII secolo, si cominciavano a intravvedere segni d'insofferenza, bisogna tuttavia ammettere che per più di un millennio ci si era sentiti perfettamente a proprio agio in questa promiscuità fra i vivi e i morti. Lo spettacolo dei morti, le cui ossa affioravano alla superficie dei cimiteri, come il cranio di Amleto, non impressionava i vivi più dell'idea della propria morte. Avevano tanta familiarità con i morti, quanta con la propria morte (pp. 32-33).

Nel lungo Ottocento si assiste alla nascita del funerale commerciale in conseguenza della rilevante importanza ricoperta dalla famiglia del moribondo: essa è sempre stata presente, ma in tale periodo assume una rilevanza maggiore perché la morte diviene un evento privato. Si evidenzia un nuovo approccio al lutto, si cela al morituro la gravità del suo stato per proteggerlo ma, in tal modo, lo si priva della fondamentale preparazione al trapasso. La sacralizzazione del nucleo familiare è palese nell'edificazione di cappelle per i congiunti, luoghi privati del dolore e del ricordo. La paura prodotta dalla vicinanza dei cimiteri, caratteristica della fine del Settecento, è stata superata; oramai il camposanto è considerato necessario all'interno della città e ritrova perciò la collocazione che mantiene tuttora.

Il momento dell'agonia si trasforma e il morente palesa un maggiore attaccamento alle cose terrene, sia per ciò che riguarda gli affetti sia per i beni materiali. Il distacco è netto: mentre prima si pensava alla salvezza dell'anima, all'aldilà, ora si disvela un estremo asservimento a valori profani. A partire dal 1870, nasce la cremazione a significare che l'ossessione per la morte è divenuta praticamente intollerabile (Vovelle, 1993, p. 587).

Come già sottolineato, da testimonianze artistiche visive di pittori ed incisori, rileviamo la presenza costante di bambini nel momento del trapasso di un congiunto; successivamente, in documenti e foto, si attesta la partecipazione ai funerali, di trovatelli, o di bambini assistiti in ospedale, reclutati dietro compenso, per creare coreografia. Lentamente ed inesorabilmente, però, gli adulti cominciano ad estromettere l'infanzia dal mesto rito (Ariès, 2013, pp. 211-212).

Pur se, come afferma Louis–Vincent Thomas (1976), l'uomo è «un essere per la morte» e la fine della vita è l'unica certezza nell'orizzonte umano, svanisce la familiarità con la morte, ed essa provoca una paura tale che la porterà a diventare, dal XIX secolo in poi, il tabù per eccellenza: un tema che suscita inevitabilmente paura e disagio, e i bambini ne vengono tenuti, per quanto possibile, lontani. «Non c'è nulla di più naturale, quotidiano e universale del trapasso. Eppure la morte si presenta come qualcosa di impalpabile che scoraggia la ragione, e che nessun linguaggio può definire e ridurre entro confini precisi» (Thomas, 2006, p. 23). La morte è divenuta argomento innominabile e ha sostituito il sesso come principale tabù del XX secolo, come denuncia nel 1955 Geoffrey Gorer, antropologo inglese con una certa inclinazione alla psicanalisi, in un articolo tanto breve quanto epocale e coinvolgente sin dal titolo, uno dei più ossimorici della storia delle scienze sociali, *The Pornography of Death* (*La pornografia della morte*).

> I bambini erano spinti a meditare sulla morte, quella propria e quella edificante o ammonitoria degli altri [...]. I nostri avi imparavano che i bambini nascevano sotto gli arbusti d'uva spina o sotto i cavoli; i nostri figli impareranno con tutta probabilità che chi passa a miglior vita [...] si trasformerà in un mazzo di fiori o riposerà in giardini incantevoli. I fatti sgradevoli sono inesorabilmente celati; l'arte degli imbalsamatori è l'arte della negazione totale (Gorer, 1955).

2. La spettacolarizzazione della morte: dalle foto *post mortem* ai *digital ghost*

In un'epoca ossessionata dal visivo, dall'immagine, dalle foto e dalla pubblicità di ogni evento della propria e altrui vita, viene da chiedersi perché il momento finale non venga immortalato, come avveniva nell'età vittoriana, quando costituiva la prassi fotografare i morti e conservare le loro immagini in album dedicati.

Nel film *The Others* (2001), del regista Alejandro Amenábar, la protagonista trova in casa un album fotografico del XIX secolo, in cui i deceduti sono ritratti in posa come se fossero vivi e chiede spiegazioni alla domestica: si sente rispondere che si tratta dell'*album dei morti*. Amenábar ha utilizzato, come tanti altri registi e documentaristi, materiale desunto dal grande Archivio Burns.

L'Archivio Burns ha svolto un ruolo importante nella riscoperta della fotografia *post mortem*. La prima di numerose mostre sul tema si è svolta nel 1978. Nel 1990, la pubblicazione di riferimento *Sleeping Beauty, Memorial in Photography in America* (Burns & Burns), ha inaugurato una nuova era di apprezzamento e importanza di queste immagini. Da allora, sono state create ogni anno mostre basate sulle immagini commemorative dell'Archivio. Forse la più grandiosa e prestigiosa è stata *Le Dernier Portrait* a Parigi al Musée d'Orsay nel 2002. A completamento dell'esposizione è stato pubblicato *Sleeping Beauty II: Grief, Bereavement and the Family, American & European Traditions* (Burns & Burns). Nel 2011 un volume dedicato alle foto dei bambini *Sleeping Beauty III: Memorial Photography, The Children* (Burns & Burns).

La fotografia *post mortem*, però, non viene realizzata solo in ambito anglosassone e in un periodo circoscritto, ma è giunta sicuramente fino alla metà del XX secolo anche in Italia. Nell'Archivio fotografico del comune di Eboli (SA), Biblioteca comunale Simone Augelluzzi, per esempio, sono conservate foto *post mortem* eseguite da Luigi Gallotta (Eboli, 1898-1995), digitalizzate e visionabili consultando in rete il Sistema Bibliotecario Nazionale.

Stupefacente l'intento, in molti ritratti, di ricreare l'ambientazione familiare, immortalare adulti e bambini come fossero vivi, insieme per un ultimo ricordo: non pare raro guardare una foto e domandarsi quale dei fratellini fotografati sia in vita oppure no (Orlando, 2013).

> La camera del morente, fino alla prima metà del Novecento, era il luogo più comune in cui i malati venivano accompagnati verso il decesso, ed è del tutto normale che il fotografo venisse chiamato al capezzale, tra le mura domestiche per prestare i suoi servizi. Ciò che però attira la nostra attenzione, piuttosto che l'ambiente familiare, è l'assoluta naturalezza della sua composizione, la leggerezza dei tratti, la morbidezza della luce, che suggeriscono a noi spettatori un senso di pace e tranquillità. [...] Parte del lavoro consisteva nel reagire alla deformità cadaverica e i fotografi, cimentandosi in quella che era una vera e propria opportunità commerciale, non esitavano, pur controvoglia, a manipolare fisicamente il cadavere affinché dal volto venisse rimossa la presenza di ogni rigidità (Orlando, 2013, pp. 39-42).

Oggi, invece, la morte assume una duplice veste: spettacolo, perché i media ne parlano ossessivamente ad ogni omicidio, eccidio, strage, ma anche, e soprattutto, tabù. Nella civiltà occidentale morti e vivi devono stare separati, prevale la

diffidenza se non addirittura l'ostilità, il morto in casa diventa un'eccezione, e lo si incontra, celebrandolo, solo una volta l'anno.

Spettacolarizzazione che diventa morbosità nelle sempre numerose visite al Cimitero delle Fontanelle a Napoli, racchiuso nel Rione Sanità, che segna il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Ubicato all'interno di un'antica cava di tufo, è un'imponente cattedrale sotterranea, sospesa fra l'oscurità e i fasci di luce che la squarciano. Vi si trovano impilate migliaia di ossa e teschi, le spoglie anonime di almeno quarantamila esseri umani. In questo suggestivo luogo di quiete, la morte non è più un confine invalicabile: a fungere da tramite fra i vivi e le anime dei defunti sono infatti le cosiddette «capuzzelle»: qui si parla con i teschi, si toccano, si puliscono. Ci si prende cura di loro. Si accendono ceri, si offrono suffragi e si chiedono grazie, in un devoto *do ut des*. È il culto delle anime «pezzentelle», anonime e abbandonate, che hanno bisogno della pietà dei vivi per alleviare le proprie sofferenze in Purgatorio. L'ossario chiuso nel 1969, per il preoccupante feticismo che il culto andava denotando, solo nel maggio del 2010 è stato riaperto, con un numero di visitatori annui che ha raggiunto i quarantamila ed è in continua ascesa (Cenzi & Vannini, 2015).

