SOMMARIO

Presentazione 04
di Claudia Camicia

Emma Perodi: la scrittrice, la giornalista, l'educatrice 05
di Anna Maria de Majo

La mimesi della fiaba nei racconti di Perrault, Grimm, Perodi 09
di Cosimo Rodia

Rivisitazione pedagogica delle *Novelle della Nonna* 17
di Angelo Nobile

Al tempo dei tempi. Fiabe siciliane tra Emma Perodi e Giuseppe Pitrè 24
di Donatella Lombello

La produzione minore di Emma Perodi. La sua prospettiva educativa e multiculturale 29
di Claudia Camicia

Una «lunga educazione contraria». Per una lettura de *Il Principe della Marsiliana. Romanzo romano* di Emma Perodi 36
di Roberto Risso

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 42

Biblioteca dell'educatore 53

Cura editoriale e stampa:
Editoriale Anicia Srl | Via San Francesco a Ripa 67 | 00153 Roma
editoria@anicia.it

Realizzazione grafica:
Patrizio Bonini | patriziobonini.comunicazione@gmail.com

3 numeri annui - 30€ da versare sul cc. 21911003 intestato a:
Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile
Via dei Colli Portuensi 12 – 00151 Roma
oppure IBAN: IT 20 P 0760103200000021911003

Copyright, dove non indicato, si intende dell'Autore e/o dell'Editore
Associato USPI Unione Stampa Periodica Italiana

Finito di stampare: dicembre 2019

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLIII, N. 173 – NUOVA SERIE

Settembre-Dicembre 2019
ISSN 2532-8751
Rivista quadrimestrale
Spedizione in abbonamento postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB Roma
Iscrizione Registro Stampa Tribunale di Roma n. 16697 del 18-2-1977
Iscrizione ROC n. 10933

DIREZIONE

Direttore responsabile
Italo Spada
Direttore scientifico
Angelo Nobile
Coordinamento redazionale
Claudia Camicia
Consulente redazionale
Angelo Petrosino

REDAZIONE

Giuseppina Abbate
Renato Ciavola
Anna Maria de Majo
Cosimo Rodia
Domenico Volpi

COMITATO SCIENTIFICO

Gabriella Armenise
Università del Salento
Katarzyna Biernacka-Licznar
Università di Breslavia (PL)
Teresa Colomer
Università di Barcellona (ES)
Daniele Giancane
Università di Bari
Peter Hunt
Università di Cardiff/Rohampton (UK)
Giordana Merlo
Università di Padova
Furio Pesci
Università di Roma1
Luana Salvarani
Università di Parma
Stefania Tondo
Università Suor Orsola Benincasa, Napoli

SEDE

Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile
Via dei Colli Portuensi 12 – 00151 Roma
Tel. 3495626846
e-mail: claudiacamicia@libero.it

PRESENTAZIONE

EMMA PERODI

Nel 2019, in occasione del centenario della morte, si è ricordata la figura della scrittrice, giornalista, educatrice Emma Perodi (1850-1918) con interessanti manifestazioni in varie città italiane; il Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile ha ritenuto di renderle omaggio con un convegno conclusivo in collaborazione con Toponomastica Femminile e d'intesa

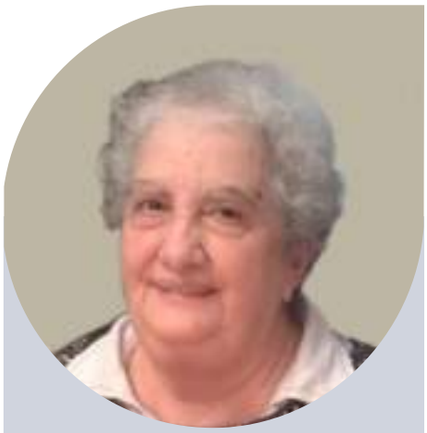
Il Prof. Giuseppe Zanniello (a sinistra) e il Prof. Angelo Nobile

