

La dimensione infantile e quella adulta: tra complicità, rivalità e interdipendenza

Between Childhood and Adulthood: Empathy, Rivalry or Interdependence?

Christine Borg Farrugia

christine.farrugia@um.edu.mt

Abstract

Childhood and adulthood have always been perceived as rivals, two parallel paths that can never be intertwined. Yet Freud explains that they are interdependent because the child looks at the adult as the point of arrival; at the same time, every grown up experiences moments when he secretly wishes to return to childhood, the age of innocence and free spirit. We consider the child to be a passive agent as there is total dependence on the adult and society; each child longs for freedom and independence, yet as we grow older, life becomes more complex and the “real world” tends to be too overwhelming. This explains why adults sometimes suffer from the Peter Pan syndrome by “refusing” to grow up. At the same time we think of Pinocchio, forced to imitate adulthood and experience the hardships endured by grown-ups.

This paper aims to create a mirror-like effect forcing child and adult to look at each other and discover what they have in common and what sets them apart. The two seem to break the barriers between them in literature, a medium through which the adult comes to terms with his childhood experiences. In fact, Philippe Lejeune considers autobiography an approach of introspection through which the author processes his past life in a readable form. As Coe explains, the adult author reproduces the words uttered by the child (no longer perceived as a passive agent) and convinces the reader that even he has something to say.

As childhood is perceived as a lost paradise, the adult seeks solace in a world of fantasy such as Disneyland where dreams come true because it promises happy endings for children and adults alike. In such a context, we must seek to remove the obstacles hoping that childhood and adulthood might move towards a fuller understanding of each other.

Parole chiave: infanzia, Freud, psicanalisi, autobiografia, sindrome di Peter Pan

I bambini non camminano: balzano, corrono, danzano, piroettano. I bambini non parlano: gridano, schiamazzano, cantano filastrocche senza senso, ridono per un nonnulla fino al singhiozzo. E poi litigano e fanno subito la pace, intrecciano amicizie appassionatamente intense e le infrangono dopo cinque minuti. Ogni cosa li attrae, ogni oggetto colorato li conquista; vanno pazzi per i piccoli animali, li torturano e li vezzeggiano con rattenuta violenza. I bambini non pensano: giocano con le immagini della loro fantasia con limpida logica, con spietato razionalismo: logica e razionalismo infantili. [...]

Gli adulti, che hanno ormai perduto anche il ricordo di quella stagione favolosa di voli e di immaginazione, guardano, si commuovono, si divertono al gioco dei contrasti, delle personificazioni, agli accostamenti ingenui di ricordi e di idee che fanno i bambini, quasi gli abitanti di un mondo diverso (Lugli, 1982).

Inizio questo mio studio con una citazione di Antonio Lugli per sostenere che il periodo dell'infanzia rimane un universo avvincente per l'adulto, attratto dalla voglia di scoprire le sue radici, quindi se stesso. L'infanzia rappresenta meandri labirintici in cui l'adulto si perde, ed è per questo che lo affascina e ossessiona. Spesso, l'adulto considera l'infanzia come un pianeta a se stante, alieno, dimenticando che, fino ad alcuni anni prima, apparteneva a questa fascia d'età: "È un po' come se crescendo si bevessero l'acqua del Lete, tutti si dimenticano di quanto è stato difficile e doloroso attraversare la propria infanzia" (Gaglianone, 1996, p.12). Franco Cambi associa l'infanzia a un labirinto in cui si entra seguendo piste contraddittorie, intrecciandosi nel groviglio di esperienze reali e possibili, senza la certezza di uscirne e superarla visto che spesso continua ad ossessionare l'adulto. Non è un percorso lineare in quanto si affrontano traumi, ben lontani dall'idea tradizionale di infanzia spensierata e innocente. Essa si vela di misteri che l'adulto tenta inutilmente di capire: "i bimbi sono naturalmente buoni e misteriosamente cattivi: singolari, interessanti, attraenti piccoli tipi, in cui l'umanità assume le sue forme più leggiadre e più bizzarre" (Serao, 1883). Si tratta di un momento unico, passa in fretta perché si sogna di crescere, ma quando si diventa adulti si guarda con nostalgia verso questa fascia d'età che diventa un'oasi in cui rifugiarsi. Potrebbe apparire superiore in quanto si trova sempre fuori presa, sconvolgendo la logica adulta con la rapidità dei suoi spostamenti.