Esibizione macabra anche le Catacombe dei Cappuccini di Palermo, uno dei luoghi più impressionanti da visitare al mondo. Le Catacombe sorsero come luogo di sepoltura dei monaci del convento nel 1534, luogo in cui seppellire i propri confratelli, una fossa comune che si apriva, come una cisterna, sotto l'altare di Sant'Anna. Quando i Frati traslarono le reliquie dei loro confratelli seppelliti nella prima fossa, per portarli nella nuova sepoltura, a sorpresa si accorsero che quarantacinque corpi erano rimasti praticamente intatti, mummificati naturalmente. Al desiderio di preservare il corpo a tutti i costi anche dopo la morte, si aggiungeva la possibilità per le famiglie dei defunti non solo di piangere la tomba del proprio caro ma anche di vederlo, di parlargli, di «fargli visita» come se ancora facesse parte del mondo dei vivi.

> Riposano in piedi nelle nicchie bianche, nei loro antichi abiti, e assomigliano a una versione macabra delle vecchie foto in bianco e nero, in cui uomini con grandi baffi e donne con grandi sottane se ne stavano in posa, impalati come manichini. Alcune mummie sono rivestite di semplici sacchi da cui fa capolino qualche ciuffo di paglia. La forza di gravità ha fatto abbassare il mento di molte salme, tanto che paiono congelate in un urlo terribile e muto (Cenzi &Vannini, 2014).

Inquietante appare, inoltre, un fenomeno in rete e sui social network: è praticamente impossibile distinguere tra utenti vivi e morti. Facebook consente di trasformare i profili in una specie di «memoriale» corredato da alcune informazioni personali: solo gli amici e i parenti possono vederlo e continuare ad accedervi per lasciare i propri messaggi, ma il profilo e le informazioni ad esso

collegate non compaiono più nei vari *newsfeed*. Per il momento si dà la possibilità di segnalare la morte di un amico o di un parente compilando un *form* in cui oltre ad alcune informazioni personali sul defunto (nome, cognome, data di nascita, indirizzo email) si chiede di linkare al necrologio o a qualche altro documento che ne confermi la morte. Si tratta però di una soluzione che non è stata ancora molto pubblicizzata e quindi sono ancora pochi i profili di persone morte che sono stati realmente trasformati in memoriali.

Su Facebook, che ha un bacino di quasi un miliardo e duecento milioni di utenti in continua crescita, è stato calcolato che vi siano circa quaranta milioni di morti e la percentuale di defunti è destinata comunque a salire nel corso del tempo, quando gli utenti della prima generazione raggiungeranno l'età limite media; secondo alcune stime nel 2015 i morti hanno raggiunto oltre 50 milioni (di Silvestro, 2014; Favilli, 2010).

> Nascono così i *digital ghost*, utenti che mantengono la loro presenza in rete anche dopo la scomparsa dal mondo e che continuano, per gli automatismi legati ai social network, ad inviare messaggi sul web. Non è possibile sapere quanti dei profili di persone defunte sono e saranno mutati in account commemorativi, comunque questo implica che una parte dei social network si trasformerà, nel corso del tempo, in un grande cimitero virtuale. Se è vero che molte persone provvedono in tempo alla preparazione del passaggio dei loro beni materiali ai propri cari, ben pochi pensano invece a cosa accadrà ai propri dati conservati sul web (di Silvestro, 2014).

3. La morte nella letteratura e nel cinema

Se spostiamo il nostro *focus* sulla letteratura, rileviamo come la scrittura, inteso come esercizio delle emozioni e pratica della riflessione, ha portato a meditare ampiamente su questo argomento. Esattamente come l'*eros*, la morte è uno dei temi privilegiati, che la descrive, la inserisce in un sistema complesso, la investe di valori etici e simbolici. Essa è caricata dall'uomo di tanti di quei significati (probabilmente anche più dell'eros) che sarebbe impossibile noverarli tutti, e che derivano dalla cultura e dalla coscienza collettive. In letteratura, il ventaglio simbolico che l'accompagna diventa forse anche più carico.

Aleggia la presenza della «nera signora» nella narrativa del XIX secolo, nella letteratura gotica pre–romantica, nella documentazione dei martiri in tanti testi medievali e, andando indietro nel tempo, esemplari appaiono la trattazione del lutto in *Antigone* di Sofocle, e la presenza massiccia della morte in tutte le tragedie greche: tra le più significative *Andromaca* e *Medea* di Euripide.

Anche la letteratura per l'infanzia, sin dai primordi, dalle fiabe classiche, quella della tradizione popolare, ha tra i protagonisti di rilievo, la morte.

Emblematico il caso dell'orrorifico racconto di Barbablù (Perrault, 1697) che, come afferma Bettelheim, «è il più mostruoso e bestiale di tutti i mariti delle fiabe» (1977, p. 287).

> Un principe «azzurro» che diventa «blu», una storia che affascina per il suo lato oscuro, la vicenda del sanguinario uxoricida che nell'immaginario collettivo finisce per essere presto associata all'idea del serial killer, al punto che quello di Barbablù diviene il soprannome affibbiato ad alcuni reali assassini seriali come, Gilles de Rais (da cui Perrault avrebbe preso ispirazione), Enrico VII, o Henri Landru (Articoni, 2014, p. 13).

E «molte storie [...] cominciano con la morte di una madre o di un padre; in queste fiabe la morte del genitore crea i problemi più angosciosi, così come essa (o la paura di essa) li crea nella vita reale» (Bettelheim, p. 14); esempi notissimi sono *Cenerentola* (Perrault, 1697) e *Biancaneve* (Grimm, 1812) che perdono la madre all'inizio del racconto.

L'orfanezza di entrambi o uno soltanto dei genitori è motivo ricorrente anche nelle narrazioni e nei romanzi stilati successivamente: in *Oliver Twist* (1838) o *David Copperfield* (1850) di Charles Dickens, e ancora, Mary de *Il giardino segreto* (Burnett, 1910), rinascerà a nuova vita dopo la dipartita dei suoi genitori e della madre del cugino Colin: «la narrativa (dalla fiaba al romanzo) sembra indicare nell'orfanezza una condizione a un tempo disagiata e privilegiata: l'assenza di figure parentali da un lato è causa di sofferenze, ma dall'altro consente un'ampia autonomia di crescita e di ricerca individuale» (Grandi, 2007, p. 260).

Il «Sinistro Mietitore» è presente anche in *Cappuccetto Rosso* (Grimm, 1857) dove è il lupo che soccombe, in *Hansel e Gretel* (Grimm, 1812) con la strega che viene arsa nel forno, in *Pollicino* (Perrault, 1697) con l'orco che sgozza, per sbaglio, le sue sette figlie e, veramente drammatica, la storia de *La Piccola Fiammiferaia* (1845) di Andersen, anch'essa orfana, che morirà sola, assiderata l'ultima notte dell'anno.

E che dire di Pinocchio (Collodi, 1883) e della scena dei «quattro conigli neri come l'inchiostro» che entrano nella sua camera portando sulle spalle una piccola bara? La morte, come scrive Ilaria Filograsso nel suo testo, non a caso rivolto alla «pedagogia nera», «incalza il burattino dall'inizio alla fine» (2012, p. 124). Mangiafuoco lo vuole bruciare, tramutato in ciuchino viene scagliato in acqua con un sasso al collo, viene impiccato dal gatto e la volpe e, la sua trasformazione finale da pupazzo di legno a bambino, lascia comunque il corpo–burattino inanimato su una seggiola.

In Francia la prima storia di Babar, nato come eroe letterario nel 1931, protagonista in *L'Histoire de Babar*, scritto e illustrato da Jean De Brunhoff, ci porta nel cuore della foresta, dove l'elefantino vive felice insieme alla sua mamma; ma

un cacciatore è in agguato, e l'elefantessa viene colpita a morte. Settantacinque libri sull'elegante elefantino tradotti in ventisette lingue e oltre tredici milioni di copie vendute in tutto il mondo ma, la morte della madre di Babar, che ha aperto la prima avventura in francese, è assente dalla versione americana. Censurati anche da Hachette nel 1950 i primi tre libri della serie, epurati sia dalla morte della madre, sia momenti drammatici come guerre, malattie, morsi di serpente, incubi: in nome del politicamente corretto si spianano addirittura le rughe nelle illustrazioni (Antoine, 2004). Nell'elenco dei libri da inquisire e condannare, ancora oggi, perché sgradevoli alcuni elementi sui selvaggi raffigurati come popolo da europeizzare (Bittner, 2012); le storie sarebbero politicamente e moralmente offensive per la loro giustificazione alle idee colonialiste francesi, accusate di esporre i bambini agli stereotipi etnici: alcuni bibliotecari dell'East Sussex, contea dell'Inghilterra sud–orientale, hanno rimosso copie dei *Viaggi di Babar*, in cui in una delle avventure l'elefante si trova di fronte a «cannibali selvaggi» (Brennan, 2012).

