



Mizar. Costellazione di pensieri

Rivista del Dipartimento di Studi Umanistici
Unisalento



Università del Salento



Mizar. Costellazione di pensieri

Rivista del Dipartimento di Studi Umanistici
Unisalento

Rivista semestrale

n. 23 ~ luglio-dicembre 2025

Journal website: <http://siba-ese.unisalento.it/>

Registrazione presso il Tribunale n. 2 del 3 febbraio 2016

@2025 UNIVERSITÀ DEL SALENTO - COORDINAMENTO SIBA

e-ISSN: 2499-5835

Mizar è riconosciuta da Anvur rivista di
Fascia A per i settori concorsuali 11-D1 e 11-D2

M I Z A R - COSTELLAZIONE DI PENSIERI
Rivista del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento
Registrazione presso il Tribunale di Lecce n. 2 del 3 febbraio 2016

Direttore responsabile:

Prof. Marco Piccinno—Unisalento
Email: marco.piccinno@unisalento.it

Co-direttrici:

Prof. Daniela De Leo—Unisalento
Email: daniela.deleo@unisalento.it

Prof. Gabriella Armenise—Unisalento
Email: gabriella.armenise@unisalento.it

Comitato Scientifico

Prof. **Siegrid AGOSTINI**, Università del Salento;
Prof. **Silvana ARCUTI**, Università del Salento;
Prof. **Nadia BRAY**, Università del Salento;
Prof. **Gabriella ARMENISE**, Università del Salento;
Prof. **Carmen BETTI**, Università di Firenze;
Prof. **Vanna BOFFO**, Università di Firenze;
Prof. **Mauro CARBONE**, Università Jean–Moulin Lyon 3, Francia;
Prof. **Salvatore COLAZZO**, Università del Salento;
Prof. **Hervé A. CAVALLERA**, Università del Salento;
Prof. **Dario COLELLA**, Università del Salento
Prof. **Fabrizio DANIELLO**, Università di Macerata;
Prof. **Ermelinda DE CARLO**, Università Pegaso
Prof. **Ennio DE BELLIS**, Università del Salento
Prof. **Elisabetta de Marco**, Università Pegaso
Prof. **Daniela DE LEO**, Università del Salento;
Prof. **Domenico SIMEONE**, Università Cattolica di Milano;
Prof. **Franco FERRAROTTI**, Università La Sapienza di Roma;
Prof. **Maria Teresa GIAMPAOLO**, Università del Salento;
Prof. **Teresa GRANGE**, Università della Valle d'Aosta;
Prof. **Maria Luis IAVARONE**, Università di Napoli Parthenope; Prof.
Prof. **Sara NOSARI**, Università di Torino;
Prof. **Antonella NUZZACI**, Università dell'Aquila
Prof. **Riccardo PAGANO**, Università di Bari;
Prof. **Loredana PERLA**, Università di Bari;
Prof. **Roberta PIAZZA**, Università di Catania;
Prof. **Luana RIZZO**, Università del Salento;
Prof. **Piergiuseppe ROSSI**, Università di Macerata;
Prof. **Roberto SANI**, Università di Macerata;
Prof. **Maria Grazia SIMONE**, Università Telematica E-campus
Prof. **Rosa SGAMBELLURI**, Università Mediterranea di R. Calabria;
Prof. **Maurizio SIBILIO**, Università di Salerno;
Prof. **Giuseppina STRUMMIELLO**, Università di Bari;
Prof. **Michele TODINO**, Università di Salerno;
Prof. **Rosa Eva VALLE FLÓREZ**, Università di León, Spagna;
Prof. **Antonella VALENTI**, Università della Calabria;
Prof. **Viviana VINCI**, Università di Bari;

Comitato di redazione:

Prof. **Elisabetta L. DE MARCO**, Unisalento
Dott. **Giorgia LUBELLO**, Università di Bari
Dott. **Carlotta Melchiorre**— Università di Foggia;
Dott. **Daniela MAGGI**, - Telematica Unie-campus;

Referee:

Prof. **Gabriella ARMENISE**, Università del Salento;
Prof. **Marco BARTOLUCCI**, Università di Parma
Prof. **Antonio ASCIONE**, Università di Bari
Prof. **Andrea AVELLINO**, Università “La Sapienza”
Prof. **Hervé Antonio CAVALLERA**, Unisalento
Prof. **Santolo CICCARELLI**, Unipartenope
Prof. **Ermelinda DE CARLO**, Università di Perugia
Prof. **Daniela DE LEO**, Università del Salento;
Prof. **Elisabetta DE MARCO**, Telematica Pegaso
Prof. **Giuseppe DE SIMONE**, Università di Salerno
Prof. **Davide DI PALMA**, Università Parthenope
Dott. **Emanuela GUARCELLO**, Università di Torino;
Prof. **Sara NOSARI**, Università di Torino
Prof. **Angela PERUCCA**, Università del Salento;
Prof. **Manuela REPETTO**, Università di Torino
Prof. **Demetrio RIA**, Università del Salento;
Dott. **Michele TODINO**, Università di Salerno

Indice

Frontespizio	i
Indice	iii
Editoriale: Cancel culture: oltre l'identitarismo, verso l'identità, a partire dalla persona <i>Marco Piccinno</i>	1
Sinestesia, parametro essenziale del gesto educativo e del discorso pedagogico <i>Teresa Grange, Nicola Paparella</i>	6
Il contributo delle tecnologie e dell'IA nell'educazione fisica e sportiva e per la promozione della salute <i>Matteo Bibba, Dario Colella</i>	34
Il gioco si fa serio. Giocare per apprendere attraverso l'Edutainment e i Serious Games nell'esperienza didattica dell'Italiano per stranieri – L2/LS <i>Valentina Isceri</i>	35
L'alleanza terapeuta-paziente: il ruolo dell'educazione terapeutica sugli aspetti psicosociali del dolore <i>Martina Tomassini, Andrea Marini Padovani, Serena Cicatiello, Andrea Avellino</i>	58
rileggere il ruolo nell'era post-mediale <i>Giuseppe De Simone, Maria Teresa Corrado</i>	66
La relazione nell'era digitale: comuni-care <i>Ilaria Altavilla</i>	80
Resilienza e autenticità nella formazione universitaria: evidenze da un intervento di Educazione Positiva <i>Stefania Morsanuto, Luna Lembo, Elisabetta Tombolini, Francesco Peluso Cassese</i>	95
Semplicità, pensiero laterale e formaaazione docenti: uno studio esplorativo <i>Emanuela Zappalà, Ilaria Viola, Alessio Di Paolo, Naomi La Manna, Maurizio Sibilio</i>	110
La didactica linguarum di Comenio tra inclusione, innovazione e “non linearità” <i>Andrea Monaco, Rita Colace, Iolanda Zollo</i>	129
Dall'intercettazione all'attivazione: risultati e prospettive del progetto Z.E.NeeT nel contrasto al fenomeno NEET nel territorio bergamasco	

