DOPPIOZERO

A scuola da Walter Benjamin

Giulio Schiavoni

19 Novembre 2020

È nota la sensibilità di Benjamin per il mondo dell'infanzia e per la *Kinderliteratur*, aspetti ai quali peraltro non sempre si è dedicata opportuna attenzione. In un momento come l'attuale, sotto l'impatto delle restrizioni imposte dal coronavirus, è parsa venir meno per i bambini e i ragazzi *post lockdown* la gioia di divertirsi con mezzi di fortuna, in un giardino, in un cortile, su un marciapiede, in un'aula scolastica, e il gusto di stare insieme. Essi sono stati costretti a limitare a ritmi e abitudini quotidiane (o addirittura a rinunciarvi) e a veder modificati i rapporti scolastici che ne scandivano l'esistenza e che erano parte essenziale della loro identità. Perché non chiedersi allora se Benjamin non abbia 'qualcosa da dire' anche sul piano formativo e pedagogico, offrendo preziose indicazioni persino a qualche incuriosito maestro di scuola?

Theodor Adorno ha osservato nel suo *Profilo di Walter Benjamin* (1972): «Ciò che Benjamin diceva e scriveva sembrava far sue le promesse dei libri di favole per l'infanzia, anziché respingerle con la maturità ignominiosa dell'adulto. (…) Chi entrava in consonanza con lui si sentiva come un bambino che scorgesse attraverso le fessure della porta chiusa la luce dell'albero di Natale». Con tali parole egli metteva in luce un'importante componente del pensiero benjaminiano: il lasciar baluginare uno spiraglio che appariva rimandare a uno spazio utopico (che per Benjamin è poi la «tensione verso il messianico»), ben espresso nell'immagine delle luci dell'albero natalizio.

E il suo amico Gershom Scholem scrisse addirittura che il mondo dell'infanzia «faceva parte degli obiettivi su cui più durevoli e pertinaci indugiavano le sue riflessioni, e tutto ciò ch'egli ha scritto in proposito appartiene alle sue cose più perfette». Benjamin stesso del resto osservò: «Ci sono poche altre espressioni del mondo librario verso le quali io sia legato da un vincolo così stretto».

Per tanti anni, queste riflessioni specifiche sono state considerate marginali, forse perché andavano controcorrente rispetto alle leggi del mercato. (Anche se va detto che ci sono però state delle eccezioni al riguardo: in particolare, durante gli anni della rivolta studentesca a Berlino Ovest si ebbe un interessamento alle riflessioni pedagogiche di Benjamin da parte del «Consiglio centrale degli Asili socialisti», che nel 1969 stampò un'edizione pirata del suo *Programma di un teatro proletario di bambini*, tradotto in italiano e commentato quello stesso anno dallo psicoanalista Elvio Fachinelli, in una provocatoria *Nota a Benjamin* pubblicata su un numero della rivista "quaderni piacentini").

L'attenzione per l'infanzia e le tematiche del mondo infantile si configura, nel pensiero di Walter Benjamin, come una specie di "terra d'approdo". Negli anni intorno alla Prima Guerra mondiale, infatti, egli aveva idealizzato la gioventù (descritta come una Bella addormentata che occorreva far ridestare) e aveva militato nella *Jugedbewegung*, nel 'movimento della gioventù', ricalcando un po' la retorica idealistica del suo maestro Gustav Wyneken, una figura carismatica di impostazione liberale. Ma poi si era ricreduto e s'era distaccato da Wyneken, rimproverandogli di aver reso cieca la «teoria», al punto da lasciare che la gioventù andasse ad arruolarsi, verso un'inutile immolazione. È ipotizzabile che Benjamin abbia sviluppato l'interesse per le problematiche pedagogiche e per il mondo non ancora deformato dell'infanzia e l'abbia recuperato in chiave anti-idealistica e materialistica dopo questa delusione nei confronti della *Jugendbewegung*. In tal senso si potrebbe idealmente ravvisare nel percorso benjaminiano uno spostamento d'interesse dalla «Jugend» alla «Kindheit», ossia dalle potenzialità della Gioventù a quelle dell'Infanzia. Complice di questo spostamento d'interesse fu probabilmente anche l'incontro con Asja Lacis, Georg Lukács, Ernst Bloch e successivamente Bert Brecht, che favorirono in lui l'apertura verso il pensiero marxista.