Negli anni Cinquanta C.S. Lewis scrive sette romanzi per ragazzi di genere fantasy: la conclusione di tutta la saga de *Le cronache di Narnia* è segnata dalla morte dei protagonisti principali. Come sostiene William Grandi qui «la morte è presente almeno su due livelli: il primo, quello «realistico», si scopre [...] alla fine della saga; il secondo, quello «metaforico», attraversa tutti e sette i romanzi del ciclo di Lewis. [...] Infatti i protagonisti [...], ogni volta che lasciano il nostro mondo ed entrano nel regno di Aslan, paiono metaforicamente «morire» alla vita normale» (2007, p. 204).

Nell'opera di Vladimir Propp sulle radici storiche delle fiabe (1966), si sottolinea la somiglianza tra i singoli motivi strutturali della fiaba e i riti di iniziazione. Dal momento che, secondo l'interpretazione etnoantropologica, l'iniziazione consisteva in un transito simbolico attraverso la morte – morire e rinascere – essa ci rivela la struttura nascosta del viaggio utopico: è il viaggio attraverso la morte, l'incontro vittorioso con la morte e, uno dei *topos* più ricorrenti, la «Morte come viandante». Come afferma nel suo saggio *La figura della morte nella fiaba* Dieter Richter (1995, pp. 32-37), nei racconti popolari si incontra la «Triste Mietitrice» sia in personificazioni più o meno velate, sia direttamente e in persona, anche come «Morte servizievole». Un altro gruppo di fiabe è quello della «Morte gabbata», con il tema della «astuzia da contratto» ma, anche se alle volte può fare la figura della sciocca, la Morte alla fine vince sempre.

«La fiaba è» – però – «un posto protetto reso tale dall'ambientazione fantastica e dal lieto fine, dove diventa possibile sperimentare le emozioni negative, senza il timore di venirne travolti, senza il rischio che da esse siano travolte le relazioni fondamentali della vita, quelle senza le quali vivere perde di senso o, molto più semplicemente, non è materialmente possibile» (De Mari, 2013).

Nella scrittura filmica animata, che pure dovrebbe essere avulsa da tematiche violente e crudeli, dato il target di riferimento, la morte è ben presente: pensiamo a *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Il Re Leone* (1994), *Tarzan* (1999), *Alla ricerca di Nemo* (2003), film d'animazione disneyani con personaggi sbranati da animali, caduti nel vuoto, uccisi da un colpo di pistola. Così tante morti che, secondo una ricerca pubblicata dal *British Medical Journal* alla fine del 2014, i ricercatori dell'università di Ottawa hanno visionato quarantacinque film animati usciti dal 1937 al 2013, l'esposizione a morte e omicidi sullo schermo potrebbe avere effetti deleteri e a lungo termine, specialmente sui più piccoli, ricordando che i bambini tra i due e cinque anni consumano in media trentadue ore a settimana di contenuti visuali, film inclusi. I ricercatori consigliano di non lasciare i bambini soli durante la visione: potrebbero aver bisogno di supporto emotivo dopo aver assistito agli «inevitabili orrori» dei cartoon (BMJ, 2014).

Anche l'universo della settima arte per l'infanzia e i ragazzi, quindi, non sfugge alla presenza della morte, a volte in maniera imprevedibile, imprevista e inattesa. Emblematico il caso di *Un ponte per Terabithia* (Csupo, 2007), tratto dall'omonimo romanzo di Katherine Paterson del 1976, scritto, tra l'altro, per aiutare il figlio a superare il lutto per la perdita di una carissima amica vicina di casa morta nell'agosto del 1974. Presentato al pubblico come un *fantasy* – il trailer era stato montato *ad hoc* – in realtà conteneva il dramma di una giovane vita spezzata e, mentre la critica si è detta entusiasta per la leggerezza con cui è stato affrontato un tema tabù, il pubblico dei «grandi», dei genitori, protesta, spiazzato e anche arrabbiato, poiché si ritrova a fare i conti con discorsi e domande inaspettate.

> La critica è unanime: si grida al capolavoro, si osanna alla profonda levità con cui viene trattato un argomento considerato ormai da anni tabù: la morte infantile, la morte dei bambini *per* i bambini. La morte che, per una volta in un film per ragazzi, non viene sconfitta, non viene eliminata, non viene sublimata tramite improbabili *revenant* o viaggi di iniziazione compiuti i quali l'ex defunto torna miracolosamente in vita; non ci si sveglia da un sogno per scoprire che non è successo niente. Nulla da fare, anche se è un film per *bambini,* i morti sono morti, e – coincidenza! – proprio come nella vita vera, bisogna fare i conti con la loro perdita (Paggi, 2007, p. 101).

4. Raccontare la morte ai bambini

La morte, bandita dalla cultura e dagli argomenti di conversazione, tema da aggirare, da eludere, è in realtà una delle domande più ricorrenti e più difficili dei bambini a cui rispondere. Diversi autori hanno analizzato i tempi e le età entro le quali vengono comprese le caratteristiche fondamentali della morte negli individui bambini: se fino ad un anno non esiste nessuna cognizione del

fenomeno, da uno a due anni comincia l'assimilazione della «perdita» come sinonimo di allontanamento e separazione, con pianto, irritabilità, disturbi del sonno e dell'alimentazione. Dai due a tre anni distinguono tra dormire e morire, e anche se non capiscono il concetto di irreversibilità, intuiscono che la morte può succedere a se stessi o ai genitori. Dai quattro ai cinque anni la morte diventa universale e irreversibile agli occhi del piccolo, che farà proprio il concetto, in tutte le sue caratteristiche, dai cinque ai sei anni (Vecchi, 2013, p. 32).

Margit Franz, nota pedagogista svedese contemporanea, ha calcolato che un giovane, quando raggiunge la maggiore età, ha già assistito mediamente a diciottomila decessi – reali o fittizi – nei diversi media (Trinci, 2011, p. 21). Il tema controverso è, quindi, rintracciare un percorso di comunicazione con il bambino su cosa ci sia mai dopo la vita, provando a superare lo spaesamento di genitori e insegnanti. Un dialogo vivo, mai ipocrita, come propone nel suo bellissimo libro Daniel Oppenheim, *Dialoghi con i bambini sulla morte* (2004) (Trinci, 2010).

Perciò, accanto a numerosi testi per adulti che forniscono chiavi di lettura e conoscenze relative all'acquisizione, alla concettualizzazione della morte nei bambini e al come affrontare l'argomento (Bowlby, 1976, 1978, 1982, 1983, Ferraris, 2000; Oppenheim, 2004; Ferrero, & Peiretti, 2005; Pellai & Tamborini, 2011; Varano, 2002 e 2012; Campione, 2012), dagli anni Novanta del secolo scorso, comincia la pubblicazione di libri di racconti che possono aiutare alla comprensione, ad accogliere il dolore, a superare lo spaesamento provocato dalla perdita: supporto didattico e «biblioterapico» soprattutto per genitori ed educatori, che non sanno più come trattare la questione, data la dispersione dei tanti riti legati al lutto che permettevano di elaborare, trasformare e accettare la dipartita di una persona cara.

> La vita [...] deve fare i conti con la morte e con i morti per continuare ad essere tale. I morti sono i segni sotterranei della vita. In maniera ancora più decisiva lo è una comunanza di vita irrimediabilmente interrotta; un dialogo che, per non precipitare nella disperazione del monologo e del silenzio, ha dovuto trovare altre, sotterranee modalità per dispiegarsi; per mantenere, nel ricordo e nell'inarrestabile fluire dei giorni, una fraternità divenuta impossibile (Lombardi Satriani & Meligrana, 1996, p. 17).

Si può raccontare la verità senza entrare in contrasto con narrare storie, fare uso di metafore e immagini, elementi di fantasia con cui i fanciulli hanno molta confidenza. Questi codici possono divenire un collegamento tra realtà e immaginazione perché, in fondo, di fronte alla morte si deve fare ricorso al pensiero astratto, qualunque siano le credenze a cui ci si affida (Pellai *et al.*, 2011).