col Dipartimento di Scienze Psicologiche, Pedagogiche, dell'Esercizio fisico e della Formazione, dell'Università di Palermo, città dove la Perodi ha concluso la sua vita terrena. Il Convegno, presieduto dal Prof. Giuseppe Zanniello, si è svolto a Palermo presso l'Archivio Storico il 20 maggio 2019, con relazioni, nell'ordine, di Anna Maria de Majo, Cosimo Rodia, Angelo Nobile, Donatella Lombello, Claudia Camicia, Roberto Risso.
Questo numero di «Pagine Giovani» ne contiene gli atti, in veste di numero monografico. Altri contributi e interventi non in forma di relazione, sono stati pubblicati sul sito della rivista (www.paginegiovani.it).
Dall'insieme dei contributi si delinea un approfondito quadro dell'opera della Perodi, analizzata in una pluralità di prospettive interdisciplinari, e un puntuale ritratto della personalità di questa illustre scrittrice, che ha dedicato con passione e zelo tutte le sue energie alla letteratura per ragazzi, ai libri scolastici, al giornalismo e ai romanzi per adulti. La sua versatilità e la sua abilità letteraria, assieme alla sua ferma volontà di perseguire l'arricchimento dei suoi orizzonti conoscitivi, le permise di essere molto amata dai suoi lettori e apprezzata dall'entourage culturale del tempo e dagli editori.
A completamento del convegno è stata allestita una mostra di 12 pannelli che riassumevano la vita e le opere della scrittrice toscana, organizzata dall'associazione Bibliografia e Informazione, intitolata *Il fantastico mondo di Emma Perodi. Diavoli fate cavalieri e altre storie*, a cura di Stefano de Martin, Federica Depaolis, Walter Scancarello e ora allestita nel Museo Emma Perodi di Cerreto Guidi, nel Casentino.
Da circa un anno è stato anche inaugurato il "Parco Letterario Emma Perodi e le foreste casentinesi", che ha riunito i principali comuni della zona, l'Eco Museo del Casentino e il Centro Creativo Casentino.
Nel 2020, ricorrenza del 170° della nascita, ci auguriamo che ulteriori ricerche sviluppino nuovi percorsi di studio affinché la Perodi, antesignana convinta di un certo femminismo in settori professionali prettamente maschili, come quello del giornalismo, possa essere ancor più apprezzata per la sua versatilità e la sua intelligenza.

Claudia Camicia

EMMA PERODI: LA SCRITTRICE, LA GIORNALISTA, L'EDUCATRICE

di **Anna Maria de Majo**



Anna Maria **de Majo**

Studiosa di letteratura giovanile

Il nome di Emma Perodi rievoca nell'immaginario di quanti le hanno lette da piccoli le famose *Novelle della Nonna*[1]: 45 racconti fantastici ambientati nel Casentino del Medioevo che per certi versi possono essere considerati come un *Decameron* contadino. Le novelle sono, infatti, inserite in una cornice che è quella della vita quotidiana della famiglia Marcucci, una famiglia di fittavoli del Casentino della fine dell'Ottocento ed è la vecchia nonna Regina che le narra ogni domenica nell'arco di un anno intero[2]. Ma Emma Perodi è stata molto più di una scrittrice di racconti goticheggianti dove i protagonisti sono diavoli, santi, cavalieri, frati, animali fantastici, streghe e principesse. La sua biografia è quella di una donna energica e determinata, sensibile alle problematiche sociali e culturali del suo tempo, con un particolare interesse per il mondo dell'infanzia, anticipatrice di una sorta di femminismo ante litteram, combattente e vincente in un'epoca, tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, tipicamente patriarcale e maschilista.

Nascita e prime esperienze di studio

Emma Perodi nasce il 31 gennaio 1850 a Cerreto Guidi, in provincia di Arezzo, da Federigo, ingegnere ferroviario di origine piacentina, ed Adelaide Morelli Adimari, imparentata con la nobile famiglia dei Nicolini. Dopo gli studi compiuti al Conservatorio di Sant'Anna di Pisa, un'esperienza rivissuta nel romanzo autobiografico *Diciotto mesi in convento. Romanzo educativo* (1892), continua i suoi studi a Luserna di Bellosguardo in provincia di Torino perfezionandosi nella conoscenza anche del tedesco. Da questa residenza, anticipando quelle che saranno le sue convinzioni, scrive una lettera, a soli 22

1 *Le novelle della nonna,* pubblicate prima in novanta dispense e poi riunite in cinque volumi, ebbero una prima uscita nel 1893 da parte della casa editrice Salani di Firenze.