In questo studio vorrei mettere in risalto queste realtà rivali e contrastanti, che non sempre trovano un mezzo per abbattere gli ostacoli e riconciliarsi, se non nel medium letterario. La letteratura ha sempre presentato questo gioco di specchi rivali tra adulto e bambino perché per l'adulto, diventa quasi obbligatorio il bisogno di confrontarsi con questa fascia d'età, quando ricorda la propria infanzia, come conferma Sartre:

è l'infanzia che dà forma a pregiudizi insuperabili e fa provare, nelle violenze dell'addestramento e nello smarrimento dell'animale ammaestrato, l'appartenenza all'ambiente *come un avvenimento singolare*. Solo la psicanalisi oggi consente di studiare a fondo l'itinerario per cui un bambino nel buio, a tentoni, tenta di recitare senza capirlo il personaggio sociale che gli adulti gl'impongono, essa sola ci può rivelare se egli soffoca nella sua parte, se cerca di evaderne o se le si assimila interamente. Essa sola permette di ritrovare l'uomo interno nell'adulto, ossia non soltanto le sue determinazioni presenti ma anche il peso della sua storia (1976, p.125).

È interessante il quesito che si fa Paolo Valeri: "come il bambino è contenuto nell'uomo e come l'uomo è nel bambino? Vi è più bambino nell'uomo che uomo nel bambino" (1997, p.152). Eppure molte volte l'adulto dimentica di essere stato bambino perché, a quell'età, contava solo la fretta di crescere. Il rapporto adulto-bambino si basa sull'interdipendenza ma rimane ambiguo, vittima delle differenze che esistono tra le due fasce d'età. Eppure non si può pensare ad un bambino senza tenere in mente l'adulto, come è impossibile capire un adulto se prima non si comprende il bambino che è stato (Jenks, 1982, p.10). Ciò potrebbe considerarsi un paradosso, anche perché il bambino assume una connotazione negativa, definito da quel che ancora non è e che un giorno diventerà grazie al processo di socializzazione che lo trasformerà in un adulto (Alanen, 1988, p.56). Tale argomentazione purtroppo ritrae i bambini come agenti passivi, vittime di influenze esterne alle quali è impossibile sottrarsi. Molto dipende dall'adulto in quanto il bambino non è ancora autosufficiente, quindi è l'adulto che determina l'esito della fase infantile. L'infanzia diventa un'età morta paradossalmente sempreverde, "ad un tempo un 'grembo' e una 'bara' per l'io" (Cambi, 1985, p.21), un'età contraddittoria e complessa. Quando si nasce si inizia già a morire, quindi ci si aggrappa agli anni migliori della vita, perché senza la forza interiore che ci dà il ricordo dell'infanzia, la vita diventerebbe unicamente un cammino verso la morte.

In passato, lo studio dell'infanzia era ritenuto un processo in evoluzione di un piccolo essere che si avviava verso la vita adulta; pochi s'interessavano a questo processo in sé in quanto ciò che contava era il punto d'arrivo (Borg Farrugia, 2015, p.338). Solo nel Novecento, particolarmente dopo le teorie di Freud, gli studiosi iniziarono a distinguere il bambino dall'adulto, analizzando i due mondi separatamente pur essendo interconnessi. In passato si associavano le esperienze più dure della vita alla fase adulta, pensando che l'infanzia fosse un periodo di gioco e spensieratezza. Ma tanti studi meticolosi, tra cui quelli di Darwin che registrava ogni dettaglio sul figlio William Erasmus pubblicando *Mind* nel 1877, mostrarono che non era sempre così. A questa iniziativa ne seguirono altre, tra cui gli studi di Piaget e Chomsky nel tentativo di capire il processo della crescita.