Nel 1987 viene pubblicato *Lo stralisco* di Roberto Piumini, considerato il vertice narrativo assoluto dello scrittore, nel quale intensità e struggente delicatezza si fondono, «un esempio magistrale di creatività narrativa» (Catarsi, 2010, p. 18).

Stralisco è una parola inventata, che non si trova sul vocabolario: fa parte di un gioco fra Madurer e Sakumat:

> – Non è grano? Però sembra grano: un grano sottile...
> – Sì, è simile al grano, ma sono spighe di stralisco.
> – Stralisco? È una pianta che non conosco, – disse Sakumat, avvicinando con curiosità la faccia a una delle spighe dipinte, per studiarla meglio.
> – Nessuno lo conosce, – disse Madurer, – è una specie di pianta luminosa.
> – Luminosa?
> – Sì, splende nelle notti serene. È una specie di pianta-lucciola, capisci? Noi adesso non la vediamo splendere, perché è giorno. Ma di notte lo stralisco illumina il prato (Piumini, 2007, p. 56).

Piumini qui affronta grandi temi della letteratura per l'infanzia: la morte, l'amicizia, la fantasia, la speranza, la gioia di vivere. La vicenda si svolge in uno scenario da mille e una notte, in cui un pittore viene invitato ad allietare con la sua arte un bambino infermo, costretto a rimanere confinato nelle sue stanze. Il lavoro consiste nel rappresentare il mondo sulle pareti dove vive Madurer, illustrate in base all'opinione che se ne è fatto il piccolo protagonista, dal chiuso della sua camera, leggendo libri e usando tanta fantasia. Le immagini dipinte saranno il frutto di un dialogo sempre più intenso tra i due e, per mezzo del racconto, il mondo indagato e narrato diverrà rappresentazione. Il tutto mentre, purtroppo, la salute di Madurer peggiora, i medici non danno più speranze. Anche il padre Gonuan discorre amorevolmente con il figlio:

> – Padre, vedi? Il prato si addormenta, – disse Madurer. [...]
> – Il prato sente una stanchezza felice [...] come quando si corre molto nel gioco. Il prato ha corso molto...
> – Anche lo stralisco si addormenta, Madurer? […]
> – Sì, certo. Tutto il prato si addormenta, vedi. Si sveglia al sonno, perché quando si è svegli, non è come il sogno di uno che dorme?
> – Nelle notti d'inverno, non ci sarà più la luce dello stralisco? – disse Ganuan, voltandosi a guardare il prato spento.
> – Però ci saranno le stelle, padre […]
> Ganuan abbassò la faccia […] Poi disse adagio:
> – Le stelle sono lontane. Lo stralisco è vicino.
> – Davvero, padre? – disse Madurer sollevando un poco la testa verso di lui. – Non sai che sono la stessa cosa? –
> – […] Sì, padre. La stessa (2007, pp. 76-80).

L'arte diventa tramite per conoscere e creare il mondo, diventa fonte di meraviglia e di gioia, alimento, strumento per vivere con pienezza… e per morire con serenità.

> Lo *stralisco* di Roberto Piumini è il delicato e metaforico racconto di un accompagnamento alla morte. Ciò che viene richiesto all'accompagnatore è in primo luogo la capacità di fare un viaggio nei pensieri e nelle immagini dell'altro per restituirle attraverso i propri occhi, dando così vita a uno spazio simbolico condiviso. La grande qualità di Sakumat non è la sua arte pittorica, quanto quella di saper ascoltare Madurer aspettando con desiderio il tempo del suo racconto, perchè «tutto il tempo che ci è dato, l'abbiamo». Sono la sua sensibilità e la creatività a fare di lui il prezioso mediatore tra il ragazzo e l'indicibilità della morte (Mapelli, 2013, p. 144).

Questo breve romanzo pare un'eccezione poiché, la letteratura italiana per l'infanzia, sempre molto restia a trattare l'argomento, associa spesso il tema del lutto e della perdita, in punta di penna e con metafore attentissime alla sensibilità dei bambini, alla morte dei nonni, uno dei primi momenti in cui i piccoli si confrontano con il dolore personalmente. C'è, nella letteratura per l'infanzia, un filo ricorrente legato alla figura dei nonni perché il rapporto che si istaura tra nipoti è nonni è di tipo diretto, emozionale, istintivo.

Mattia e il nonno (Piumini, 1993) parte dall'immagine di un letto di morte, ma l'anziano si alza e chiede al nipotino Mattia di fare una lunga passeggiata. Il nonno, durante questa camminata, diventa sempre più piccolo fino a scomparire del tutto alla vista del nipote. Sparirà dai suoi occhi, ma non dal suo cuore.

In *Mio nonno era un ciliegio* (Nanetti, 1998) la scrittrice, senza retorica, affronta il tema della sofferenza e della morte, con un nonno fuori da ogni schema e un albero, il ciliegio, simbolo della continuità della vita, un immagine di passaggio e di trasformazione, un modo laico e non trascendente di affrontare l'argomento (Cecconi, 2001).

Alberi d'oro e d'argento (Melis, 2006) sono quelli che racconta il nonno, inventore di fiabe speciali, al nipote Martino: l'ultima parla del giorno in cui lui si trasformerà in un mandorlo e riposerà per sempre sulla collina, aspettando che il piccolo vada a trovarlo.

C'era una volta il nonno (Nava & Baboni, 2007) affronta in maniera diretta ma delicata il tema della morte, presentandola come naturale continuazione della vita, una trasformazione che non impedisce il ricordo, il contatto attraverso il cuore con la persona scomparsa. Un quadro di tradizioni africane, con ruoli e gestualità fatti di un'essenzialità e di una vitalità che incarnano e traducono gli aspetti più veri e concreti, e perciò universali, dell'esistere e che permette ai nipoti di inventare un funerale in una forma del tutto insolita rispetto alla cultura in cui vivono: gli regalano cuori di carta, paroline in rima e tanti fiori, spargendoli sul suo petto. In chiusura al testo alcune pagine sono dedicate alla contestualizzazione, in un'ottica interculturale, della differente modalità di vivere e celebrare la morte, secondo le usanze di popoli diversi.

«Lo sai, Pucci? La mia nonna è lassù, adesso» dice Emma, affacciandosi alla finestra di casa. «Andiamo in giardino a cercarla, da lì possiamo vedere tutto quanto il cielo». *La nonna in cielo,* scritto in modo incomparabile da Anna Lavatelli e perfettamente rispecchiato dalle tavole di David Pintor (2008), racconta di Emma che insegue le nuvole e si arrampica sugli alberi e, guardando in alto, vede sua nonna in bicicletta. Insieme pedalano tra cielo e prato, ed Emma è contenta perché sa che troverà sempre la nonna tra una nuvola e uno raggio di sole, là dove tutto è possibile.

David Pintor ha lavorato anche alle tavole de *L'eco* (Riccioni & Pintor, 2013), con un equilibrio e una leggerezza poetica che si sposano perfettamente con il testo. Un papà e un bambino salgono di buon mattino in bicicletta su una collina, attraversando la campagna toscana: l'eco riceve solo dalle sette alle undici. Anche qui si racconta di ampi orizzonti, di pedalate in bicicletta e di natura, di incontri desiderati e sperati, di unioni indissolubili e di impossibili possibili. Il padre chiede per il suo bambino piccoli doni, un trenino–ino, un cappello–ello, un clarinetto–etto, nomi comuni di oggetti che si dilatano, moltiplicano, trasformano, ritornando al bambino come nuovi tesori per riempire il forziere della sua fantasia. Cosa chiederà il piccolo? Nulla, non ce la fa. L'eco, però, sente il desiderio profondo e inesprimibile, espresso dalla voce silente di quel bambino, il suo sogno e gli regala... una mamma. Come sottolinea Caterina Ramonda «Io forse a questo albo toglierei le parole. Mi terrei le illustrazioni. Il sole sulle colline e poi il buio della sera a coprire cipressi e monumenti e profili di paesaggio così ben identificabili. Mi terrei tutte le cose non banali e non scontate che i tratti e i colori messi sulla pagina da David Pintor fanno sentire [...]. La bellezza rotonda del volersi bene» (2013).

Il riferimento alla perdita dei nonni, è presente anche in altri albi pubblicati in Italia, ma tradotti dall'estero, dove la verità e la realtà la fanno da padrone. Non ci sono ipotesi o allusioni alla morte, non ci sono testi onirici e metafore, ma la certezza che le persone a cui vogliamo bene, non ci sono più: esempi sono il toccante, ma tratti spassoso, *La nonna addormentata* di Kalandraka Italia, (Parmeggiani & de Carvalho, 2015) e *Non la vedrò più la nonna?* (Walsh, 2015) con illustrazioni dallo stile inconfondibile e finestrelle che apportano un elemento giocoso alla narrazione, entrambi rivolti ai bambini in età prescolare.