<i>Arianna Beri</i>	141
Educare nell'ipercomplessità: integrare IA e intercultura per la cittadinanza globale	
<i>Farnaz Farahi</i>	156
Profili d'aula Ridefinire la pratica docente tra riflessione strutturata e IA	
<i>Daniela Nuzzo</i>	169
Intelligenza Artificiale e Service Learning: sinergie e prospettive nel contesto educativo nazionale ed internazionale	
<i>Giovanna Giorgia Lubello</i>	192
Crocevia cognitivi nell'era dell'intelligenza artificiale	
<i>Arturo Puoti, Ferdinando Ivano Ambra, Giuseppe Russo</i>	206
Co-progettare lo spazio al margine. I laboratori N.O.T.E. per l'empowerment di luoghi e comunità	
<i>Marta Raffone, Sara Gemma</i>	219
Giochi tradizionali vs giochi digitali: possibile alleanza?	
<i>Walter Savarese D'Atri, Antinea Ambretti</i>	232
Educare narrando il Sé. L'autobiografia tra corpo e didattica nel processo inclusivo	
<i>Francesca Placanica, Maria Grazia De Domenico, Rosa Sgambelluri</i>	244
La stanza del noi	
<i>Gabriella Armenise, Daniela De Leo</i>	258
Recensioni	
	276

La stanza del noi

Gabriella Armenise, Daniela De Leo

¹Università del Salento; ²Università del Salento

Riassunto:

Nella letteratura per l'infanzia un nuovo filone narrativo intreccia immagini e riflessioni per definire le "stanze del sé", riprendendo il concetto di Virginia Woolf, quale spazio di libertà femminile e luogo rigeneratore di un *Esser-ci* trasversale e intersezionale. Proponiamo una possibile lettura critica di *Una stanza tutta mia* (2021) di Guendalina Passeri, in cui sono "dipinte" atmosfere emotive che schiudono mondi altri: una casetta che si riempie di sabbia, nubi e vento quando la protagonista dai fluenti capelli azzurri è arrabbiata o che trabocca di mare e barchette di carta che viaggiano quando le cose sono confuse o di colori e trenini nei momenti gioiosi. La protagonista dialoga direttamente con il lettore e illustrazione dopo illustrazione, lo conduce, insieme al suo amico giocattolo (un procione) nella propria stanza. L'obiettivo dell'Autrice non è solo quello di mostrare i "mobili", quali simboli delle emozioni, che arredano la stanza, ma anche quello di "mettere in situazione" lo stesso lettore al fine di consentirgli di creare una stanza tutta sua. La "stanza del sé" diviene, pertanto, non più chiusura ad un mondo femminile, ma apertura alla differenza, al fine di potersi guardare dentro nel mentre si abitano le emozioni delle "stanze altre", quindi luogo di trasformazione che può contagiare coloro che decidono di abitarla. Questa analisi mira a esplorare come questi spazi emotivi supportino la formazione dell'identità nelle narrazioni dell'infanzia.

Parole chiave: Esser-ci, atmosfere emotive, alterità, albo illustrato, differenza

Abstract:

In children's literature, a new narrative thread intertwines imagery with introspection to shape "rooms of the self," inspired by Virginia Woolf's concept of a personal space for female freedom and a regenerative site of interconnected and intersectional identity. This analysis offers a possible reading of Guendalina Passeri's *Una stanza tutta mia* (2021), where emotional landscapes unfold, revealing different worlds: a small house that fills with sand, clouds, and gusts of wind when the blue-haired protagonist feels anger; a room teeming with waves and drifting paper boats in moments of confusion; or one bright with color and toy trains during joyful times. Through direct dialogue with the reader, the protagonist guides them, page by page, alongside her raccoon toy companion, into her own personal room. The author's intention goes beyond presenting "furniture" as mere symbols of emotions that decorate the room; rather, it seeks to immerse the reader, inviting them to envision a space of their own. The "inner space" thus becomes not a confined feminine space but an opening toward difference, enabling introspection while engaging with the emotions found in "other rooms." It emerges as a transformative place that can resonate with those who choose to enter and inhabit it. This analysis aims to explore how these emotional spaces support identity formation in childhood narratives.

Keywords: Being-there, emotional atmospheres, otherness, picture book, difference.

1. Stato della ricerca e metodo di analisi¹

Questo studio si colloca al crocevia tra filosofia, letteratura e pedagogia, interrogandosi sul ruolo del corpo come luogo e veicolo di identità, e sulla sua rappresentazione come la “stanza del sé” nell’ambito della letteratura per l’infanzia. Il concetto di corpo-stanza, inteso come luogo di sintesi tra interiorità ed esteriorità, trova le sue radici nella fenomenologia husserliana. Si collega, in particolare, all’idea del *Leibkörper*. Secondo Husserl, il corpo non è semplicemente un oggetto fisico (*Körper*), ma un’entità vivente (*Leib*), che percepisce e agisce nel mondo, configurandosi come condizione di possibilità per l’esperienza.

Da questa prospettiva, il corpo non è mai neutro: esso è il primo “spazio” che abitiamo, il punto di incontro tra sensazioni, ricordi e significati. In esso si radicano non solo la percezione, ma anche la memoria e la consapevolezza di sé. Attraverso il corpo, l’essere umano non si limita a incontrare il mondo, ma lo trasforma in esperienza vissuta. Questo aspetto diventa particolarmente rilevante nella letteratura per l’infanzia, in cui il corpo e lo spazio assumono una dimensione simbolica, rappresentando il processo di scoperta e formazione dell’identità.

La “stanza del sé” rappresenta quindi un’estensione del corpo, un luogo interiore in cui il bambino può esplorare la propria soggettività e il rapporto con il mondo. L’idea della stanza come rifugio e al tempo stesso finestra sul reale evoca un duplice movimento: l’interiorizzazione delle esperienze e l’apertura verso l’altro. Questo concetto si riallaccia anche al pensiero di Merleau-Ponty, per il quale il corpo è un “essere-al-mondo”, un ente che esiste nel continuo dialogo tra sé e il contesto, tra interno ed esterno.

Un modello letterario di questa concezione può essere rintracciato nella tradizione proustiana, dove le percezioni sensoriali riattivano ricordi e ridefiniscono il rapporto tra spazio e tempo. In *À la recherche du temps perdu* (1913) di Proust la dimensione sensoriale diventa il veicolo di un viaggio interiore, che non solo risveglia memorie profonde, ma costruisce una narrazione che unisce il sé e il mondo in una sintesi fluida. Analogamente, nella letteratura per l’infanzia, la stanza e il corpo si configurano come “luoghi narrativi” che invitano il lettore a esplorare il confine tra immaginazione e realtà.