2 La prima novella infatti, *Lo scettro del Re Salomone e la corona della Regina di Saba*, viene raccontata alla vigilia di Natale; l'ultima, *Il velo della Madonna,* nell'autunno dell'anno successivo.

anni, partecipando ad un sondaggio d'opinione relativamente al dibattito in difesa del voto alle donne (1872), fatto circolare in quel periodo dalla nobildonna fiorentina Emilia Toscanelli Peruzzi[3]. Nello scritto risaltano quelle che saranno le sue convinzioni per tutta la vita: la donna deve studiare, lavorare, uscire dal confinante e riduttivo ruolo di "angelo del focolare".
Tornata a Firenze, come attestato dal registro dei frequentatori della Biblioteca Vieusseux che conserva ancora la sua tessera, conosce varie esponenti del mondo intellettuale fiorentino e stringe amicizia con Caroline Marsh[4], moglie dell'ambasciatore statunitense. Questa amicizia le permetterà di andare in Germania selezionata tra altre giovani fiorentine per approfondire il metodo educativo di Frederich Froebel[5] e visitare i Kindergarten tedeschi nell'ipotesi, caldeggiata dalla nobildonna Emma Guerrieri Gonzaga[6], di aprire scuole simili anche in Italia. Tuttavia, convinta che un'esperienza del genere mal si adattasse alla realtà italiana, tornata a Firenze e abbandonata l'idea dell'insegnamento, comincia a scrivere facendo del giornalismo il suo trampolino di lancio.

3 Emilia Toscanelli Peruzzi (Pisa, 14/2/1827 – Antella, FI, 8/5/1900) è stata una nobildonna toscana di idee liberali. Famoso il suo salotto, a Firenze, Borgo dei Greci, importante centro di aggregazione dei maggiori intellettuali del tempo. Coltissima, incoraggiò scrittori emergenti quali Edmondo De Amicis ed Ada Negri. Sensibile alla condizione femminile, era un'accesa sostenitrice del voto alle donne.

4 Caroline Crane Marsh (1816 – 1901), nel suo ruolo di moglie dell'ambasciatore americano George Perkins Marsh, si distinse nel mondo politico-intellettuale italiano per le sue doti di traduttrice e autrice sensibile ai problemi sociali.

5 Frederich Froebel (Oberweissbach, 21/4/1782 – Marienthal, 21/6/1852) è stato un pedagogista tedesco, definito "il pedagogista del Romanticismo". Creò il concetto di *Kindergarten*, giardino d'infanzia, inaugurando un nuovo modo di concepire l'educazione del bambino.

6 Emma Guerrieri Gonzaga, nata Hohenemser (Mannheim,11/12/1835 – Roma, 29/12/1900), è stata una pedagogista tedesca naturalizzata italiana che si adoperò a realizzare anche in Italia le istituzioni dei *Kindergarten* fröbeliani.

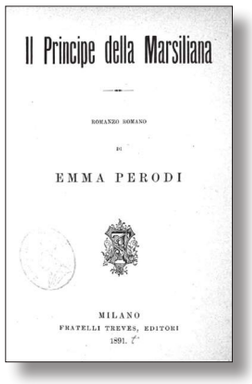
Gli esordi ed il periodo romano

La sua prima collaborazione fu con «La Gazzetta d'Italia»[7], in particolare con una rubrica nel supplemento domenicale. Nella «Biblioteca della Gazzetta» comparve anche il suo primo romanzo per adulti: *Il cavalier Puccini*, nel 1877. Il direttore della «Gazzetta» era Carlo Pancrazi che nel 1880 divenne proprietario del quindicinale «Cornelia. Rivista letteraria, educativa, dedicata principalmente agli interessi morali e materiali delle donne italiane». Su questa rivista Emma Perodi curò una rubrica intitolata *Le idee di Elena*, in cui si descriveva il progressivo interessamento di una giovane altolocata verso il mondo del lavoro operario e la sua presa di coscienza sociale. Un impegno sociale che non verrà mai meno, come dimostra il suo contributo alla rivista «Pro infantia»[8] con il testo *Per l'infanzia misera*, in cui denuncia lo sbando di tanti giovani nell'Italia post-unitaria.