La nonna addormentata, come nella fiaba di Charles Perrault, forse «aspetta un principe azzurro che le dia un bacio per svegliarla» (p. 8). Prima di addormentarsi ha cominciato a fare cose strane (probabilmente si è ammalata di Alzheimer), come ballare il valzer in salotto con un cappello in testa, strappare i fiori del giardino per farne una zuppa, desiderare di andare sulla luna e un giorno... non si è più svegliata. Il nipotino le sta vicino, le legge il suo libro preferito, e le promette che da grande anche lui le preparerà la pasta al pomodoro più buona del

mondo. Geniale e di facile comprensione passare dai verbi al presente, ai verbi al passato: «La mia nonna dormiva. La mia nonna dormiva tutto il giorno. La mia nonna dormiva tutto il giorno, da un mese» (p. 28). La nonna non c'è più e il nipote ritiene che, alla fine, un principe l'abbia risvegliata e siano andati via insieme. Una bella storia, sensibile e tenera che fornisce risposte a domande difficili come malattia o morte. «Ora non sogna più» (p. 32) è la semplice ma terribile frase che accompagna la doppia tavola con il letto vuoto, la faccia stralunata del bambino e la finestra aperta: adesso lei vola con gli aquiloni, beve limonata, nuota nel profondo del mare, prepara tonnellate di pane. «Qui Roberto Parmeggiani va in direzione contraria: morire è per quella nonna svoltare e andare verso la liberazione. Per quel bambino che rimane, l'assenza assume così un senso diverso e addolcisce il peso della perdita senza ritorno» (Ghisalberti, 2015). I disegni del portoghese João Vaz de Carvalho accompagnano con oggettività e colori tenui, non scevre di ironia che caratterizza i suoi personaggi allungati e con i nasoni, questo viaggio nel tempo sulla perdita, il distacco e la memoria.

Per i tipi di Kalandraka Italia, ci corre l'obbligo di segnalare anche *Cari estinti* della talentuosa Arianna Papini, che ne cura testo e immagini (2014). I «cari estinti» sono venti specie animali, scomparse in seguito a scellerate azioni umane sul loro habitat o direttamente su loro stessi: hanno smesso di galoppare per prati e savane, non solcano più i cieli, mai più torneranno a nuotare nei fiumi e negli oceani. Arianna Papini dà loro voce facendoli tornare dall'aldilà con poetici e ironici epitaffi accompagnati da ritratti.

Piacevoli le risposte comprensibili che Melanie Walsh utilizza nel libro illustrato, progettato per aiutare i bambini ad affrontare il lutto: *Non la vedrò più la nonna?*. Può essere difficile avere cognizione di cosa enunciare e la quantità di dettagli da somministrare, ma l'autrice rende comprensibile egregiamente, con una terminologia chiara, i concetti di funerale, paradiso, reincarnazione, delineando il credo differente sull'argomento. Oltremodo interessante appare chiarire al bambino che è giusto sentirsi triste, ma che per attenuare la mestizia bisogna aggrapparsi ai ricordi felici.

> – Sono triste. La nonna mi manca.
> – Lo so è normale. A volte sentiremo la sua mancanza e saremo tristi.
> – Ma altre volte ricorderemo i momenti felici passati con lei, come quando andavamo in vacanza insieme!
> – Non scorderemo mai la nonna (2015, pp. 33-36).

Una risorsa eccellente e rassicurante per gli adulti che possono approcciarsi a un concetto così difficile e complesso per il bambino, promuovendo discussioni e domande. Valore aggiunto risultano le illustrazioni, molto schematiche e colorate e tante finestrelle e alette che lo rendono interattivo per i più piccoli.

Da FILE, Fondazione Italiana di Leniterapia Onlus, nata con lo scopo di individuare e reperire risorse umane e finanziarie per aiutare i malati e le loro famiglie nell'affrontare l'ultima e più difficile fase della vita, in collaborazione con la casa editrice Carthusia, che sviluppa anche progetti speciali, è nato un albo illustrato molto sofisticato: *Si può* (Masini & Papini, 2014), che racconta, attraverso la metafora del viaggio, sia la tempesta che investe la famiglia quando viene a mancare uno dei suoi membri, sia la distruzione di un mondo sconvolto da una perdita. Non parla di morte, ma affronta il tema dell'assenza, del dolore e del percorso successivo, che deve portare alla costruzione di un nuovo modo di stare insieme.

Fuori dall'Italia l'atteggiamento nell'affrontare l'argomento è, come abbiamo già detto, realistico. In Francia, per esempio, si raccomanda ai genitori e agli educatori di non tralasciare la questione: molti testi sono adottati dalle scuole, piccoli ma interessanti libricini come *Lili a peur de la mort* (de Saint–Mars & Bloch, 2009), o *Le petite livre de la Mort e de la Vie* (Saulière, 2005) che terminano con divertenti questionari, giochi, o modi di dire relativi alla morte: impensabile in Italia! (De Gregorio, 2013).

Kitty Crowther nata nel 1970 a Bruxelles, scrive e disegna libri per bambini dal 1994 e nel 2010 le è stato conferito il prestigioso Astrid Lindgren Memorial Award, il premio internazionale considerato il Nobel della letteratura per l'infanzia, con questa motivazione: «Maestra del disegno, ma anche degli stati d'animo, riesce a trasformare e rinnovare il concetto di libro illustrato. Nel suo mondo, la porta che divide fantasia e realtà è spalancata grazie a una profonda empatia con i meno fortunati». Si rivolge ai lettori personalmente utilizzando un repertorio limitato di strumenti, tra i quali lapis, inchiostro e matite colorate. Le espressioni del viso, la postura e l'atmosfera vengono catturati con precisione infallibile. Nel mondo di Kitty Crowther non ci sono stereotipi di base. I paesaggi in cui le storie sono ambientate assomigliano a quelli che conosciamo, ma Kitty Crowther guarda oltre e crea un mondo più ricco di possibilità di quanto possiamo immaginare. Scrive e illustra due albi meravigliosi, originali e malinconici, tessendo trame con una tematica forte ma in maniera soave: *Moi et Rien* (2000) e *La visite de Petite Mort* (2004).

Per *Moi et Rien* abbiamo la fortuna (dopo dieci anni!) di una traduzione in italiano per i tipi di Almayer (2010). *Io e Niente* è la storia di una bambina, Lilà, che ha perso la madre e si inventa un amico immaginario, Niente, in compagnia del quale cerca di superare il distacco dalla mamma e il dolore del padre: l'assenza diventa presenza, se pur evanescente e incorporea. «Non c'è niente da fare» sospira Lilà. «Ti sbagli. Dal niente si può fare tutto» dice Niente. «Metto questo piccolo seme in un buco nella terra, verso un po' d'acqua ed ecco fatto...

un nuovo albero» (p. 13). E la speranza è coltivata come un giardino, con i semi di papavero blu dell'Himalaya, i fiori della mamma, che Lilà torna a far rifiorire, come il rapporto con il suo papà.

La visite de Petite Mort ha come protagonista «Piccola Morte», una bambina triste perché nessuno le rivolge la parola; tutti piangono quando la incontrano e tremano di fronte al camino acceso nella sua enorme dimora. Finché un giorno Piccola Morte va a prendere Elsewise, una bambina che la accoglie sorridendo, senza alcuna paura. È stata a lungo malata e accetta di morire quasi con gratitudine perché ora starà bene, non soffrirà più. Piccola Morte ed Elsewise diventano amiche, ma la bambina presto deve andare e Piccola Morte si ritrova sola e disperata. Elsewise riappare nei panni di un angelo: il suo ultimo desiderio si è avverato. Così Piccola Morte ed Elsewise vanno in giro mano nella mano e, quando i vivi vedranno il viso dolce dell'angelo, non avranno più paura di morire (Margutti, 2011).

Di Logos, nella collana per bambini OQO, consigliamo *Jack e la morte* (Bowley & Pudalov, 2013), basato su una fiaba tradizionale britannica. La storia ha le sue radici nei racconti che si tramandavano oralmente, con tutto ciò che implica la connessione con la memoria collettiva, con un ricco background culturale e un eccellente mezzo di trasmissione delle informazioni, i valori, gli atteggiamenti, le conoscenze. Passeggiando per cercare di lenire il dolore, Jack incontra la Morte.