In questa cornice, la “stanza del noi” emerge come un’evoluzione del concetto di “stanza del sé”. Non più soltanto un rifugio intimo e personale, essa si apre a una dimensione relazionale

¹ Il contributo è frutto del lavoro congiunto ed inscindibile delle Autrici.

e collettiva, diventando uno spazio in cui l'identità individuale si intreccia con quella degli altri. L'editoria per l'infanzia contemporanea, in particolare quella dedicata alle bambine, utilizza questo simbolismo per rappresentare la crescita, la scoperta e la riappropriazione dell'identità. Attraverso la narrazione verbo-visuale, i bambini sono invitati a riflettere su se stessi e a esplorare il proprio corpo come una "stanza" da arredare con esperienze, emozioni e significati, creando le basi per una soggettività incarnata e relazionale.

L'approccio utilizzato per questo studio è stato di natura interdisciplinare, combinando strumenti della fenomenologia, della semiotica e della pedagogia:

- *Analisi teorica e filosofica:*

sono stati esaminati testi fondamentali della fenomenologia (Husserl, Merleau-Ponty) per comprendere il concetto di corpo come entità vivente e come spazio simbolico. L'idea del *Leib* è stata messa in relazione con il concetto di "stanza del sé" come luogo di memoria e significato. La riflessione filosofica è stata ulteriormente approfondita attraverso l'analisi del tempo e dello spazio nella narrativa proustiana, evidenziando il ruolo delle percezioni sensoriali nella costruzione dell'identità.

- *Analisi testuale e iconografica:*

sono stati selezionati testi di letteratura per l'infanzia (con particolare attenzione agli albi illustrati) che utilizzano la metafora del corpo-stanza o che rappresentano in modo simbolico il corpo come luogo di esperienza e crescita.

Attraverso una lettura semiotica, si è cercato di decodificare il rapporto tra parole e immagini, identificando come la narrazione verbo-visuale contribuisca a creare uno spazio in cui il bambino può riflettere sulla propria interiorità e sul proprio rapporto con il mondo.

- *Riflessione pedagogica:*

l'analisi ha considerato il ruolo della letteratura per l'infanzia come strumento educativo e formativo, capace di accompagnare i bambini nella scoperta del sé e dell'altro. Questo aspetto è stato particolarmente rilevante per le produzioni destinate alle bambine, in cui le protagoniste sono rappresentate come agenti di cambiamento, capaci di abitare il proprio corpo e lo spazio in modo consapevole e creativo. Lo studio, nel suo complesso, adotta un approccio qualitativo, basato sull'analisi ermeneutico-semiotica dei testi e delle illustrazioni.

2. Contesto di riferimento e scelta delle “stanze”

Per delineare le coordinate in cui questo studio si colloca, è utile avviare la riflessione dal concetto di “stanza del sé” intesa come corpo vivente, un’idea che affonda le radici nella fenomenologia husserliana del *Leibkörper*. Questo concetto identifica il corpo non solo come oggetto fisico, ma anche come soggetto sensibile, un essere-percepente che vive il mondo. In questa visione, il corpo è un *Esserci*, una condizione di possibilità non neutra, in cui le esperienze non si limitano a impulsi o percezioni di oggetti; piuttosto, esse veicolano significati per la nostra esistenza. Il corpo diventa quindi il nostro veicolo d’essere, un’entità vivente (*Leib*) prima ancora che una struttura materiale (*Körper*), un flusso continuo che genera e attraversa uno spazio-tempo personale e intrascendibile.

Questa prospettiva trova una potente rappresentazione nella letteratura per l’infanzia, dove il concetto di “stanza del sé” prende forma attraverso immagini sensoriali, evocando la grande tradizione proustiana per la quale, come si è accennato, le percezioni sensoriali risvegliano ricordi profondi e ridefiniscono il tempo e lo spazio. La “stanza del sé” diventa, quindi, un modello di libertà espressiva, in cui emozioni e ambienti si fondono, trasformando la stanza in estensione del corpo e del vissuto interiore. Tale spazio non è un mero contenitore, ma un luogo dove il lettore può esplorare una dimensione filosofica oltre l’apparenza, un viaggio interiore in cui l’identità si intreccia con il mondo attraverso una memoria incarnata e diventa la stanza del “noi”. Il quadro teorico in esame consente di interpretare le rappresentazioni letterarie della stanza come spazi di formazione e consapevolezza.

In questo modo, la “stanza del sé” emerge come un luogo di espressione autentica, che permette ai lettori di scoprire la propria interiorità rispecchiandosi in un modello letterario di memoria e introspezione, un processo sensoriale che reinventa l’esperienza del corpo e dello spazio nel mondo infantile. Il corpo può essere interpretato come una “stanza”: uno spazio che racchiude e definisce l’identità individuale. Secondo tale accezione il corpo è il luogo in cui si custodiscono pensieri, emozioni e memorie, ma anche il punto di partenza per esplorare nuove dimensioni della propria identità. In letteratura, la stanza è spesso uno spazio sicuro, protetto, ma anche un punto di osservazione privilegiato da cui il bambino scopre, con gradualità, il

mondo esterno. Allo stesso modo, il corpo è un primo rifugio e al contempo *limen* verso ciò che è fuori di sé. Il corpo-stanza ha, dunque, una doppia valenza di interiorizzazione e di apertura: il bambino inizia a conoscere le proprie capacità e i propri limiti, sviluppando la consapevolezza di sé e, attraverso questa, la propria identità.

Nell'editoria destinata alle bambine queste "stanze" sono descritte come spazi simbolici di crescita e scoperta dell'identità, vengono utilizzate come metafore per il processo di autoaffermazione, diventano spazi di resistenza e di riappropriazione entro i quali le protagoniste possono ridefinire il proprio ruolo nel mondo. Anche nella produzione per le più piccine, come gli albi, viene loro offerta una rappresentazione concreta e immaginativa del corpo. Tutti i bambini, indipendentemente dal genere, sono invitati a riflettere su se stessi in modo intuitivo. Con la narrazione, anche quella verbo-visuale, ciascun bambino può "abitare" il proprio corpo come una "stanza", esplorandone i confini, arredandola con le proprie esperienze e creando così le basi della propria identità. Da qui la scelta della produzione di Guendalina Passeri.

L'immagine della "stanza tutta per sé" si configura spesso, e in epoche differenti, come simbolo essenziale e complesso, emblema di quella libertà materiale e mentale senza la quale la produzione artistica risulta impossibile. Il risuonare delle parole woolfiane, ad esempio, spianerà la strada ad un'editoria destinata alle giovani lettrici, rivelatasi quale potente mezzo di riappropriazione dell'identità e della parola. *A Room of One's Own* (1929) ben delinea la condizione creativa della donna, soffocata da secoli di limitazioni sociali, economiche e intellettuali. Woolf evoca differenti figure femminili della storia letteraria, come la fantomatica sorella del celebre Shakespeare, alla quale è espressamente negato il diritto di esplorare il proprio genio e diviene emblematico modello di storia sommersa al femminile, entro cui donne talentuose sono private di ogni possibilità di affermazione sul piano personale e intellettuale. Il saggio, per profondità e acume, continua a essere fonte inesauribile di ispirazione per le voci femminili che, con coraggio e determinazione, rivendicano il proprio spazio nel mondo della cultura e della letteratura.