Questo è interessante se si considera che in epoca classica i bimbi erano considerati figure insignificanti, tanto che Aristotele li definisce esseri umani che non si sono ancora sviluppati (Pattison, 1994, p.5). Nelle *Confessioni* di Sant'Agostino, l'infanzia è caratterizzata da debolezza fisica e disposizioni al vizio, una sineddoche della natura umana peccaminosa:

avevo voglia di manifestare i miei desideri a chi avrebbe potuto soddisfarli, ma non mi riusciva perché i desideri erano dentro di me, le persone invece erano al di fuori di me, e in nessun modo esse avrebbero potuto penetrare nel mio animo. E così mi dimenavo e strillavo, indicando in qualche modo quei miei desideri, così come potevo, cioè in maniera inadeguata. Se poi non ero ascoltato, o perché non mi si capiva o perché ciò che chiedevo mi sarebbe stato di danno, mi sdegnavo con i più grandi di me che non mi obbedivano e non mi servivano, e mi vendicavo piangendo. Così sono i bambini, e l'ho imparato conoscendoli [...]. Dunque i bambini non sono innocenti nell'anima; lo sono, semmai, in quanto sono ancora in formazione. Ho visto e considerato bene un bambino che soffriva di gelosia: non parlava ancora, e già guardava, pallido e accigliato, un altro lattante. (1987, pp.39, 42)

Anni dopo, Ida Baccini echeggia: "i bambini non sono altro che piccoli uomini ed hanno per conseguenza, in proporzione relativa, tutta la somma dei vizi e delle virtù dei grandi" (1885, p.13).

A tale affermazione risponde con urlo di protesta Collodi sostenendo che nelle opere di Malot, Thouar, Baccini, il bambino non c'è: questi autori offuscano il bambino, lo mettono in penombra perché la loro opera è proiettata verso l'adulto in miniatura anziché il bambino. Invece Collodi fa il passo inverso: anche se adulto, si sente un bambino mai cresciuto e cerca di proiettare l'immagine infantile che ogni individuo ha dentro di sé. Già nel *Giannettino*, Collodi presenta se stesso, non solo bambino ma anche adulto, come un alunno pigro che odia la disciplina e trascura gli studi. E in *Pinocchio* crea quell'immagine di infanzia monella con un'infinità di buoni propositi per cambiare in meglio e il percorso difficile per diventare un ragazzo per bene. C'è un processo di colpa – pentimento – punizione che inizia sempre da capo creando un circo vizioso nonostante che, alla fine, lo spirito ribelle e anarchico dovrà cedere alle regole sociali, studiare e rispettare la famiglia.

In qualsiasi adulto c'è un istinto naturale di comportarsi da bambino e provare la stessa gioia e l'energia associata all'infanzia. Allo stesso tempo, ci si vergogna di questo, forse per paura che gli altri non ci rispettino più, anche se poi ci si chiede perché me ne dovrei vergognare? Gli uomini non sono che ragazzi invecchiati, che nascondono la loro fanciullaggine sotto un'apparenza di gravità, e che ogni qualvolta possono, di nascosto, ci si abbandonano con un piacere infinito (De Amicis, 1968, p.86).

In fondo, lo scrittore che rappresenta l'infanzia nelle sue opere letterarie non fa altro che cercare dentro il bambino che c'è in lui le risposte ai quesiti adulti. Effettivamente il bambino appartiene alla categoria dei "senza voce"; per lui parla l'adulto, dalle sue memorie, interpretando lo statuto di silenzio dell'infanzia. Vediamo il bambino che lotta per far arrivare la sua voce nell'universo adulto anche perché, come sostiene Vamba, i due mondi non sono poi così lontani: "Ho pensato, bambini, di farvi vedere molte cose grandi negli esseri piccoli. Più tardi, nel mondo, vedrete molte cose piccole nei grandi" (Bargellini, 1952, p.234). Gli scrittori ritengono fondamentale vivere con il bambino, ascoltare la sua voce, la sua storia, le sue emozioni, i suoi dolori.