Nella ricca produzione di Benjamin sulla "letteratura per l'infanzia" rientra in particolare una serie di brevi articoli a carattere "pedagogico", pubblicati fra il 1924 e il 1932 sulla «Frankfurter Zeitung» e in altre riviste dell'epoca weimariana. Essi sono reperibili in italiano nell'edizione einaudiana delle *Opere complete* di Benjamin nei volumi II-V (Torino 2001-2003) e sono stati ora riproposti in parte significativa anche nella raccolta *Orbis pictus,* Giometti & Antonello (Macerata 2020). A queste cosiddette «recensioni pedagogiche» vanno poi aggiunti i numerosi interventi benjaminiani alla radio tra il 1929 e il 1932 oggi noti come

Racconti radiofonici per i ragazzi, alcune sezioni del libro di aforismi *Strada a senso unico* (1928) e dell'*Infanzia berlinese* (1932-1933) e la predilezione per l'opera di Proust, in cui il mondo dell'infanzia e quello degli adulti gli apparivano singolarmente intrecciati.

In parallelo Benjamin parve accostarsi al mondo infantile e accedere ad esso ("sbirciarvi", secondo le sue stesse parole) anche attraverso l'uscio secondario e magico della sua passione collezionistica. Egli fu infatti anche un raffinato e ostinato collezionista di libri per l'infanzia, un genere che a suo giudizio si trattava di riabilitare e di «restituire alla vita».

Era una letteratura che il suo contemporaneo Karl Hobrecker aveva cominciato a togliere dall'oblio pur senza riuscire a spingersi oltre lo spirito di uno zuccheroso archivismo. L'intenzione di Benjamin era invece piuttosto quella di ricongiungersi – tramite il libro d'infanzia abbandonato e logoro – a un'esperienza della «felicità» a cui i bambini, a differenza di tanti adulti, gli apparivano ancora aperti. In tal senso tornava a riaccendersi in lui (come già nei surrealisti a lui contemporanei che condivisero un progetto di critica radicale della borghesia) l'esperienza suscitata in Baudelaire dalla contemplazione di giocattoli, ben espressa nella sua *Morale del giocattolo.*

Era una passione per i relitti di un passato ormai privo di contesto, per quelli che egli chiamava «avanzi di un mondo di sogno», rovine per le quali non c'era più spazio nella storia dei moderni, verso le quali – da Rimbaud e Baudelaire al Dada e ai surrealisti – il pensiero europeo si stava volgendo, alle quali egli tendeva per una «testarda protesta sovversiva contro il tipico e il classificabile» e che egli «salvava» per coinvolgerle nella strategia di distruzione della *continuità* storico-culturale. Ciò che è anacronistico conservò per Benjamin il carattere di ricettacolo dell'autentico emarginato dalla storia dei grandi eventi e, di conseguenza, la capacità «anarchica» di testimoniare contro la piattezza di chi sa soltanto proporre l'apologia dell'esistente e la logica del profitto. «Il collezionista d'arte» – si legge in un passo del suo saggio *Parigi. La capitale del XIX secolo* (1935) – «non si limita a sognare di essere in un mondo remoto nello spazio o nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove gli uomini, è vero, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono liberate dalla schiavitù di essere utili».

Capaci di restare refrattari alle leggi del mercato che non risparmiano la cultura e il libro, i collezionisti autentici orientano cioè – secondo Benjamin – il proprio sguardo verso il testo ormai introvabile intendendolo non già come un ennesimo articolo di scambio (come una merce) ma come il luogo in cui è assopito il «ricordo» di un'originaria «felicità» e «innocenza» che nel mondo adulto parrebbero rimosse. L'affermazione di Benjamin annuncia non soltanto la sua totale incompatibilità con la storiografia di impronta storicistica e idealistica che glorifica l'accadere come unilinearità di eventi irreversibili in cammino verso un indubitabile «progresso», ma anche la sua inclinazione e sensibilità per il lato rivoluzionario inerente all'arcaico e all'emarginato, la sua fiducia nel collezionismo come passione anarchica per la realtà, giacché ogni recupero del singolo oggetto proveniente dalla «lontananza» si tramuta, tra le sue mani, in un atto di «distruzione»: «La vera, disconosciutissima passione del collezionista» – soggiunge in *Elogio della bambola* – «è sempre anarchica, distruttiva». Il mondo dell'infanzia si delinea, sotto questo profilo, come il regno in cui la «maledizione di essere utili» potrebbe essere sospesa, data la marginalità – se non la totale irrilevanza – che l'infanzia riveste nel sistema produttivo degli adulti.