Non mancano altri esempi degni di nota. Basti pensare a Frances Hodgson Burnett, Lucy Maud Montgomery e Astrid Lindgren, in cui la scelta di ambientare le rispettive storie in stanze o giardini riservati alle protagoniste è un atto di rivendicazione dell'intimità e del diritto a uno spazio di crescita personale. Non si dimentichi che, più in generale, le "stanze" ricoprono un ruolo simbolico rilevante, rappresentando luoghi di rifugio, di crescita o di immaginazione

sfrenata e nella letteratura destinata all'infanzia, pensata in maniera diretta o indiretta per la stessa, tali spazi sono spesso legati a percorsi di crescita interiore e di emancipazione, sia per i personaggi che per le lettrici e i lettori. In molte di queste storie, a prescindere dai *medium* formativi o i generi letterari prescelti ai fini formativi, le stanze non sono semplici ambientazioni fisiche, ma diventano simboli di introspezione, rifugio e trasformazione. Che si tratti di una camera accogliente, di un giardino segreto o di una casa anarchica e ribelle, le stanze rappresentano uno spazio interiore dei personaggi, offrono rifugio, diventano luogo di crescita e scoperta.

- *Modelli della letteratura per l'infanzia al "femminile": le stanze spazi per la ricerca del sé*

Nella letteratura per l'infanzia scritta da donne l'elemento spaziale è profondamente legato all'esperienza personale delle autrici, che spesso trovano nel rispettivo ambiente domestico lo spazio preferenziale di indipendenza e autodeterminazione. Ecco che Frances Hodgson Burnett con *The Secret Garden* (1910) presenta il "giardino" quale stanza all'aperto, spazio in cui la giovane Mary trova rifugio dal dolore e dalla solitudine, ma anche come una sorta di "stanza protetta, nascosta e segreta", in cui la protagonista può riscoprire se stessa e instaurare legami che danno senso all'esistenza. Stanza e giardino sono più di un luogo fisico: un'area sacra in cui affrontare i conflitti emotivi e le paure.

Dalla Burnett alla Montgomery, la stanza evolve da rifugio spirituale a laboratorio di identità femminile. Con *Anne of Green Gables* (1908), di Lucy Maud Montgomery, in particolare, la giovane protagonista, dopo aver conosciuto solo orfanotrofi freddi e spersonalizzati, trova nella casa di Marilla e Matthew una stanza in cui costruirsi un'identità. La cameretta è simbolo di accoglienza e le permette di trovare un luogo che possa, finalmente, chiamare "casa", nel quale riflettere, sognare, immaginare, dare sfogo alla propria creatività e manifestare la propria sensibilità. Anna, in tale contesto, ha la libertà di essere se stessa, indipendentemente dalle aspettative degli altri. La stanza è intesa come luogo non fisico e al contempo mentale utile per la scoperta del sé: le pareti della cameretta rappresentano il limite protettivo entro cui Anna proietta e coltiva le proprie aspirazioni, ma anche il rifugio in cui l'immaginazione può crescere senza essere oggetto di giudizio altrui. In tal senso, la stanza è simbolo di emancipazione individuale: tema molto caro alla letteratura per l'infanzia scritta da

autrici donne del tempo, che, attraverso i loro personaggi, si rendono portavoce di messaggi di indipendenza e valorizzazione delle emozioni femminili.

A queste si aggiungerà, negli anni Quaranta del Novecento, Astrid Lindgren. In *Pippi Langstrump* (1945) emerge una peculiare visione dello spazio domestico con Villa Villacolle, in cui le stanze disordinate e colorate riflettono l'anarchia creativa e lo spirito ribelle della protagonista. Per Pippi, la casa è una struttura fluida, dove ogni stanza può trasformarsi in ciò che ella desidera: un palco per giocare, un rifugio o una zona di avventura. Villa Villacolle è uno spazio magico e simbolico, dove le stanze, al pari della protagonista, sfidano le convenzioni sociali e le aspettative di genere. Le sue stanze non rappresentano un rifugio in senso tradizionale, ma un luogo di libertà totale dove le regole del mondo esterno sono sospese e il mondo dell'immaginazione risulta essere illimitato. Lindgren invita le giovani lettrici e i giovani lettori a esplorare le proprie capacità nell'immaginare mondi alternativi attraverso tali "stanze", dando voce al desiderio di indipendenza e di scoperta presente in ogni bambina o bambino, in un'epoca in cui le aspettative sociali per le bambine sono fortemente restrittive, e Pippi ne rappresenta un modello alternativo ed efficace da estendere anche ai maschi.

- *Le "stanze" nella letteratura contemporanea per l'infanzia: Una stanza tutta mia di Guendalina Passeri*

Con l'albo illustrato *Una stanza tutta mia* (2021) Guendalina Passeri offre un'interpretazione moderna e fresca del concetto di "stanza", ispirandosi liberamente all'opera iconica di Virginia Woolf: *A Room of One's Own*. Passeri esplora la dimensione privata come uno spazio di crescita e scoperta per i giovani lettori e nel farlo presta peculiare attenzione alle questioni di identità, libertà e immaginazione. Lo spazio personale, luogo per riflettere e immaginare liberamente, è inteso come necessità emotiva per i bambini e le bambine. Le illustrazioni di Passeri, delicate e sognanti, accompagnano il lettore in un viaggio introspettivo, invitandolo a riflettere su cosa significhi avere un posto riservato a se stessi. In esse viene proposta la stanza come un luogo di scoperta e autonomia, libero da aspettative sociali e familiari, che favorisca la crescita emotiva e l'autodeterminazione. La stanza diventa rifugio fisico e parimenti ambiente mentale, rispondente al bisogno, spesso avvertito nelle giovani generazioni, di trovare e difendere un angolo di indipendenza emotiva.

Nella narrazione si utilizza la stanza come metafora del viaggio interiore: ogni oggetto

rappresenta una parte della personalità e delle passioni della protagonista, mentre ne simboleggia al contempo il processo di auto-esplorazione. Nell'albo vi è, evidentemente, una potente rappresentazione della capacità dei bambini di trasformare uno spazio neutro in un universo ricco di significati personali.