Molti studiosi sostengono che la memoria dell'infanzia segnala i conflitti non risolti dell'adulto tanto che Freud studia questi ricordi incompleti e deformati, considerandoli degni di attenzione. Il conflitto tra il labirinto dell'inconscio nell'interpretazione psicanalitica e il paradiso dell'infanzia si risolve tramite l'autobiografia dove si stabiliscono dei legami tra il sé bambino e il personaggio inventato e filtrato dalle circostanze dell'autore. Secondo Philippe Lejeune, l'autobiografia diventa il racconto retrospettivo che un individuo reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della propria personalità (1986, p.12). La ricostruzione dell'io bambino spesso serve per capire e costruire l'io adulto, nell'illusione di prendere coscienza di sé. L'autobiografia è un atto di svelamento di se stessi, un'analisi critica del "self" che nella narrativa cerca il legame tra il "self" e il nostro senso degli altri (Pagliano, 2000, p.122). Tutto si concentra sul processo di scrittura che permea la memoria, scegliendo di porre l'attenzione su un avvenimento anziché un altro, di scartare quel che l'io adulto reputa banale con la scusa che il ricordo è scivoloso, tanto che il racconto autobiografico difficilmente può essere del tutto oggettivo.

Studiando l'autobiografia infantile, Coe spiega che l'adulto vuol rappresentare le parole dei bambini, e il ruolo dello scrittore è quello di convincere il lettore che anche il bambino ha qualcosa da dire. Quindi, il dilemma di un autore che rappresenta l'infanzia è quello di adoperare un linguaggio che sia genuinamente mimetico e rappresentativo del mondo minorile. Su quanto l'autobiografia sia un esercizio di autoanalisi si sofferma Freud in *Ricordi di copertura* (1899) dove presenta i ricordi come un gioco di specchi che modificano la realtà dell'infanzia vista, non più con occhi da bambino, ma dalla prospettiva adulta:

Forse va perfino messo in dubbio se abbiamo ricordi coscienti provenienti dall'infanzia o non piuttosto ricordi costruiti sull'infanzia. I nostri ricordi infantili ci mostrano i primi anni di vita non come essi sono stati, ma come ci sono apparsi più tardi, in un'epoca di risveglio della memoria. In tale epoca i nostri ricordi infantili non *emergono*, come si è soliti dire, ma si *formano*, e una serie di motivi estranei al benché minimo propositi di fedeltà storica contribuisce a influenzare tanto la loro formazione, quanto la loro selezione. (1968, pp.452-453)

Va detto che il rapporto tra opera e vita dell'autore non nasce con Freud ma è lui che ne fa oggetto di studi, considerando la letteratura come terapia, "talking cure", in quanto l'autore scrive dando libero sfogo ai sentimenti o agli impulsi più nascosti per liberarsi tramite la parola (Stara, 2001, p.26). Questo processo rivela la complessità della narrazione autobiografica, nella sua altalena temporale tra passato e presente:

Narrative, we have seen, must ever present itself as a repetition of events that have already happened, and within this postulate of a generalized repetition it must make use of specific, perceptible repetitions in order to create plot, that is, to show us a significant interconnection of events. An event gains meaning by its repetition, which is both the recall of an earlier moment and a variation of it: the concept of repetition hovers ambiguously between the idea of reproduction and that of change, forward and backward movement [...]. (Brooks, 1984, p.100)