> La madre di Jack stava morendo. Il medico aveva detto che non c'era più niente da fare. Cercando di trattenere le lacrime, Jack uscì per andare alla spiaggia vicina. All'improvviso gli apparve davanti una figura altissima, con un mantello nero e il viso nascosto sotto un cappuccio, che gli disse. «Dimmi, ragazzo, come si arriva alla casa dei Beanstall?». Jack capì subito che si trattava della Morte, che veniva a cercare sua madre (p. 5).

Quando scopre che sta andando a prendere la madre, a casa ammalata, ordisce un piano per sbarazzarsi di lei. Con tanta furbizia, sfidandola, riesce a racchiuderla in un vaso, che appende al ramo di un albero: vittoria e gioia, la morte non potrà avere la sua mamma. Tuttavia, la sua prigionia creerà il caos perché fermerà il ciclo della vita. Una storia profonda che non cade nel facile *pathos*, ma dona passaggi davvero emozionanti, e una intera gamma di sentimenti per quello che accade a Jack, dal dolore e la tristezza, all'euforia, la gioia, lo stupore e, infine, la rassegnazione per dover lasciare andare la mamma, liberando la morte, scoprendo che non è una punizione ma è parte integrante della vita. E la morte lo ringrazia: «Grazie Jack. Forse avrai compreso che non sono nemica della vita. Lei e io siamo due facce della stessa medaglia. Senza di me, la vita non esisterebbe».

Perfetto contrappunto visivo, le illustrazioni di Natalie Pudalov che crea un'estetica in cui l'immaginario, il vero, il sogno e l'irrazionale raccontano attraverso

un linguaggio simbolico pieno di metafore, il suggestivo e il fantastico, a volte oscuro ma non cupo. Attraversa le pagine dell'albo, una lunga corda rossa, tesa, annodata, impigliata... come la natura mutevole della vita: a volte semplice, altre, intrecciata e complicata. La morte tiene un'estremità della corda e tira lentamente.

Il compianto Jürg Schubiger, psicoterapeuta e autore svizzero di racconti per bambini, famoso in tutto il mondo per il suo stile inconfondibile, scrive nel 1995 un albo, *Als der Tod zu uns kam* (fortunatamente reperibile in francese, intitolato *Quand la mort est venue*), sobrio e intelligente, un libro senza compromessi, neanche nelle illustrazioni colorate e naif di Rotraut Susanne Berner. Un villaggio che non conosce la morte, con un'eterna primavera. La gente ha la pelle liscia, senza rughe, senza espressioni, senza sorrisi, come se il nulla la attraversasse. Un paese dove non c'è bisogno di augurare «buon giorno» o «buona fortuna», perché in ogni caso il giorno sarà buono. Fino all'arrivo di uno strano personaggio, appoggiato al suo ombrello scuro: la morte è arrivata, discretamente e in silenzio. Da questo momento in poi, i personaggi, statici fino ad allora, cominciano a muoversi, a parlare, a conoscere il dolore e la sofferenza, ma anche la consolazione. La morte incidentalmente dà fuoco a una casa e un bambino muore. Questa è per la comunità la prima morte, la più difficile. Poi la nera signora se ne va, lasciando il paese alla sua ricostruzione fisica e psicologica. I volti sono attraversati da alcune rughe, ma anche da espressioni di sentimento, di vita: hanno guadagnato umanità e dolcezza. Una vita non semplice come prima del passaggio della morte, ma una vita vera, fatta di afflizione, compassione e consolazione. Il tema della morte è trattato in maniera quasi filosofica, sottolineando l'idea di «passaggio». La sofferenza è menzionata, ma viene deviata dall'autore quasi a voler evidenziare che la dipartita non è altro che una questione di «prospettiva», uno sguardo alla vita.

Molto diversi, quindi, i libri importati dal Brasile, dal Nord Europa, dalla Francia, dalla Spagna, dalla Germania, dall'Olanda, e tradotti in italiano, soprattutto gli albi illustrati: la tematica del trapasso viene affrontata senza giri di parole, le illustrazioni scarne, essenziali e dirette, ma al tempo stesso sofisticate e auliche, lasciano ben poco spazio alle allusioni e alla fantasia.

Wolf Erlbruch, pluripremiato autore tedesco, aveva lavorato egregiamente al tema con Dolf Verroen, fornendo le tavole per *Un paradiso per il piccolo orso* (2003).

> Così di colpo, un pomeriggio, Nonno Orso era morto. Piccolo orso era molto triste ma sua madre gli disse:
>
> «Nonno orso era vecchio e stanco. Adesso è nel paradiso degli orsi, dove tutti gli orsi sono felici».
>
> «Ci voglio andare anch'io» disse piccolo Orso.
>
> E andò in giro per il mondo alla ricerca del paradiso (2005, p. 5).

Nel vano tentativo di raggiungere il nonno, va dal coccodrillo, dalla giraffa, dalla volpe, dalla tigre, dal lama e dallo sciacallo, per chiedere loro di mangiarlo: nessuno, però, accondiscende alla sua richiesta. Allora Piccolo Orso sale su un albero, per tentare di arrivare al cielo, ma il paradiso è tanto più in alto di così. Dopo tanti giri, si ritrova davanti alla sua tana, dove mamma e papà lo accolgono, lo asciugano, lo abbracciano: chiude gli occhi e comincia a russare. E questo è il paradiso degli orsi sulla terra. Parole che divengono la narrazione della complessità nelle relazioni umane e l'insensibilità del mondo ai nostri dolori: la morte rimane sia per noi, sia per i piccoli, un enigma. L'unica panacea, solo un leggero linimento, si dimostra esperienziale e non razionale: prendersi cura del piccolo da parte dei genitori affinché attenui la sua costernazione e abbia una sorta di succedaneo di paradiso tra gli affetti familiari. All'ineccepibile testo, si lega, con la grazia e il garbo che gli sono consueti, Wolf Erlbruch, con un'armonia perfetta fra le parole e le pagine, senza mai invadere troppo spazio, lasciando un respiro ampio all'implicito, lo spazio della lettura riflessiva.

Successivamente Wolf Erlbruch scrive e illustra un albo, *L'anatra, la morte e il tulipano* (2007), di sole trentadue pagine, ma che potrebbe essere un trattato di filosofia e, ovviamente, scatena, perlomeno in Italia, tante polemiche.

> Era da un po' che l'anatra aveva una strana sensazione: «Chi sei, e perché mi strisci alle spalle?» domandò.
>
> «Finalmente te ne sei accorta» […] «Io sono la Morte».
>
> L'anatra fu presa dal terrore. E non si poteva darle torto. «Sei venuta a prendermi?».
>
> «Ti sarò accanto per il tempo che resta, nel caso…»
>
> «Nel caso?» domandò l'anatra.
>
> «Si... nel caso ti capiti qualcosa. Un brutto raffreddore, un incidente: non si può mai sapere».
>
> «E all'incidente ci pensi tu?»
>
> «All'incidente ci pensa la vita, come anche al raffreddore, e a tutte le altre cose che possono capitare a voi anatre. Per esempio la volpe». L'anatra non ci voleva nemmeno pensare.
>
> Le venne la pelle d'oca.
>
> La Morte le sorrise in modo amichevole. In fondo era gentile, anzi molto gentile, se si esclude che era quello che era (pp. 4-10).

Ha suscitato dibattiti e discussioni la decisione di Erlbruch di rappresentare in termini così brutali il tema della morte: «Vi è in essa un'immediatezza, che può produrre sconcerto e disorientamento, per il timore che il bambino possa accedere a rappresentazioni del morire, che non rispettino la gradualità del suo processo di crescita e la lentezza dei suoi atti cognitivi» (Fabbri, 2009, p. 5).

Non è la qualità, quindi, ad essere messa in discussione, ma l'opportunità di un libro simile per bambini ancora piccoli (Varrà, 2007, p. 86). Sia la trama, molto succinta, sia le immagini, essenziali in grandi spazi vuoti, hanno profondità di significato: se l'albo illustrato ha tra le sue caratteristiche principali l'educazione alla poesia e allo stupore, si potrebbe affermare che siamo di fronte ad un vero capolavoro. La Morte è rappresentata secondo l'iconografia classica, presa dalla tradizione delle *Vanitates* e delle Danze macabre, uno scheletro che cammina, anche se, per l'ironia che lo contraddistingue, Erlbruch l'ha vestita con una tunica quadrettata e fornita di un paio di pantofole, in mano un tulipano nero. La protagonista è un'elegante anatra che, dapprima stupita e anche un po' spaventata dalla presenza della Morte, ne diventa poi amica, attraverso un dialogo che tocca temi difficili come la malattia, gli incidenti, i rischi della vita, fino alle battute finali, quando arriverà il freddo e capiterà così quel «qualcosa» che tanto aveva temuto, ma non se ne accorgerà nemmeno, perché la Morte la scalderà. E la accompagnerà al fiume per il suo ultimo viaggio.