Infatti, attraverso la creazione di un luogo tutto suo, la protagonista impara a riconoscere e accettare i propri sogni e desideri, sviluppando una sicurezza interiore che la accompagnerà anche al di fuori della sua stanza. Ne derivano l'indipendenza e la crescita interiore, elementi focali della letteratura per l'infanzia contemporanea in una società in cui i bambini e le bambine sono spesso costretti a vivere secondo orari e regole che scandiscono una molteplicità di impegni. L'idea di una stanza tutta per sé rappresenta la concreta possibilità di uscire dalle rigide aspettative esterne e di ascoltare la prospettiva della voce interiore.

La stanza della bambina dai capelli azzurri si trasforma continuamente grazie all'immaginazione della protagonista: diventa un castello, un mare in tempesta, un bosco incantato. Ogni metamorfosi corrisponde a un aspetto differente della sua personalità, mentre la stanza diviene specchio delle rispettive emozioni o desideri. L'immaginazione consente di trasmettere l'idea che bambini e bambine possono superare i limiti fisici della realtà mediante la fantasia, aprendo le porte al mondo delle infinite possibilità. Per tale motivo la stanza si arricchisce di scenari unici e irripetibili, diventando un vero e proprio palcoscenico per le svariate avventure della protagonista. La stanza diviene, altresì, un mezzo di passaggio verso l'infinito, un luogo che non limitandosi espande le possibilità di espressione e scoperta di sé.

L'albo non solo esplora il tema della stanza come spazio personale, ma suggerisce anche l'importanza di tutelare il diritto dei bambini e delle bambine ad avere un luogo intimo e sicuro. In un passaggio cruciale del libro, la protagonista riflette: "Io ho una stanza tutta mia. Dove si può entrare solo se do io il permesso". La stanza diviene simbolo di autonomia e autodeterminazione e Passeri invita il lettore a considerare la stanza non solo come semplice spazio fisico ma anche come luogo nel quale far valere il diritto fondamentale del/la bambino/bambina alla privacy/indipendenza e poter esplorare, riflettere e crescere senza alcuna interferenza. L'albo, trasmettendo un messaggio prezioso di rispetto per la sfera intima e creativa dei più giovani, diviene esemplare manifesto del diritto all'indipendenza emotiva, ma non si può sottacere come in esso la percezione estetica delle immagini presenti nell'albo restituisca anche l'idea che l'*io* sia una struttura di significati; la sua identità nella relazione con

il mondo non è una *Ichzentrierung* [centratura dell'io], ma una *Leibzentrierung* [centratura del corpo]², cioè una heideggeriana *mondanizzazione storica*: ogni stanza della bambina dai capelli azzurri rappresenta, pertanto, il flusso più evidente della costruzione dell'identità.

Per il tramite di una efficace mediazione verbo-visuale, l'esperienza della stanza assume un valore fenomenologico, come spazio percepito e al contempo vissuto dal corpo. Le illustrazioni, dando voce alle emozioni della protagonista, traducono stati d'animo anche complessi in immagini, che ne rispecchiano i sentimenti in modo suggestivo. Quando la bambina dai capelli azzurri è arrabbiata, per esempio, la sua casetta si riempie di sabbia, nubi e vento, mentre quando si sente confusa, l'interno trabocca di onde e barchette di carta alla deriva. Nei momenti gioiosi, invece, la stanza si riempie di colori vivaci e di piccoli trenini, creando un ambiente che riflette perfettamente l'umore della protagonista. Attraverso queste raffigurazioni, l'autrice riesce a costruire un mondo interiore accessibile per i lettori, dove emozioni come rabbia, tristezza, felicità e confusione vengono raffigurate in modo intuitivo e visivamente coinvolgente. L'albo di Guendalina Passeri diviene un prezioso dispositivo formativo, che ben si presta ad una lettura pedagogica mediata dall'educatore (genitore o formatore) al fine di un utilizzo mirato tanto alla comprensione del sé quanto alla conseguente gestione delle emozioni nei bambini.

3. Le emozioni in immagini

La copertina introduce immediatamente al tema del libro: una piccola casa posta su una mano sembra rappresentare il mondo interiore della protagonista, mentre la scelta del colore azzurro per i suoi capelli suggerisce l'intensità e la profondità dei sentimenti. La casa, apparentemente accogliente, è anche misteriosa ed invita il lettore ad esplorarla. La copertina introduce immediatamente alla scoperta di una "stanza del sé" ricca di elementi emotivi e visivi.

L'albo è semplice ma diretto e la voce narrante della protagonista si rivolge ad un piccolo procione avviando il dialogo. Inizialmente, la stanza è ordinata, con colori chiari e sereni che suggeriscono tranquillità e accoglienza, stabilendo una base sicura da cui iniziare il viaggio.

² E. Husserl (1973, p. 643): Il corpo ricade in una *ambiguità* essendo al contempo un *corpo abituale* e un *corpo attuale*. Il primo è impersonale e generale, ovvero il nostro abitare un corpo sviluppato attraverso intenzioni sedimentate, di cui le cose non sono altro che il naturale prolungamento. Il secondo, il *corpo attuale*, ricopre il contesto singolare e particolare del soggetto. Il corpo proprio è il terzo termine, sempre sottinteso, della struttura figura sfondo, l'entriade corpo-oggetto-mondo.

Seguono le tavole in cui la stanza comincia a trasformarsi nel mentre la protagonista descrive l'arrivo delle emozioni. Vediamo la stanza riempirsi di sabbia e vento, elementi che simboleggiano turbolenza e disagio. Il contrasto cromatico diventa più intenso, con toni scuri e *texture* che trasmettono la difficoltà di controllare questa emozione. L'uso della sabbia che invade la stanza o la presenza del vento che fa volare le foglie richiama l'idea di sentimenti che prendono il sopravvento e richiedono di essere affrontati.

Nella doppia pagina dell'albo viene rappresentata la confusione, attraverso l'immagine di una barchetta di carta che naviga in un mare agitato all'interno della stanza. La barchetta, simbolo di fragilità e precarietà, rende visibile la sensazione di disorientamento. I colori, sfumati e freddi, accentuano il senso di smarrimento della protagonista. Il lettore è invitato a riflettere su momenti simili nella propria esistenza, dove la confusione può rendere difficile trovare una direzione.

Nelle tavole successive viene illustrata la gioia della bambina, rappresentata da un tripudio di colori brillanti e giocattoli che animano la stanza. I trenini, i palloncini, le biciclette, l'aeroplano, i giocattoli utilizzati tanto nell'ambiente chiuso che all'aperto sono simboli di infanzia e spensieratezza, che riempiono lo spazio della bambina di allegria e vitalità. La stanza si espande e si illumina, trasmettendo un senso di leggerezza e felicità. Passeri utilizza evidentemente l'illustrazione per rappresentare visivamente la pienezza emotiva della gioia.