Nella sua conferenza *Il poeta e la fantasia*, Freud mostra che lo scrittore trae godimento dall'attività fantastica come il bambino dal gioco e quando il gioco non soddisfa abbastanza il bambino, non rimane altra scelta tranne la fuga dalla realtà. In *Totem e tabù*, Freud rileva che quest'illusione artistica mira all'appagamento dei desideri più nascosti mentre Jung è dell'opinione che questa analisi psicanalitica è importante ma non è la quintessenza dell'arte letteraria. Anche se importante, l'interpretazione psicanalitica non può sostituire l'arte perché è solo un'interpretazione, visto che l'opera letteraria va analizzata soprattutto dal punto di vista estetico. Jung definisce l'adulto che fantastica una vita diversa, nella forma di un bambino, come il "puer aeternus" (Wickes, 1948, p.130); viviamo in un'epoca dove quel che è vecchio lo buttiamo e allora si vuol tornare fanciulli ad assumere un atteggiamento incredulo di fronte alle cose non percepibili tramite i sensi. Talvolta, l'adulto che fantastica ha paura di diventare grande e soffre di quel che definiamo sindrome di Peter Pan.

Lo stesso Barrie, autore dell'opera che suscitò tante polemiche, immaginava di essere Peter, il bambino che combatteva i pirati e il Coccodrillo, che saliva sugli alberi affinché nessuno lo catturasse. Capiva che la vita infantile non poteva prolungarsi all'infinito; si rendeva conto che avrebbe dovuto assumersi delle responsabilità e la sensazione della perdita dell'infanzia non era piacevole, lasciava un senso di smarrimento nei confronti della vita che di colpo si appannò dei problemi degli adulti. Infatti scrisse, "The horror of my boyhood was that I knew a time would come when I also must give up the games, and how it was to be done I saw not. [...] I felt that I must continue playing in secret" (1957, p.4). Peter Pan arriva agli inizi del Novecento con un'idea rivoluzionaria: un bambino che rifiuta di crescere. L'opera presenta un paradosso perché in realtà nessun bambino vuol rimanere piccolo, anzi, fa di tutto per sembrare grande. È l'adulto che sogna disperatamente di tornare indietro allo stato allegro e innocente, e Barrie presenta questa verità lampante di

un adulto stanco e disilluso, prigioniero della malinconia, dotato di un'ironia che un bambino, a cui l'opera sembra destinata, difficilmente riesce a capire. Se si rimane troppo attaccati alla dimensione fantastica, si finisce come Peter Pan, imprigionati nel mondo incantato della fanciullezza senza evolversi. L'individuo deve crescere per forza, diventare adulto, ma allo stesso tempo non deve dimenticare il bambino che giace dentro di sé.

In un suo studio, Bargellini tenta un confronto tra Pinocchio, il burattino diventato ragazzo e Peter Pan, entrambi simboli dell'infanzia. Nel caso di Pinocchio, è forte la volontà di diventare uomo per non essere più burattino di legno mentre Peter Pan vuol restare bambino e fuggire eternamente l'età adulta: "Un burattino che vuole mutarsi in uomo; un bambino che si vuole tener fuori della vita umana. La concezione dei due libri non è solo diversa, ma antagonistica" (1942, p.94). Mentre Peter Pan fa in modo di evitare la realtà e scappa dal mondo, Pinocchio le va incontro facendo esperienza di tutte le fatiche quotidiane.

Oggi più che mai l'adulto ha bisogno di rifugiarsi in questo mondo immaginario della fantasia e dell'avventura, come testimonia la popolarità dei cartoni animati, le fiabe e i fumetti, letti anche dagli adulti perché il loro valore trasversale va oltre la fascia d'età (Carosella, 2010). All'infanzia, la fuga nell'immaginario serve affinché il bimbo prenda coscienza di sé e del mondo, lo aiuta a allargare i confini della sua esistenza e abbracciare giorno dopo giorno il mondo. Secondo Corman,

a causa della sua infanzia protetta il bambino piccolissimo vive in un mondo incantato dove i suoi desideri vengono soddisfatti non appena formulati. [...] per acquisire la maturità il bambino deve passare dal regno del principio di piacere a quello del principio di realtà. Vale a dire che una parte dei suoi desideri dovrà essere frustrata. (1975, p.35)

Si parte dalla realtà immediata, le esperienze vissute che fanno scattare la fantasia il cui scopo è modificarle e colorarle. Per il bambino, l'adulto è l'eroe da imitare, specialmente durante i giochi, l'universo adulto diventa "una terra promessa" (Lugli, 1963, p.21); allo stesso tempo, l'adulto si rende conto che il mondo infantile è ormai lontano e non tornerà, e acquista il valore di "un Paradiso perduto" (Ibid.)