Tale passione è comprensibile a partire dalla biblioteca materna e dai libri da lui letti da bambino. Egli ebbe infatti la fortuna di trovare in casa tutta una serie di pregiati libri per l'infanzia, dato che sua madre disponeva di una ricca biblioteca di famiglia e che sua moglie Dora era appassionata di libri per bambini. E quindi poté nutrirsi di letture di tutto rispetto, che solo un bambino della buona borghesia come lui poteva permettersi. Questa passione è documentata dalla folta "Collezione di libri per bambini" (*Kinderbuchsammlung*) benjaminiana, che vanta oggi 204 titoli e il cui Indice completo si può trovare nel già ricordato volume antologico di suoi testi *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile* (2020). Non molti anni fa tale Collezione, che andò incontro a varie traversie, è stata acquisita dall'Università di Francoforte e accolta presso l'«Istituto per la ricerca sul libro per la gioventù» di quest'ultima, dove tuttora è conservata.

Tra gli aspetti più significativi che emergono dalle riflessioni benjaminiane sulla letteratura infantile spicca anzitutto l'idea che chi legge è sovrano, che egli non può avere modelli pedagogici che lo terrorizzino o lo imbriglino. Quando legge, il bambino s'immerge interamente nella vicenda, fa un tutt'uno con i personaggi descritti e anche con le illustrazioni, lasciando scomparire tutto il resto. Nell'indicare questa modalità di lettura propria dei bambini Benjamin si discosta

nettamente dal vecchio ideale pedagogico ottocentesco e anche da buona parte dei pedagogisti suoi contemporanei. Egli intravede negli spauracchi inventati – nei secoli – dagli educatori per imbrigliare la fantasia infantile l’implicito venir meno di un’«autorità» autenticamente capace di mantenere il bambino aperto sull’orizzonte della «felicità».



Walter Benjamin

Orbis pictus

Scritti sulla letteratura infantile

GIOMETTI & ANTONELLO · MACERATA

A ciò si abbina un altro grande tema benjaminiano, connesso con l'amore per i libri «vecchi e dimenticati»: quello dell'elogio della fantasia, che deve restare libera dalla responsabilità e che si alimenta di materiali informi, di residui, di scarti che i bambini salvano dalla distruzione e riutilizzano in un'operazione di montaggio. In questo contesto è decisiva per Benjamin l'importanza del colore e del linguaggio delle antiche immagini colorate presenti nei libri illustrati, che invitano il bambino a un'immersione onirica in se stesso e nel regno della fantasia, ad abbandonarsi ai propri sogni. «Solo i bambini» – egli scrive già in gioventù, nel dialogo *L'arcobaleno* (1915) – «dimorano interamente nell'innocenza, e quando arrossiscono ritornano nell'essenza del colore. In loro la fantasia è così pura, che ci riescono». A suo parere, è come se alimentando la propria fantasia a confronto con il libro illustrato il bambino viva una sorta di anamnesi in senso platonico. In un frammento relativo all'apprezzato illustratore ottocentesco Johann Peter Lyser, ragionando della «bellezza delle immagini a colori nei libri per bambini» (testo che a detta di Scholem rappresenta il punto di partenza dello splendido scritto *Sbirciando nel libro per bambini*, 1926), egli fa infatti un rimando esplicito proprio a Platone, annotando: «Se esiste qualcosa di simile all'anamnesi platonica, allora si attua nei bambini, per i quali il libro illustrato è il Paradiso. Essi apprendono mediante il ricordo».