All'inizio del 1880, dopo un periodo di cui mancano notizie certe, si trasferì a Roma arrivando con una figlia, Alice, nata nel 1878 e di cui non volle mai rivelare la paternità. Nonostante le difficoltà che all'epoca poteva trovare una madre nubile, senza perdersi d'animo e con estrema determinazione entrò nel mondo del giornalismo romano, collaborando con alcune delle testate più prestigiose e frequentando i migliori salotti dell'aristocrazia. Ebbe così modo di raccogliere materiale per altre sue opere per adulti. Dalla perfetta conoscenza del mondo del giornalismo e dall'intreccio con quello della politica con tutti i suoi lati oscuri nacque il romanzo *Il principe della Marsiliana* (1882); dalla frequentazione di salotti e luoghi d'incontro dei migliori nomi del bel mondo della capitale il romanzo *Cento dame romane* (1883), biografie e ritratti di cento nobildonne romane, principesse, marchese, contesse.

7 Diretta da Carlo Pancrazi, la rivista era nata nel 1866 e si distinse per la capacità di occuparsi anche di questioni locali.

8 La rivista è pubblicata dalla Società Nazionale per la Protezione dell'Infanzia dal 1898 su iniziativa di Pio Blasi, presidente del 1° Congresso Nazionale pediatrico svoltosi a Roma nel 1900 che dette il via alla costituzione della Società Italiana di Pediatria.



Le novelle della Nonna

In quegli stessi anni, tra il 1882 ed il 1883, avviene la pubblicazione delle *Novelle della Nonna*, prima uscite in 90 fascicoli, a cura dell'Editore Edoardo Perino e poi riunite in cinque volumi. Il successo fu immediato e diede all'Autrice una risonanza a livello nazionale. Lo stesso Giuseppe Pitrè[9], famoso storico antropologo che

9 Giuseppe Pitrè (Palermo, 22/12/1841 – Palermo, 10/4/1916) è stato uno scrittore, letterato ed antropologo. Raccoglitore attento e studioso profondo delle tradizioni popolari siciliane che

aveva raccolto le fiabe e leggende della Sicilia in un'opera monumentale di 4 volumi, volle scriverne la prefazione lodandone l'Autrice.
In un doppio registro narrativo si seguono da un lato le vicende della famiglia Marcucci, mezzadri del podere di Farneta, un piccolo borgo sulla via di Camaldoli, e dall'altro ci si appassiona alle varie novelle goticheggianti, dove la fanno da padroni fate e streghe, maghi e fattucchiere, re e principesse, angeli e demoni, scheletri e mostri, gatti neri e barbagianni. Si tratta di un magnifico affresco medioevale che cattura l'attenzione dei lettori piccoli e grandi che ne restano affascinati. In uno stile che non sarebbe dispiaciuto al re dei romanzi horror Stephen King, l'autrice recupera fiabe e leggende contadine sulla scia di quanto avevano fatto i fratelli Grimm in Germania e Pitrè in Sicilia.
Il Casentino, regione montuosa dell'alta valle dell'Arno, dalle sorgenti del fiume alla piana d'Arezzo, è il luogo dove si svolgono le vicende di questa specie di *Decameron* contadino, dove i piani narrativi della cornice e dei racconti si compenetrano.
Da un lato l'Adesso rappresentato dal podere dei Marcucci, tipo ideale della famiglia contadina della Toscana di fine Ottocento, e dall'altro l'Altrove di un Casentino medioevale in cui Cristo e la Vergine scendono in terra a combattere il Diavolo, l'eterno nemico; dove schiere di santi aiutano i devoti fedeli e dove spettri, scheletri e fantasmi sono presenti in un passaggio continuo tra il mondo dei vivi e quello dei morti, in un crescendo di terrore in cui tuttavia la paura non è mai fine a se stessa e la morale finale è sempre presente.

La giornalista e la Direttrice di riviste

Seguendo la sua inclinazione per la letteratura giovanile l'energica ed infaticabile Emma si impegnava intanto, prima come vice e poi come direttore a tutti gli effetti, a guidare «Il Giornale dei bambini»[10], che