> Le lisciò un paio di piume che le si erano appena arruffate e la portò al grande fiume.
> Qui la adagiò delicatamente sull'acqua e le diede una spinta lieve.
> La seguì a lungo con lo sguardo. Quando la perse di vista, la Morte quasi si rattristò.
> Ma così era la vita (Erlbruch, 2007, pp. 28-30).

Adagiato sul corpo dell'anatra il tulipano viene assunto come metafora di passaggio ignoto verso l'aldilà, simbolo dell'addio, utilizzato spesso per onorare i morti. L'essenzialità delle illustrazioni e delle parole riflette la crudezza della realtà: la morte arriva per tutti noi, poiché è parte della grande catena dell'essere.

5. Riferimenti bibliografici

Saggi critici

Ariès, P. (2013). *Storia della morte in Occidente*. Milano: BUR.

Ariès, P. (1985). *Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai giorni nostri*. Milano: Rizzoli.

Articoni, A. (2014). *La sua barba non è poi così blu. Immaginario collettivo e violenza misogina nella fiaba di Perrault.* Roma: Aracne.

Assman, J. (2000). *La morte come tema culturale. Immagini e riti mortuari nell'antico Egitto.* Torino: Einaudi.

Bettelheim, B. (1977). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe.* Milano: Feltrinelli.

Bowlby, J. (1976). *Attaccamento e perdita, Vol. 1: L'attaccamento alla madre*. Torino: Boringhieri.

Bowlby, J. (1978). *Attaccamento e perdita, Vol. 2: La separazione dalla madre*. Torino: Boringhieri.

Bowlby, J. (1982). *Costruzione e rottura dei legami affettivi*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

Bowlby, J. (1983). *Attaccamento e perdita, Vol. 3: La perdita della madre.* Torino: Boringhieri.

Burns, S., & Burns, E. A. (1990). *Sleeping Beauty, Memorial in Photography in America,* New York: Burns Archive Press.

Burns, S., & Burns, E. A. (2002). *Sleeping Beauty II: Grief, Bereavement and the Family, American & European Traditions.* New York: Burns Archive Press.

Burns, S., & Burns, E. A. (2011). *Sleeping Beauty III: Memorial Photography, The Children.* New York: Burns Archive Press.

Buttitta, I. (2006). *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa.* Roma: Meltemi.

Campione, F. (2012). *La domanda che vola. Educare i bambini alla morte e al lutto*. Milano: EDB.

Catarsi, E. (2010). «Coloro che narrano». Scrittori italiani per ragazzi degli anni Novanta. In Catarsi, E. (a cura di), *La fantasia al potere: gli scrittori dei bambini tra gli ultimi due secoli.* Roma: Armando.

Cavalli–Sforza, L. L., & Bocchi, G. (2001). *Le radici prime dell'Europa: gli intrecci genetici, linguistici, storici*. Milano: Bruno Mondadori.

Cenzi, I., & Vannini, C. (2015). *De Profundis. Il Cimitero delle Fontanelle di Napoli*. Modena: Logos.

Cenzi, I., & Vannini, C. (2014). *La veglia eterna*. *Catacombe dei Cappuccini di Palermo*. Modena: Logos.

De Gregorio, C. (2013). *Così è la vita*. Torino: Einaudi.

di Silvestro, M. (2014). *Lieve ti sia la Rete: La morte nell'era dei social network*. (e–book). Amazon Media EU S.à r.l.: di Silvestro Editore.

Ferraris, A. O. (2000). *Le domande dei bambini*. Milano: Bur.

Ferrero, B., & Peiretti, A. (2005). *La morte raccontata ai bambini*. Torino: Elledici.

Filograsso, I. (2012). *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura per l'infanzia*. Milano: Franco Angeli.

Galli, L., & Clementi, M. (2009). *Da Dante agli Egizi. La vita dopo la morte*. Siena: Lorenzo Barbera Editore.

Grandi, W. (2007). *Infanzia e mondi fantastici*. Bologna: Bonomia University Press.

Lombardi Satriani, L. M., & Meligrana, M. (1996). *Il ponte di San Giacomo.* Palermo: Sellerio.

Mapelli, M. (2013). *Il dolore che trasforma. Attraversare l'esperienza della perdita e del lutto.* Milano: Franco Angeli.

Oppenheim, D. (2004). *Dialoghi con i bambini sulla morte*. Trento: Erickson.

Orlando, M. (2013). *Fotografia post mortem.* Roma: Castelvecchi.

Pace, A. (2012). *The Hal Saflieni Hypogeum: Paola.* Malta: Midsea Books Ltd.

Pellai, A., & Tamborini, B. (2011). *Perché non ci sei più? Accompagnare i bambini nell'esperienza del lutto.* Trento: Erickson.

Propp, V. (1966). *Morfologia della fiaba.* Torino: Einaudi.

Richter, D. (1995). *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba.* Milano: Mondadori.

Ries, J. (2007). *Il valore del sacro nelle risorse umane*, in *Opera omnia*, vol. II. Milano: Jaca Book.

Thomas L. V. (1976). *Antropologia della morte*. Milano: Garzanti.

Thomas L. V. (2006). *Morte e potere.* Torino: Lindau.

Varano, M. (2002). *Tornerà? Come parlare della morte ai bambini*. Torino: EGA.

Varano, M. (2012). *Come parlare ai bambini della morte e del lutto.* Torino: Claudiana.

Vovelle, M. (1993). *La morte e l'Occidente: dal 1300 ai giorni nostri*. Bari: Laterza.

Articoli

AA. VV. British Medical Journal BMJ (2014). *Cartoons kill: casualties in animated recreational theater in an objective observational new study of kids' introduction to loss of life*. Consultato il 30 giugno 2015. doi: <http://dx.doi.org/10.1136/bmj.g7184>.

Antoine, A. (2004). *Le politiquement correct et les livres documentaires pour la jeunesse*. Bulletin des bibliothèques de France [en ligne], n° 6. Consultato il 30 giugno 2015, in <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-06-0056-008>.

Bittner, R. (2012). *Censorship and Picture Books: An Annotated Bibliography of Frequently Challenged Titles for Children*, in YAACING (Young Adult and Children's Services). Consultato il 29 giugno 2015, in <http://www.academia.edu>.

Brennan, L. (2012). *Children's favourite books removed from library shelves after parents complain they're «offensive»*, in Daily Mail. Consultato il 29 giugno 2015, in <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2133798/Childrens-favourite-books-removed-library-shelves-parents-complain-offensive.html#ixzz3dLrBWfJj>.

Cecconi, M. (2001). La morte raccontata ai bambini: il ciclo della vita. Intervista ad Angela Nanetti. *Il Pepeverde,*10, 10-11.

De Mari, S. (2013). *Fiabe e favole*. Consultato il 30 giugno 2015, in <https://silvanademari53.wordpress.com/2013/07/31/fiabe-e-favole/>.

di Silvestro, M. (2014). *Su Facebook 50 milioni di spettri. Come chiudere il profilo dei morti.* Consultato il 28 giugno 2015, in <http://www.ilsecoloxix.it/p/magazine/2014/09/06/AReeh3qB-chiudere_facebook_milioni.shtml>.

Favilli, E. (2010). *Che fine fa il tuo profilo su Facebook quando muori?.* Consultato il 03 luglio 2015, in <http://www.ilpost.it/2010/07/18/che-fine-fa-il-tuo-profilo-su-facebook-quando-muori/>.

Geoffrey Gorer (1955). *The Pornography of Death.* Trad. Capuano, R.G. Consultato il 02 luglio 2015, in <http://www.romolocapuano.com/wp-content/uploads/2013/08/La-pornografia-della-morte.pdf>.

Fabbri, M. (2009). Per non estraniarsi nel silenzio che segue… Il bambino, la morte, il lutto tra letteratura per l'infanzia e riflessione pedagogica: sguardi, voci, linguaggi e metafore d'alfabetizzazione. *Infanzia. Rivista di studi ed esperienze sull'educazione*, *0-6*(2), 117-124.

Margutti, G. (2011). *Vivere e morire secondo Kitty Crowther.* Consultato il 29 giugno 2015, in <https://biblioragazziletture.wordpress.com/2011/08/04/vivere-e-morire-secondo-kitty-crowther/>.

Paggi, V. (2007). Quella fune sottile per Therabithia. Raccontare la morte oggi. In Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi* (pp. 101-117). Bologna: Clueb.