Applicando tale suggestione anche agli oggetti di scarto, ai materiali desueti e alla letteratura dimenticata (in un certo senso finiti – o posti – 'fuori della storia') si potrebbe dunque ipotizzare che a tali materiali inerisca una particolare prossimità all'Idea platonica. Benjamin era convinto che, salvando libri negligentemente votati alla distruzione o alla scomparsa (ad esempio i libri di malati di mente, o di un ribelle e antimilitarista berlinese come Paul Scheerbart), egli restasse in sintonia con una «tradizione vivente», con voci che avevano da dire sulla loro epoca «cose assai più notevoli di molti degli autori affermati», assurti a «classici», divenuti ormai «canonici e perciò inefficaci» (aggiungeva ironicamente). In qualche modo era come se quegli 'scarti' librari, proprio perché messi fuori circolo, dimenticati e rifiutati, fossero più vicini di altre espressioni culturali al platonico Mondo delle Idee che non a quello della Storia.

In generale emerge nella riflessione benjaminiana la costante distanza nei confronti dei modelli pedagogici e ideologici che gli adulti tendono a far passare

in maniera più o meno subdola nei confronti dell'infanzia. In questo senso il saggista berlinese si pone al di fuori della pedagogia razionalistica, discostandosi da quanti badavano a utilizzare i materiali didattici per «additare mete» o «sciorinare un sapere prefissato». È irrisoria, a suo giudizio, la preoccupazione di produrre «oggetti adatti ai bambini», in quanto i bambini giocano con oggetti di uso comune, che essi trasformano e tra cui scoprono nessi inediti. Essi mettono in rapporto tra loro questi materiali di scarto, ricomponendoli in modi nuovi e imprevedibili. Si tratta di una serie di prodotti che si potrebbero circoscrivere con l'espressione «avanzi di un mondo di sogno». Con tale espressione, da lui coniata nello stile dei surrealisti, Benjamin designa ciò che – come i vecchi libri per bambini – è finito fuori del circuito commerciale, proprio quegli 'scarti' che fanno la gioia del bibliofilo e del collezionista. L'espressione può però valere anche per i materiali residui dei lavori del muratore, del giardiniere, del falegname, del sarto e così via, che i bambini manipolano e trasformano, ponendoli in un «rapporto reciproco nuovo e discontinuo» mediante il gioco e l'immaginazione, e in cui essi «riconoscono il volto che il mondo delle cose rivolge soltanto a loro».

Analogo è, a giudizio di Benjamin, il comportamento del bambino nell'uso delle fiabe: nel suo scritto *Vecchi libri per l'infanzia* (1924) egli afferma non a caso che il bambino «può lavorare in modo naturale e sovrano con il materiale fiabesco, allo stesso modo con cui dispone pezzi di stoffa o mattoncini delle costruzioni». Riflessioni – queste – che andrebbero rimeditate anche in un momento come quello odierno in cui anche i bambini sono in libertà vigilata, assediati dal clima di paura nei confronti del contatto ravvicinato e della vicinanza sociale, forse impediti – a scuola – di manipolare o trasformare qualunque cosa capiti loro tra le mani.

Uno dei grandi modelli o riferimenti cari a Benjamin è stato l'*Orbis Sensualium Pictus*, (Universo dipinto delle cose sensibili) di Jan Amos Comenio, un educatore boemo considerato come uno dei pionieri della pedagogia moderna. Questo celebre testo illustrato fu pubblicato a Norimberga nel 1658. Esso si prefiggeva di insegnare ai bambini l'uso dei vocaboli associando una parola (o meglio il suono che vi corrispondeva) a un'immagine. Gli oggetti delle illustrazioni erano numerati e i numeri corrispondevano alle parole poste al fondo del testo: in latino, seguìto dal tedesco (perlomeno nella seconda edizione). Benjamin fu colpito dal modo di insegnare auspicato da Comenio e dalla sua utilizzazione pedagogica delle immagini, in particolare dall'idea che l'insegnante, più che riempire di nozioni

precostituite la mente del bambino, doveva destarne l'interesse, accenderne l'intelligenza e aiutarlo ad acquisire una conoscenza essenziale del mondo riflettendo da solo. A questo dovevano servire le immagini dell'*Orbis sensualium Pictus* e i vocaboli ad esse abbinati. Ogni illustrazione ritraeva un aspetto del mondo naturale o della vita umana in un linguaggio semplice, adeguato a chi era agli inizi della formazione. Comenio sconsigliava vivamente il ricorso alle punizioni corporali. Nella sua visione era importante anche il gioco, soprattutto il gioco di gruppo: nulla era così bello come imparare divertendosi; l'insegnante doveva incoraggiare la partecipazione degli allievi. Benjamin naturalmente conosceva bene tale testo, che figura nella sua "Collezione di libri per bambini".