era stato fondato da Ferdinando Martini e successivamente diretto da Carlo Lorenzini[11].
Nel panorama letterario di fine Ottocento Emma non era la sola donna che si dedicasse attivamente al giornalismo ed alla scrittura. Molte erano le "signore della penna", da Ida Baccini[12] a Matilde Serao[13], da Ada Negri[14] alla Marchesa Colombi[15] e naturalmente non mancavano invidie ed antipatie. Emma definiva le sue colleghe "pennivendole" e si racconta che Ida Baccini, che la incontrava spesso nella redazione del «Fanfulla della Domenica», la descrivesse come un "caratteraccio".
Fu una gara combattuta su più fronti: il romanzo a puntate, l'articolo per signore, il romanzo per ragazzi, la fiaba, la novella educativa, le rubriche di moda, i testi scolastici. Emma si destreggia con stile ed intelligenza pianificando la varietà delle uscite delle diverse opere. Si impegna anche come traduttrice dal francese e dal tedesco. Sua è una traduzione delle *Affinità elettive* di Goethe. Riesce a portare avanti questa gran mole di lavoro grazie ad una straordinaria capacità organizzativa acquisita negli anni di tirocinio alla redazione del «Giornale dei bambini» imparando i trucchi del mestiere, le strategie, i segreti.
Così continuò per una decina d'anni fino al momento in cui, venuto a mancare il suo storico editore romano, quell'Edoardo Perino[16] che tanto aveva fatto nel campo dell'editoria, non esitò ad accettare la proposta di lavoro che le veniva da un altro editore, il siciliano Salvatore Biondo[17].

Il periodo siciliano

L'editore Biondo aveva conosciuto Emma quando la scrittrice era andata a Palermo in occasione dell'Esposizione nazionale del 1881.
In quell'occasione, come lei stessa scrisse in un articolo pubblicato sulla rivista «Sfinge» nel 1881, la Sicilia con la sua storia, i suoi colori, la sua gente le era entrata nel cuore. Con entusiasmo ne descriveva i paesaggi e con gratitudine ricordava l'accoglienza ricevuta in più d'una delle grandi famiglie siciliane, a cominciare da quella dei Florio[18].Aveva inoltre avuto modo di rinnovare la conoscenza con il grande storico-antropologo Giuseppe Pitrè, che l'apprezzava moltissimo.
Così rispondendo con entusiasmo alla chiamata dell'Editore Biondo, si trasferì in Sicilia, nella casa sul mare di Porta Felice, cominciando a frequentare tutto il mondo intellettuale di Palermo da Alessio Di Giovanni[19] a Federico De Maria[20],

raccolse in una grandiosa opera enciclopedica di 25 volumi.

10 Il periodico nasce a Roma nel 1881 per iniziativa di Ferdinando Martini (1841 – 1928) insegnante, giornalista e saggista che lo diresse fino al 1883. Gli successe Carlo Lorenzini seguito da Emma Perodi.

11 Carlo Collodi, pseudonimo di Carlo Lorenzini (Firenze 24/11/1826 – Firenze, 26/10/1890) è stato un grande giornalista e scrittore italiano. Il suo capolavoro, *Le avventure di Pinocchio* apparso a puntate tra il 1881 ed il 1882, divenne libro nel 1883.

12 Ida Baccini (Firenze, 16/5/1850 – Firenze, 28/2/1911) è stata una giornalista e scrittrice italiana. Per i ragazzi scrisse *Le memorie di un pulcino*.

13 Matilde Serao (Patrasso, 7/3/1856 – Napoli, 25/7/1927) è stata una scrittrice e giornalista italiana. È stata anche la prima donna a dirigere un quotidiano: «Il Mattino di Napoli».

14 Ada Negri (Lodi, 3/2/1870 – Milano, 11/1/1945) è stata una poetessa e scrittrice ed anche un'insegnante.

15 Marchesa Colombi, pseudonimo di Maria Antonietta Torriani (Novara, 1/1/1860 – Milano, 24/3/1920), è stata autrice di romanzi popolari, impegnata nel sociale ed autrice anche di romanzi per i ragazzi.

16 Edoardo Perino (Torino, 15/10/1845 – Rocca di Papa, RM, 31/8/1895) è stato un tipografo ed editore italiano, figura particolarmente significativa del mondo dell'editoria romana in epoca umbertina.

17 Salvatore Biondo (Palermo, 1827 – Palermo, 1909) è stato un editore siciliano particolarmente attivo nel campo dell'editoria per ragazzi e dell'editoria scolastica.

18 La famiglia era di origini calabresi provenendo da Bagnara Calabra. In pochi decenni erano diventati i più ricchi imprenditori di Palermo; figure di spicco della buona società internazionale che frequentava i salotti della città.