Questo spiega perché l'adulto ha avuto la necessità di creare l'atmosfera di gioco a Disneyland, luogo magico che presenta in fondo al parco l'attrazione più amata: "It's a small world". Qui le teorie di globalizzazione dell'infanzia sono messe in atto in quanto i bimbi di tutto il mondo sono rappresentati da pupazzi sorridenti che si tengono per mano invitando l'adulto a far parte del mondo infantile. La canzoncina diventa un inno che celebra l'infanzia in un'atmosfera di gioia stereotipata che associamo a questa fascia d'età. In tale mondo di fiaba, l'uomo dimentica la sua condizione di adulto, gioca con i folletti, si mette il costume di Pippo Pluto, mangia enormi leccalecca, canta e balla con i bimbi trasferendosi con l'immaginazione nel moderno paese dei balocchi. Tali illusioni sono volutamente pensate a trascinarci

lontani dalla realtà, non si prova altro che il delirio dell'avventura, la rincorsa alle giostre senza renderci conto di essere pupazzi nelle mani di chi ha ideato il parco e che ogni nostra emozione segue un criterio prestabilito. Alla base di questa filosofia rimane il modello forzato del bambino "perbene", tanto che a Disneyland si celebra il lieto fine con bimbi smarriti che tornano felici a casa dalla famiglia (Wendy, Pinocchio, Alice) o altri che trovano l'amore iniziando a loro volta una famigliola (Bianca Neve, la Bella Addormentata, Cenerentola) (Hunt – Frankenberg, 2008, p.119).

Inevitabilmente, ormai si guarda l'infanzia con una prospettiva del ventunesimo secolo, con implicazioni educative, etiche e culturali, e l'adulto continua a corteggiare quel periodo di vita unico ma allo stesso tempo comune:

L'infanzia è ad un tempo ciò che noi abbiamo di più personale e di più universale, di più infossato nelle profondità dell'essere, eppure, in potenza, di più comunicabile [...]. L'infanzia vissuta e ripensata è, al tempo stesso, conoscenza e nascita al mondo, chiave del destino e fonte di gioia e di estasi (Bosetti, 2004).

Nel mondo occidentale odierno, questa fascia di età domina l'agenda politica, sociale e accademica, forse perché la popolazione si fa sempre più anziana e l'infanzia diventa più "scarsa". Si nota che i bambini sono diventati attori sociali che non solo subiscono gli effetti delle circostanze, ma arrivano alla loro trasformazione, perché al centro di numerosi progetti che aspirano a tutelarli lo sviluppo e a promuovere la loro intelligenza, educazione e stabilità emotiva. Finalmente emerge l'infanzia con la sua forza prorompente, impegnata ad affermare la sua identità rispetto ad un mondo "adulto" che pone pregiudizi e barriere. Malgrado i tentativi di cercare di avvicinare questi due mondi intersecati, molti studiosi continuano a vederli come due fasce di vita contrastanti pur essendo interdipendenti, e la letteratura cerca, spesso senza riuscirci, di abbattere muri insormontabili per tessere un nesso dove le barriere tra le due fasce d'età non contano più.