La passione per l'universo figurale dei vecchi libri illustrati fa un tutt'uno in Benjamin con la sua sensibilità per l'emblematica, per le associazioni di immagini, una tematica alla quale egli si appassionò trattandone diffusamente nell'*Origine del dramma barocco tedesco*, edito nel 1928, il libro con cui sperava di ottenere l'abilitazione presso l'Università di Francoforte. Comunque ad essa fa riferimento qua e là anche nei suoi interventi sui libri per bambini. Com'è noto, l'emblematica è un genere letterario caratterizzato dal ricorso a immagini allegoriche contenenti solitamente un motto o una scritta collocati al di sopra della figura e un epigramma o una spiegazione in prosa o in poesia posti sotto alla figura stessa. È cioè una forma di comunicazione che combina materiale visuale e materiale verbale e che ebbe fortuna a partire dal Rinascimento e fu molto in voga nel Seicento. Nel teatro barocco tedesco gli emblemi rivelavano un significato che riguardava la condizione creaturale e storico-sociale del mondo. Ad esempio un emblema particolarmente pregnante per l'epoca era quello del corpo senza vita, che rimandava alla caducità e fragilità, elementi che a giudizio di Benjamin contraddistinguevano un periodo storico segnato da eventi come la Guerra dei Trent'anni.

Altra caratteristica è la sensibilità di Benjamin per gli Abbecedari, per il fascino delle lettere. A suo giudizio, le lettere alfabetiche dei vecchi abbecedari (arricchite «con cura ornamentale» dapprima da ghirlande e arabeschi, successivamente da oggetti) apparivano invitanti e inducevano i bambini a inoltrarsi nel mondo che esse rappresentavano, e davano all'apprendimento il carattere di un'avventura. Con esse i bambini vivevano una gioiosa e giocosa identificazione mimetica, sperimentavano un momento di liberazione dalla paura. Erano il primo momento dell'ingresso in un mondo avventuroso, erano come «gli

stipiti di una porta» che occorreva attraversare. Giacché, per Benjamin (in ciò davvero lungimirante), ai libri scolastici deve inerire un aspetto ludico, atto a incrementare la fiducia in sé del bambino.

Benjamin è stato tra i primi a individuare i rischi di una pedagogia invasiva della psiche infantile, una pedagogia che si prefigge tutt'altro che il fine di risvegliare nei bambini e nei ragazzi il giudizio autonomo e che mira invece a tessere un'apologia dell'esistente. Con le sue riflessioni sull'opportuna distanza nei confronti dei modelli pedagogici e ideologici che gli adulti tendono a far passare in maniera più o meno subdola, egli si poneva – così – al di fuori della pedagogia razionalistica, discostandosi da quanti badavano a utilizzare i materiali didattici per finalità precostituite.

In proposito val la pena menzionare la sua acuta recensione intitolata *Kolonialpädagogik* (Pedagogia coloniale), in cui stigmatizza i comportamenti di quanti considerano disinvoltamente l'educazione «in un'ottica coloniale volta allo smercio di beni culturali» e tendono a trasformare la «delicata e riservata fantasia del bambino» in una sorta di serbatoio da riempire.

A una simile impostazione Benjamin aveva già opposto – nel suo *Programma di un teatro proletario di bambini*, redatto nel 1928-29 su invito di Asja Lacis (l'importante pioniera del teatro sovietico per l'infanzia che subito dopo la Rivoluzione del '17 aveva fondato a Orel un teatro di *besprisorniki* – ragazzi sbandati corrispondenti all'incirca ai nostri *sciuscià* – e che egli aveva incontrato a Capri nel 1924 invaghendosene perdutamente) una sorta di pedagogia alternativa, immaginata al di là delle modalità drammaturgiche di tipo 'borghese'. In tale *Programma* da realizzare a Berlino, su proposta di Richard Becher e Gerhard Eisler, egli aveva prospettato un teatro in antitesi a quello borghese, un luogo (un luogo-teatro) inteso come spazio di un collettivo in cui il bambino poteva esprimere se stesso e si trovava a proprio agio perché improvvisava senza essere gestito dall'esterno, e in cui l'adulto aveva l'opportunità di imparare dal bambino: poteva ascoltare e osservare quanto il bambino stesso faceva, perdendo così la sua posizione di vantaggio (un po' come avviene nello psicodramma, il teatro della spontaneità che negli stessi anni Jacopo Levy Moreno ideava a Vienna).