La protagonista riflette anche sulla tristezza e il dolore, sentimenti che riempiono la stanza di tonalità scure e ombre. In questa parte dell'albo il lettore è tenuto a confrontarsi con emozioni più difficili. La scelta di rappresentare la tristezza come un velo oscuro che avvolge la stanza mentre i colori diventano più cupi (si pensi all'utilizzo del marrone o allo sfondo nero) sottolinea la profondità e l'intensità dell'esperienza emotiva, senza rendere l'esperienza della bambina eccessivamente pesante o spaventosa, nell'intento di sottolinearne il tono contemplativo che trasla dalla protagonista al lettore. La voce narrante fa notare quanto sia importante avere uno spazio proprio, anche se piccolo, dove poter essere se stessi senza riserve. La stanza diviene più luminosa, segno che la consapevolezza di avere un proprio spazio emotivo e sicuro ha un effetto calmante, ma assume anche le sembianze di uno spazio ordinato, in cui ogni oggetto assume un preciso significato e ruolo, indicando al lettore che l'organizzazione e l'armonia possono influire positivamente sulla nostra interiorità.

Il racconto introduce chiaramente al concetto di confine emotivo: la stanza può essere

condivisa solo se la protagonista lo desidera. Passeri rappresenta l'idea di autonomia emotiva, insegnando ai giovani lettori il valore del consenso e della propria sfera intima. La porta della stanza può aprirsi o chiudersi a discrezione della protagonista, come simbolo di rispetto e gestione dei propri confini.

Le tavole schiudono alla riflessione più generale sulle emozioni come “mobili” della stanza, ma principalmente a dei simboli che arredano il mondo interiore e possono essere spostati, organizzati o trasformati, rispetto alla collocazione iniziale. Passeri invita i lettori a considerare le emozioni come parte integrante della propria esistenza, suggerendo che esse possono essere gestite e accolte. L'illustrazione presenta la stanza e ciò che la compone – compresi i mobili - in maniera talvolta armoniosa, come se ogni emozione alla fine di esperienze burrascose trovasse comunque il proprio posto, conducendo tanto la protagonista quanto il lettore all'auspicato senso di pace e accettazione: “E allora tutto diventa giallo, pieno di luce, come quando d'estate corro a perdifiato e sono Felice. Felice”.

Il suo inseparabile procione di peluche con la carica, che la accompagna nei momenti di solitudine, riflessione e felicità, rappresenta un alleato silenzioso, simbolo di resilienza e del bisogno di connessione anche con le proprie vulnerabilità. Il procione, con i suoi occhi espressivi, sembra comunicare il sostegno che il lettore può trovare nelle piccole cose, anche quando si affrontano emozioni complesse.

Le tavole centrali rappresentano la stanza in tutta la sua complessità, per poi cedere il passo alla voce narrante della protagonista che afferma di avere un luogo sicuro dove poter essere autenticamente se stessa. Ed ecco che i colori diventano improvvisamente più equilibrati, mentre gli oggetti, disposti ordinatamente, rappresentano ogni sfumatura emotiva vissuta. La stanza sembra, allora, più grande e aperta, come se fosse cresciuta insieme alla protagonista nel corso della narrazione. L'ultima immagine è un invito aperto a considerare la propria “stanza del sé”: “Io ho una stanza tutta mia. Ti va di farmi compagnia?”. La stanza del sé si apre al noi. In questo modo, l'albo diventa una narrazione per immagini delle emozioni primarie, rendendo visibile la complessità del sentire infantile.

- *Suoni, colori, profumi: un viaggio sensoriale nell'intimità*

I colori di *Una stanza tutta mia* rappresentano il mondo interiore della protagonista, in continua evoluzione tra momenti di caos e ordine, riflettendo le fasi emotive e la creatività che esprime

nella sua stanza. La protagonista descrive: *“Ci sono anche dei giorni in cui il caos e il disordine della mia stanza mi piacciono tanto perché diventa piena di colori”*. Il caos colorato sembra un’esplosione di emozioni e idee che si manifestano attraverso oggetti sparsi, giocattoli, disegni e chissà quali altre forme di espressione personale. È un caos positivo, vivace, che la riempie di gioia e soddisfazione, anche se, come confessa subito dopo, ogni tanto *“mi stanco, rimetto in ordine e riposo un po’”*.

Il ritorno all’ordine diventa allora un momento di calma e riflessione, di preparazione per la prossima “esplosione” creativa. I colori passano dall’intensità e vivacità del disordine alla quiete e alle sfumature più tenui dell’ordine, in un ciclo continuo che rispecchia il mondo emotivo della bambina e il suo bisogno di equilibrare libertà e controllo, vitalità e riposo. La stanza della protagonista è uno spazio riservato, dove *“si può entrare solo se do io il permesso.”* Questo senso di protezione crea una bolla silenziosa, un mondo privato dove le uniche voci sono quelle dei suoi pensieri e della sua immaginazione. La stanza diventa un rifugio che protegge dalle voci esterne, dai rumori di un mondo che a volte può sembrare troppo grande o confuso. Nei momenti di solitudine, la quiete della stanza è un suono rassicurante, uno spazio di riflessione, quasi meditativo. Tuttavia, ci sono occasioni in cui *“faccio entrare anche un adulto, se mi è amico, soprattutto quando la mia stanza diventa grigia e soffocante dalla polvere”*. Qui il silenzio diventa opprimente, espressione del fatto che anche la protagonista, come ogni bambino che in ella si riflette, abbia bisogno di una mano amica, una presenza affettuosa che sappia illuminare il buio e riportare il suono del conforto. È come se, nei momenti difficili, anche i suoni della stanza si spegnessero, riempiendola di un silenzio denso che solo un amico o, nello specifico, un adulto può “rompere” con il proprio sostegno. Quando qualcuno a lei caro riesce a riportare luce e vitalità nella stanza, tutto torna a brillare, come se la voce e la presenza affettuosa di quella persona potessero risvegliare il “suono” della felicità.

L’elemento olfattivo emerge in modo sorprendentemente intenso e carico di affetto quando la protagonista racconta: *“Chi mi vuol bene, in un modo o nell’altro, riesce sempre a farla tornare tutta splendente e, chissà come, a riempirla di profumo di biscotti appena sfornati, che mi piace un sacco”*. Qui, l’aroma dei biscotti rappresenta il calore e il conforto dei legami affettivi, che la proteggono dai momenti di solitudine e tristezza. È un aroma familiare e rassicurante, un profumo che per lei simboleggia la presenza di qualcuno che la ama e sa prendersene cura. Il profumo dolce e avvolgente dei biscotti evoca un ambiente domestico, caldo

e accogliente, che rimanda a ricordi felici e familiari, in un contesto (casa) che assume le vesti di risorsa: la bambina sa di poter contare su queste piccole magie olfattive per ritrovare serenità e gioia nei momenti in cui si sente smarrita.