Ramonda, C. (2013). *L'eco.* Consultato il 3 luglio 2015, in <https://biblioragazziletture.wordpress.com/2013/04/09/leco/>.

Trinci, M. (2011). Le parole per dirlo. *LIBER,* fasc. IV, 92, 20-24.

Trinci, M., (2010, 8 novembre). Dialogo sulla morte. Con i bimbi. *L'Unità*, p. 34.

Varrà, E. (2007). La grande domanda: l'opera di Wolf Erlbruch, *Infanzia. Rivista di studi ed esperienze sull'educazione*, *0-6*(12), 86-89.

Vecchi, R. (2013). Poter parlare della morte ai bambini, *La Rivista Italiana delle cure palliative*, *15*(2), 31-37.

Opere di narrativa

Andersen, H. C. (2014). *Fiabe e storie*. Roma: Donzelli.

Burnett, F. H. (2009). *Il giardino segreto*. Milano: Bur.

Collodi, C. (2010). *Le avventure di Pinocchio.* Roma: Newton Compton.

De Brunhoff, J. (2013). *Le storie di Babar.* Roma: Donzelli.

De Brunhoff, J. (1931). *Histoire de Babar*. Paris: Editions Du Jardin Des Modes.

Dickens, C. (2012). *David Copperfield.* Milano: Mondadori.

Dickens, C. (2010). *Oliver Twist.* Milano: Newton Compton.

Grimm, J., & Grimm, W. (2005). *Fiabe*. Torino: Einaudi.

Lewis, C. S. (2014). *Le cronache di Narnia*. Milano: Mondadori.

Melis, A. (2006). *Alberi d'oro e d'argento.* Milano: Mondadori.

Piumini, R. (2015). *Mattia e il nonno*. Torino: Einaudi.

Piumini, R. (2007). *Lo stralisco. Motu-iti. Mattia e il nonno.* Torino: Einaudi.

Paterson, K. (2008). *Un ponte per Terabithia*. Milano: Mondadori.

Perrault, C. (2011). *Tutte le fiabe.* Roma: Donzelli.

Albi illustrati

Bowley, T., & Pudalov, N. (2012). *Jack y la muerte.* OQO Editora; trad.it. (2013). *Jack e la morte.* Modena: Logos.

Crowther, K. (2000). *Moi et Rien*. Paris: L'école des loisirs; trad. it. (2010). *Io e niente*. Modena: Almayer.

Crowther, K. (2004). *La visite de Petite Mort.* Paris: Pastel.

de Saint-Mars, D., & Bloch, S. (2009). *Lili a peur de la mort*. Paris: Gallimard.

Erlbruch, W. (2006). *Ente, Tod und Tulpe*. Munchen: Kunstmann Antje Gmbh; trad. it. (2007). *L'anatra, la morte, e il tulipano*. Roma: E/O.

Lavatelli, A., & Pintor, D. (2008). *La nonna in cielo*. Roma: Lapis.

Masini, B., & Papini, A. (2014). *Si può*. Milano: Carthusia.

Nava, E., & Baboni, E. (2007). *C'era una volta il nonno*. Roma: Sinnos.

Papini, A. (2014). *Cari estinti*. Firenze: Kalandraka Italia.

Parmeggiani, R., & de Carvalho, J. V. (2014). *A Avó Adormecida.* Bela Vista - São Paulo: DSOP; trad. it. (2015). *La nonna addormentata.* Firenze: Kalandraka Italia.

Riccioni, A., & Pintor, D. (2013). *L'eco*. Roma: Lapis.

Saulière, D. (2005). *Le petite livre de la Mort e de la Vie.* Paris: Bayard Jeunesse.

Schubiger, J., & Berner, R. S. (2011). *Als der Tod zu uns kam.* Wuppertal: Peter Hammer Verlag GmbH; trad. fran. (2012). *Quand la mort est venue*. Genève: La Joie de lire.

Verroen, D., & Erlbruch, W. (2003). *Een hemel voor beer*. Amsterdam: Uitgeverij Leopold; trad. it. (2005). *Un paradiso per il piccolo orso*. Roma: E/O.

Walsh, M. (2014). *Goodbye Grandma: helping young children cope with bereavement*, London: Walker Books; trad. it. (2015). «*Non la vedrò più la nonna?*». Firenze: Motta junior.

6. Filmografia

Allers, R., & Minkoff, R. (1994). *Il re leone*. USA: Walt Disney.

Buck, C., & Lima, K. (1999). *Tarzan*. USA: Walt Disney.

Csupo, G. (2007). *Un ponte per Terabithia*. USA: Walden Media.

Hand, D., Algar, J., Roberts, B., Wright, N., Armstrong, S., Satterfield, P., & Graham Heid. (1942). *Bambi*. USA: Walt Disney.

Sharpsteen, B., Ferguson, N., Jackson, W., Roberts, B., Kinney, J., & Armstrong, S. (1941). *Dumbo*. USA: Walt Disney.

Unkrich, L., & Stanton, A. (2003). *Alla ricerca di Nemo*. USA: Walt Disney.

7. Sitografia

Foto Luigi Gallotta. Consultato il 03 luglio 2015, in <www.sbn.it> e <www.polonap.bnnonline.it>.

The Burns Archive – Providing Photographic Evidence. Consultato il 03 luglio 2015, in <www.burnsarchive.com>.

página intencionadamente en blanco

OTRAS PUBLICACIONES DE FAHRENHOUSE

www.fahrenhouse.com

LIBROS

Herrán Gascón, A. de la. (2015). *Pedagogía radical e inclusiva y educación para la muerte*. Salamanca: FahrenHouse.

Cagnolati, A. (Ed.). (2015). *The borders of Fantasia*. Salamanca: FahrenHouse.

Hernández Huerta, J. L., Cagnolati, A., & Diestro Fernández, A. (Eds.). (2015). *Connecting History of Education. Scientific Journals as International Tools for a Global World*. Salamanca: FahrenHouse.

Cagnolati, A., & Hernández Huerta, J. L. (Eds.). (2015). *La Pedagogía ante la Muerte: reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica. Simposio de Historia de la Educación. Actas*. Salamanca: FahrenHouse.

Hernández Díaz, J. M. (Coord.). (2014). *Influencias italianas en la educación española e iberoamericana*. Salamanca: FahrenHouse.

Hernández Díaz, J. M. (Coord.); Hernández Huerta, J. L. (Ed.). (2014). *Historia y Presente de la Educación Ambiental. Ensayos con perfil iberoamericano*. Salamanca: FahrenHouse.

Hernández Huerta, J. L. (Coord.). (2014). *En torno a la Educación Social. Estudios, reflexiones y experiencias*. Salamanca: FahrenHouse.

Hernández Huerta, J. L., Quintano Nieto, J., & Ortega Gaite, S. (Eds.). (2014). *Utopía y Educación. Ensayos y Estudios*. Salamanca: FahrenHouse.

REVISTAS

Foro de Educación
(www.forodeeducacion.com)

Espacio, Tiempo y Educación
(www.espaciotiempoyeducacion.com)

El Futuro del Pasado
(www.elfuturodelpasado.com)

A lo largo de la historia se han ido consolidando una serie de ideas, enfoques, imágenes y costumbres que han contribuido, sin duda, a crear o consolidar un imaginario social y colectivo en torno a la muerte, a educar, en fin, de una forma u otra, en lo que la muerte representa y supone para las personas. A pesar de la innegable certeza de que la muerte forma parte de la propia vida, la aceptación de aquélla como algo connatural se convierte en una cuestión de enorme complejidad, especialmente en el mundo contemporáneo. A partir de estas consideraciones generales nace el proyecto de elaborar el presente libro que lleva por título *Mors certa, hora incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte*.

Los once estudios que componen la obra colectiva que aquí se presenta, y que han sido redactados por profesionales de diversas procedencias (Brasil, España, Italia, y Portugal), constituyen un honesto esfuerzo encaminado a ampliar una línea de investigación poco cultivada hasta el momento: la reflexión en torno a la muerte, desde la perspectiva de su imbricación con tradiciones, ritos y costumbres históricas; de su representación en la literatura, textos y materiales escolares; y, en definitiva, de todo el proceso inherente a la construcción/deconstrucción del tabú de la muerte.

El lector tiene pues a su disposición una original aportación a partir de la cual se espera poder abrir nuevas vías de investigación, desde un enfoque de estudio histórico, filosófico y/o educativo, y que tengan en la muerte su *leitmotiv*, entendida siempre como algo consustancial al ser humano.

Ediciones FahrenHouse