Non si può del resto non ricordare il giudizio sprezzante che Benjamin esprime nei confronti di certa pesantezza moralistica riscontrabile in non pochi pedagogisti della sua epoca, nei confronti delle «aberrazioni» perpetrate allora «grazie alla pretesa immedesimazione nella natura infantile» mediante «i racconti in rima e i ghignanti ceffi infantili che squallidi amici dei bambini dipingono per illustrarli». Recensendo nel 1924 il libro *Alte vergessene Kinderbücher* [Libri per l'infanzia vecchi e dimenticati] del collezionista berlinese Karl Hobrecker egli taglia corto scrivendo in proposito: «Il bambino chiede all'adulto una rappresentazione chiara e comprensibile, ma non infantile. Meno che mai ciò che l'adulto è solito considerare tale». Invita così a prendere le distanze da metodi pedagogici moralistici (edificanti o terrorizzanti), e da forme di catechesi che si erano sviluppate a partire dall'Illuminismo e che venivano riproposte – sotto altra forma e veste – nel presente. Il suo è un richiamo a rispettare cioè l'autonomia e la spontaneità del bambino, a non voler mettere il cappello su ogni gesto del bambino immaginando figure e forme a sua misura, ideali per lui. Sarebbe già sufficiente – osserva Benjamin – prendere le mosse da ciò che offre la terra, con la sua pienezza di «materie pure, non adulterate», da cui i bambini sono tanto attratti…

Analogo interesse meritano i vari interventi da Benjamin dedicati al giocattolo, davvero istruttivi. In vari testi egli affronta in particolare la problematica dell'uso dei giocattoli, di cui peraltro sottolinea il carattere ambivalente. Essi infatti – sostiene – in quanto opera degli adulti sono pensati per indurre modelli di comportamento nel bambino. Al medesimo tempo, però, permettono al bambino stesso di riscattarsi proprio nel gioco, perché giocando egli può usarli in modo personale, fuori dagli schemi.

Nel ribadire le distanze dalle modalità di una pedagogia dai tratti «coloniali» Benjamin si rivela originale anche nell'approccio al mondo della fiaba. A tale riguardo nello scritto *Fertili rudimenti degli inizi* (del 1931), recensendo due volumi dell'illustratrice di libri per bambini Tom (alias Martha Gertud) Seidmann-Freud, nipote di Sigmund Freud, dedicati alle valenze dei sillabari, in maniera assai stimolante egli sottolinea la refrattarietà all'ideologia borghese dominante attraverso in particolare i meccanismi dell'*esagerazione* e della *ripetizione*, tipici delle fiabe. Nella lettura, i bambini gli appaiono dunque animati e guidati proprio da queste due costanti della letteratura fiabesca.

E il bello è che si tratta – a giudizio del saggista berlinese – di meccanismi che finiscono per coinvolgere in positivo anche gli adulti. Quali effetti produce nel bambino l'esagerazione? Essa lo rende capace di sfuggire in qualche modo alle violenze di adulti che gli propinano o gli destinano storie atroci come quelle narrate nel celebre *Pierino Porcospino* (1844) di Heinrich Hoffmann, e di discostarsi così dal vecchio ideale pedagogico ottocentesco del «Sii educato, ordinato e pio!» Quanto poi alla ripetizione che si lega al raccontare fiabe e all'invito che solitamente il bambino rivolge agli adulti a «raccontare di nuovo», nel suo scritto *Giocattolo e gioco* (1928) Benjamin ritiene che grazie alla ripetizione sia il bambino che l'adulto che narra vengano messi in condizione di superare il terrore istillato da certi racconti. Insomma: un provare paura, ma per liberarsene.

Si direbbe che – riletti oggi – gli interventi benjaminiani sulla *Kinderliteratur* non abbiano perso nulla dell'attualità vera di cui il saggista berlinese è parso unicamente curarsi: l'attualità di ciò che contribuisce a schiudere la porta dei sogni e il libro della felicità, anziché a mettervi i sigilli forse definitivamente.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