19 Alessio Di Giovanni (Cianciana, 11/10/1872 – Palermo, 6/11/1946) è stato un poeta ed un drammaturgo italiano.

20 Federico De Maria (Palermo, 21/7/1885 – Palermo, 10/4/1954) è stato un poeta, giornalista e scrittore futurista.

da Antonio Salinas[21] a Giuseppe Pitrè, ed occupandosi per conto di Salvatore Biondo della collana «Bibliotechina aurea illustrata».
In questo periodo escono molti suoi libri anche per le scuole dato che l'editore si era specializzato in pubblicazioni scolastiche ed educative per rispondere alla crescente domanda sorta con l'aumento, dopo l'Unità d'Italia, delle istituzioni scolastiche ed in concomitanza con lo sviluppo della pedagogia palermitana. Sono gli anni dei libri di lettura *Cuoricini d'oro* e di pubblicazioni come *Il mio campicello*, indirizzato agli alunni delle scuole rurali e scritto sotto lo pseudonimo di Italo Roma, per il quale l'autrice ebbe le lodi del Ministro della Pubblica Istruzione, Guido Baccelli.
Dalle frequentazioni con il Pitrè scaturì un'amicizia che incluse anche le famiglie, come dimostra la dedica di un suo libro alla nipotina dello scrittore; inoltre dalla possibilità che questi le diede di consultare la sua poderosa opera di fiabe siciliane, che l'Autore aveva raccolto dalla viva voce soprattutto di donne anziane che ricordavano i racconti del folklore dell'isola, nacquero i tre volumi di *Al tempo dei tempi. Fiabe e novelle delle città, dei monti e del mare di Sicilia*, in cui l'Autrice seppe sia rimaneggiare con grande maestria alcune delle più famose fiabe del Pitrè, sia inventarne di nuove.
La vena fiabesca, che le ha valso il soprannome di "Signora delle fate", si espresse anche in molte altre pubblicazioni: *Le fate d'oro*, *Le fiabe dei fiori*, *Il Paradiso dei folletti*, ecc.
Tuttavia il carico di lavoro stava diventando veramente troppo pesante per una signora che stava raggiungendo la sessantina. Ancora battagliera chiede la direzione della scuola femminile di Palermo e scrive una lettera a Salani per entrare nello staff di revisori e traduttori. Sarà la morte ad aver ragione della sua irrequietezza e della sua passione per il lavoro; si spegnerà per le conseguenze di una polmonite il 5 marzo 1918.

Conclusioni

Emma Perodi viene generalmente ricordata come l'Autrice delle *Novelle della Nonna*, ma questo è estremamente riduttivo. Se si pensa che si annoverano circa 400 tra saggi, articoli, novelle, fiabe, racconti pubblicati con la sua firma (senza contare cioè i molti altri pubblicati sotto vari pseudonimi) su circa 30 diverse testate di giornali e riviste a cui vanno aggiunte le circa 80 monografie che comprendono raccolte di fiabe, romanzi per ragazzi, romanzi per adulti, manuali e sillabari per le scuole fino ai saggi storici, le biografie, i reportage, ci si rende conto dell'imponente e varia produzione di questa "signora della penna".
Eppure, dopo la sua morte e dopo la scomparsa di Salvatore Biondo, ultimo suo editore, progressivamente le sue opere, anche le più importanti, sono state dimenticate.
Bisogna aspettare il 1974, quando Antonio Faeti cura per la collana «I Millenni» di Enaudi una riedizione de *Le Novelle della Nonna*.
Segue un maggiore interesse per la scrittrice con l'uscita di saggi a lei dedicati su prestigiose riviste, con il Convegno di Poppi «Casentino in fabula» del 1993, l'avvio di Centri di documentazione presso la Biblioteca Rilliana di Poppi e quella comunale di Cerreto Guidi, il lavoro dell'Associazione Bibliografia & Informazione, che ha tra l'altro curato una mostra itinerante: *Il fantastico mondo di Emma Perodi. Diavoli fate cavalieri e altre storie* ultimamente esposta nella sede dell'Archivio storico comunale di Palermo, dove il 20 maggio 2019 si è svolto un convegno sull'Autrice curato dal Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile in collaborazione con Toponomastica femminile.
A Roma ad Emma Perodi è intitolata una strada e si è avviato l'iter per farne intitolare una a Palermo.
Una pagina facebook ce la ricorda https://www.facebook.com/Emma-Perodi-2182091232038210/?modal=admin_todo_tour