L'intreccio tra colori, suoni e profumi riconsegna al lettore/alla lettrice la stanza come un microcosmo multisensoriale in cui ogni elemento risponde a un'emozione specifica. Quando la protagonista descrive il disordine colorato che a volte regna nel suo ambiente simbolico/cornice affettiva, possiamo immaginare vivaci sfumature di rosso, giallo e blu, fucsia come se quel caos fosse un'esplosione di colori che "suona" al pari di una risata gioiosa e "profuma" di spontaneità. Il disordine diventa un momento in cui la stanza è viva e traboccante di emozioni, mentre il ritorno all'ordine rappresenta una pausa tranquilla, una sorta di respiro profondo in cui i colori si attenuano e lasciano spazio a toni più tenui.

Quando la stanza si riempie del profumo di biscotti e di luce dorata, il lettore può immaginare di essere immerso in una sensazione di calore che avvolge tutti i sensi. Il profumo diviene un chiaro segnale di memoria affettiva, nel mentre i colori diventano più morbidi e luminosi e il suono percepito è quello sommesso e rassicurante della tranquillità. L'odore dolce e familiare dei biscotti appena sfornati diventa palese simbolo di una felicità semplice ma piena, così descritta dalla bambina dai capelli azzurri: *"E allora diventa tutto giallo, pieno di luce, come quando d'estate corro a perdifiato e sono felice. Felice"*.

In definitiva, la stanza è "luogo interiore" dove colori, suoni e profumi si fondono in un'esperienza sensoriale che riflette i cambiamenti emotivi, i sogni e le paure della protagonista/voce narrante. Attraverso queste delicate immagini, *Una stanza tutta mia* invita il lettore, soprattutto i giovani lettori/le giovani lettrici, a esplorare i propri mondi interiori e a scoprire il potere rassicurante della creatività e dell'affetto.

- *Similitudini di immagini sensoriali nella narrazione "al femminile"*

L'abile penna, con il tocco tipicamente "al femminile" di Guendalina Passeri, evoca un viaggio sensoriale intimo e profondo, richiamando atmosfere e temi che attraversano la letteratura sia per adulti che per bambini. Mettere in parallelo questo racconto con le opere di altre scrittrici come Virginia Woolf, Frances Hodgson Burnett, Lucy Maud Montgomery e Astrid Lindgren permette di illuminare il significato della "stanza al femminile" come spazio di riflessione, crescita personale e libertà.

Con Passeri, la protagonista si ritira in un luogo personale e protetto, un rifugio dove trova sia il caos creativo che il conforto dell'ordine. La sua stanza non è solo uno spazio fisico, ma diventa al contempo simbolo di libertà di espressione e mezzo di esplorazione delle emozioni. Tale visione risuona profondamente con il concetto espresso da Virginia Woolf in *A Room of One's Own*, dove una "stanza tutta per sé" diventa sinonimo di indipendenza e necessità creativa per ogni donna.

Woolf sostiene che solo con un proprio spazio e del tempo per coltivare il pensiero una donna possa trovare espressione, identità e forza. Così come la stanza di Woolf diventa simbolo di un luogo di appartenenza interiore e liberazione creativa, la stanza della bambina dai capelli azzurri rappresenta un rifugio entro il quale riconoscere il proprio mondo interiore, abitare il caos delle proprie emozioni e trovare la serenità.

Nella storia di Passeri, la protagonista impara a gestire sia l'ordine che il disordine, alternando momenti di caos vitale a pause di quiete. Tale processo di adattamento ai mutamenti emozionali rispecchia il medesimo bisogno di libertà interiore celebrato da Woolf come fattore essenziale per la crescita individuale. Le immagini e i dettagli olfattivi e sonori qui rappresentati arricchiscono la stanza di vita e sentimenti e il profumo di biscotti appena sfornati, che evoca una rassicurante atmosfera domestica, si svela quale immagine nodale che avrebbe potuto essere perfettamente intesa anche da Woolf come simbolo di calore e rifugio.

Il parallelismo tra *Una stanza tutta mia* di Guendalina Passeri e *Il giardino segreto* di Frances Hodgson Burnett emerge soprattutto nella trasformazione dello spazio come specchio del mondo interiore. Nel racconto di Burnett, il giardino nascosto rappresenta un luogo di rinascita per Mary: una bambina in cerca di un luogo in cui sentirsi libera di esplorare ma anche guarire le proprie ferite emotive. Il giardino, inizialmente chiuso e "grigio", si trasforma lentamente in uno spazio vibrante di vita e colori, rispecchiando la fioritura personale della protagonista. Similmente, la stanza della bambina di *Passeri* si trasforma insieme ai rispettivi stati d'animo: diventa colorata nei momenti di gioia e caos, mentre grigia ed opprimente nei momenti di solitudine. Come Mary Lennox, anche la bambina dai capelli azzurri trova conforto e sicurezza nell'accudire e trasformare il proprio spazio, sia riordinando che accogliendo il disordine. Il suo viaggio emotivo, contraddistinto dall'alternanza di caos e quiete, richiama il percorso di scoperta e guarigione che Mary compie nel giardino segreto. Entrambe le protagoniste trovano, in un luogo "tutto loro", uno spazio sicuro per aprirsi alle rispettive

emozioni, e in questo modo tanto il giardino quanto la stanza diventano simboli di un'identità che si sviluppa liberamente, trovando forza nella bellezza della natura o dell'immaginazione.

In *Anne of Green Gables*, Lucy Maud Montgomery racconta la storia di Anne Shirley, una bambina che porta la propria immaginazione traboccante in ogni angolo della sua vita e rintraccia in *Green Gables* un luogo di appartenenza in cui esplorare il mondo e crescere. La stanza nella storia di Passeri è un rifugio, non diversamente da quella di *Anne of Green Gables*. Anne esplora i paesaggi di Avonlea con un approccio sensoriale, immaginando odori, colori e suoni che si fondono nella sua mente in visioni vivide. Questa capacità di vivere in una realtà immaginativa è rispecchiata nella stanza della protagonista di Passeri, dove ogni oggetto diventa un simbolo di mondi possibili e il caos stesso diventa una forma di espressione. In entrambe le storie, il colore gioca un ruolo fondamentale: Anne ammira il lago scintillante e i boschi verdi, proprio come la bambina di Passeri trova conforto e piacere nei colori del proprio caos. Entrambe le protagoniste sperimentano uno spazio che si riempie di colore e vitalità nei momenti di allegria e che si addolcisce e ordina nei momenti di introspezione. La connessione sensoriale con il loro spazio, l'amore per i profumi familiari e la natura, che le circonda, offre loro una via per navigare tra sogno e realtà.

In ultima istanza, Pippi di Astrid Lindgren incarna un senso di indipendenza e libertà assoluta, vivendo secondo le proprie regole e trasformando ogni situazione in un'occasione di gioco e di esplorazione. Pippi ha uno spazio personale nella sua Villacolle, dove il caos è una regola d'oro e ogni angolo è pieno di vita e colore; ella non teme di vivere in un ambiente caotico e fa della libertà e del disordine una parte fondamentale del proprio modo di essere.