References:

- Alanen, L. (1988). Rethinking Childhood. *Acta Sociologica*. **31**(1), 53-67.
- Baccini, I. (1885). *Quarte letture per le classi elementari maschili*. Firenze: Paggi.
- Bargellini, P. (1952). *Tre toscani: Collodi, Fucini, Vamba*. Firenze: Vallecchi.
- Bargellini, P. (1942). *La verità di Pinocchio*. Brescia: Morcelliana.
- Barrie, J. M. (1957). *When Wendy grew up. An afterthought*. Blow S. (a c. di), Londra: Nelson.
- Borg Farrugia, C. (2015). *La rappresentazione dell'infanzia nella narrativa italiana del secondo Ottocento*. Tesi a livello di dottorato presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Malta.
- Bosetti, G. (2004). *Il divino fanciullo e il poeta. Culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del XX secolo*. Donati, C. (a c. di), Pesaro: Metauro.

- Brooks, P. (1984). *Reading for the plot. Design and Intention in Narrative*. Oxford: Clarendon Press.
- Cambi, F. (1985). *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*. Bari: Dedalo.
- Carosella, M. (2010). *Tra il colpo della strega e la sindrome di Peter Pan: fate, streghe e folletti nel linguaggio quotidiano*, in Brincat G. (a c. di), *Il lessico comune nella formazione degli antroponimi e dei toponimi*. Malta, 28 – 29 luglio 2010.
- Corman, L. (1975). *L'educazione illuminata dalla psicoanalisi*. Roma: Astrolabia.
- Corsi, A., Forli, C. e Valeri, M. (1997). *Infanzia narrata*. Ferrara: Corso.
- De Amicis, E. (1968). *Ricordi d'infanzia e di scuola. La vita militare*. Cornacchia, G.A. (a c. di), Firenze: Sansoni.
- De Nunzio Schilardi, W., Neiger, A. e Pagliano, G. (a c. di) (2000). *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*. Napoli: Liguori.
- Freud, S. (1968). *Opere complete*, vol. VII. Torino: Boringhieri.
- Gaglianone, P. (a c. di) (1996). *Il respiro quieto. Conversazioni con Susanna Tamaro*. Roma: Omicron.
- Hunt, P. e Frankenberg, R. (2008). *It's a small world: Disneyland, the Family and the Multiple re-representations of American childhood*. In James, A. e Prout, A. (a c. di). *Constructing and Reconstructing childhood. Contemporary issues in the sociological study of childhood*. Londra e New York: Routledge Falmer.
- Jens, C. (1982). *The Sociology of Childhood. Essential Readings*. Londra: Batsford.
- Lejeune, P. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Lugli, A. (1982). *Libri e figure. Storia della letteratura per l'infanzia e per la gioventù*. Bologna: Nuova Universale Cappelli.
- Lugli, A. (1963). *Storia della letteratura per l'infanzia*. Firenze: Sansoni.
- Pattison, R. (1967). *The Child Figure in English Literature*. Atene: University of Georgia Press.
- In Goodenough, E., Heberle, M.A. e Sokoloff, N. (a c. di) (1994). *Infant Tongues. The Voice of the Child in Literature*. Detroit: Wayne University Press.
- Sant'Agostino D'Ippona, (1987). *Le Confessioni*, Landi, A. (a c. di). Milano: Edizioni Paoline.
- Sartre, J. P. (1976). *Questioni di metodo*. Milano: Il Saggiatore.
- Serao, M. (2010). *Piccole anime (1883)*, Napoli: Avagliano.
- Stara, A. (2001). *Letteratura e psicoanalisi*. Bari: Laterza.
- Wickes, F. G. (1948). *Il mondo psichico dell'infanzia*. Roma: Astrolabio.

Bio-note

Dr Christine Borg Farrugia is Subject Coordinator of Italian and Area Coordinator for Languages at the University of Malta Junior College. She has obtained her Ph.D. in Italian with a thesis entitled 'La rappresentazione dell'infanzia nella narrativa italiana del secondo Ottocento'. For many years she has worked as a freelance translator with different language combinations that include Maltese, English, Italian, French, and Spanish. During these years, she has participated in various workshops linked to her line of study organized by the Council of Europe and other foreign universities. She has published papers related to her main areas of interest which include themes related to childhood in the late 19th century, psychoanalysis, and the Verismo movement in Naples.