Questa somiglianza con l'ambiente caotico rappresentato da Passeri, che a volte è "*un vero disastro, ma basta pochissimo perché tutto torni al suo posto*", mostra come il disordine possa rappresentare non solo un modo per esprimere se stessi, ma anche per accettarsi nella propria autenticità. Tra l'altro, l'aspetto multisensoriale del profumo di biscotti presente nella stanza di Passeri riflette e può essere paragonato al profumo del pane che si respira nella casa di Pippi della Lindgren, entro cui si rileva anche uno slancio avventuroso non differente rispetto a quello della bambina dai capelli azzurri. Entrambi i luoghi, anche se disordinati, offrono conforto e divertimento, rappresentando un rifugio unico e accogliente.

In ogni comparazione sommariamente effettuata la combinazione di colori, suoni e profumi permette ai protagonisti - e di riflesso ai lettori - di esplorare la rispettiva identità e di crescere

senza costrizioni. La stanza della protagonista di *Una stanza tutta mia* si trasforma in un luogo di espressione, proprio come la stanza di Woolf che permette alla scrittrice di essere indipendente. Il giardino segreto consente a Mary di pervenire ad una possibile guarigione, mentre Green Gables offre ad Anne una casa accogliente. Villacolle fornirà a Pippi uno spazio in cui crescere ed esprimersi in totale libertà. In ciascun caso, il luogo si riempie di vita sensoriale: colori che riflettono stati d'animo, suoni che richiamano la presenza o l'assenza di compagnia, profumi che evocano sicurezza e affetto. Tutte le autrici, qui ricordate e sinteticamente comparate, esplorano il potenziale creativo e affettivo di uno spazio personale identificabile come "rifugio di libertà" entro il quale colori, suoni e profumi diventano "porte aperte" su un mondo tutto da scoprire e nel quale poter affermare concretamente la propria identità, seppur in maniera graduale. Passeri si inserisce magistralmente in questa tradizione rinnovandola attraverso una prospettiva intersezionale, dove la stanza è anche luogo di relazione e condivisione.

4. A Chiosa

Concludiamo il presente lavoro con un riferimento evocativo e poetico, richiamando il celebre episodio della *madeleine* narrato da Marcel Proust nel già ricordato *À la recherche du temps perdu* (1913), quando il sapore e il profumo della madeleine intinta nel tè riportano alla memoria dell'autore ricordi d'infanzia dimenticati. Tale momento diviene simbolo potente del legame esistente tra sensi e mondo interiore, che trascende il tempo e lo spazio. Scrive Proust³ che la madeleine e il tè non sono semplici alimenti, ma veri e propri catalizzatori di un viaggio profondo e nostalgico, che fa riemergere ricordi sepolti e sensazioni dimenticate. Il profumo e il sapore della madeleine diventano, per Proust, strumenti di riscoperta del proprio passato, che torna vivido nella mente come se il tempo non fosse mai trascorso. In egual modo, l'aroma del biscotto, magistralmente rappresentato in Passeri, riporta la protagonista a momenti di gioia e conforto, ad un legame addirittura olfattivo che trascende l'ambiente fisico e si trasforma in memoria affettuosa e duratura.

³ Proust 1987, p. 140-145: «Mais, dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante, toute angoisse disparut et au lieu de l'amertume de cette digestion tardive, je goûtai un plaisir délicieux, isolé, sans la notion de sa cause».

Questo profumo, parimenti alla sua rappresentazione nell'opera proustiana sopra ricordata, rappresenta il potere evocativo dei sensi: sia il profumo dei biscotti che quello della madeleine ci ricordano quanto profondamente l'olfatto e il gusto possano risvegliare emozioni e momenti del passato. Chiudere il presente lavoro con il riferimento alla madeleine proustiana non solo rende omaggio alla scelta letteraria compiuta da Passeri, ma sottolinea come piccoli gesti sensoriali, dal profumo al colore e al suono, possano portare il lettore/la lettrice in un viaggio intimo, dove l'essenza della memoria e del cuore si fondono.

L'esperienza della *memoria involontaria*, così come si manifesta nella riscoperta di frammenti emotivi infantili, apre evidentemente uno spazio di riflessione sul piano fenomenologico in cui il sé si riconosce attraverso la restituzione immediata delle sensazioni e delle impressioni vissute. È in questa riscoperta involontaria che la stanza del sé si mostra come un luogo interiore in cui passato e presente si intrecciano, permettendo alla coscienza di percepire non solo ciò che è stato, ma anche come una data esperienza ha strutturato l'identità e il sentire del soggetto.

Bibliografia

Campagnaro, M. Dallari M. (eds) (2013). *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*. Trento: Erickson.

Canestrari, R. (1984). *L'emozione in psicologia generale e dello sviluppo*. Bologna: CLUED Editrice.

Di Pietro, M. (1999). *L'abc delle mie emozioni*. Trento: Erikson.

Eco, U. (1980). *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

Galimberti, U. (2021). *Il libro delle emozioni*. Milano: Feltrinelli.

Giuliani, D. (2022). *Analizzare le emozioni: il caso degli albi illustrati (35-43)*. In *Filosofi(e)Semiotiche*. Vol. 9, n. 2.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications.

Husserl, E. (1929–1935). *Einfühlung und Wiedererinnerung*, in *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass Dritter Teil: 1929–1935*. In I. Kern (a cura di, 1973). *Husserliana XV*, M. Nijhoff, The Hague.

- Lindgren, A. (1998). *Pippi Calzelunghe*. Firenze: Salani.
- Montgomery, L. M. (1908). *Anne of Green Gables*. Boston: LC Page &.
- Nussbaum, M. C. (2011). *Creare capacità. Liberarsi dalla dittatura del PIL*. Bologna: Il Mulino.
- Passeri, G. (2021). *Una stanza tutta mia*. Savignano sul Rubicone: Sabir Editore.
- Proust, M. (1987). *Du côté de chez Swann*. Paris: GF Flammarion.
- Rose, J. (1994). *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, London: Macmillan.
- Saarni, C. (1999). *The Development of Emotional Competence*. New York: The Guilford Press.
- Terrusi, M. (2012). *Albi illustrati: leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma: Carocci.
- Tontardini, I (2020). Asimmetrie: albo illustrato, immagine e parole (177-203). In Id. et Al. (edds). *In cerca di guai. Studiare la letteratura per l'infanzia*. Bergamo: Edizioni Junior.
- Von Franz, M. L. (1970). *Il femminile nella fiaba*. Milano: Red Edizioni.
- Watt Smith, T. (2015). *The Book of Human Emotions*. London: Profile Books.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.
- Zipes, J. (2002). *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.