Parco Letterario
Emma Perodi
Casentino, la Valle dei racconti

Da più di un anno è stato aperto un Parco Letterario: EMMA PERODI E LE FORESTE CASENTINESI, che ha riunito i principali comuni della zona, l'Eco Museo del Casentino e il Centro Creativo Casentino. Ivi vengono organizzati una serie di eventi per ricordare la scrittrice e far conoscere, con itinerari che prendono spunto dai luoghi di ambientazione delle Novelle, questa splendida valle toscana ricca di bellezze naturali, artistiche e di storia. Inoltre, due case editrici, la romana Tau e la fiorentina Giunti, hanno fatto un'operazione di *restyling* affidando la riscrittura di alcune delle *Novelle della Nonna* a Autori contemporanei che hanno provveduto a riscriverle in un linguaggio più comprensibile ai giovani lettori del terzo millennio. Sono nate cosi *Le fiabe magiche per grandi e bambini* di Paola Benadusi Marzocca e *Storie fantastiche di paura* di Enzo Fileno Carabba, Anna Maria Falchi, Mario Vichi.
Nel 2020 ricorreranno i 170 anni dalla nascita di Emma Perodi ed altre iniziative ci saranno per continuare ad approfondire lo studio sulla vita e le opere di questa grande rappresentante di una categoria di scrittrici del Novecento che riuscirono, con il loro talento, a farsi strada in un mondo prevalentemente maschile difendendo le loro idee rivoluzionarie e scrivendo classici che ancora tanto hanno da dire alle giovani generazioni.

21 Antonio Salinas (Palermo, 19/11/1841 – Roma, 7/3/1914) è stato un archeologo e numismatico siciliano.

LA MIMESI DELLA FIABA NEI RACCONTI DI PERRAULT, GRIMM, PERODI

di **Cosimo Rodia**

Cosimo **Rodia**

Studioso di letteratura giovanile

Premessa

Il racconto popolare è sempre stato un genere contaminato. Solo quando è stato cristallizzato in scrittura si è tramandato sempre uguale a sé stesso ed è diventato un paradigma. I racconti della Perodi sono delle fiabe che hanno il sapore della classicità e contestualmente contengono dell'altro; lo pensa anche Faeti quando ha scritto che «È abbastanza facile, nel tentare di definire le *Novelle*, scoprire che cosa esse non sono»[1].
La Perodi, infatti, realizza un'opera particolare: le fiabe fantastiche sono scritte mescolando novelle, leggende pseudo-storiche con contributi originali e con apporti di altri generi. Il risultato è, quindi, una composizione plurifacce, e non è escluso che proprio l'essere non conformi ad un genere specifico determini l'originalità e il successo delle *Novelle*.

Introduzione

La fiaba[2] è un genere antichissimo; se il mito, dice Cambi, spiega il mondo, «il suo complesso ordine, le relazioni tra i fenomeni [...], la fiaba spiega l'esistenza umana: giustifica, dà speranza, fissa attese, ma anche indica pericoli, strategie.

1 A. Faeti, *Il crepuscolo dell'orco pedagogico,* saggio introduttivo a E. Perodi, *Fiabe fantastiche. Le novelle della nonna.* Einaudi, Torino,1974, riprodotto in appendice in *Casentino in fabula: Cent'anni di fiabe fantastiche (1893-1993). «Le novelle della nonna» di Emma Perodi,* Atti del Convegno (Poppi, 18-19 settembre 1993), a cura di Viviana Agostini-Ouafi, Firenze, Polistampa («Quaderni della Rilliana», 22), 2000, p. 284.

2 Sulla fiaba si sono levate voci favorevoli e contrarie; per una puntuale ricognizione di entrambe le prospettive critiche, si veda: A. Nobile, *Fiaba, fantasia e disadattamento alla realtà nella critica psicopedagogica,* in «LG Argomenti», n. 3/1978 e n. 4/1978, e ID., *Letteratura giovanile,* La Scuola, Brescia, 2015, pp. 75-93.

Tali procedure esplicative vivono per un tempo lunghissimo nell'oralità»[3].
Le fiabe per millenni si sono tramandate oralmente, per cui appartengono alla tradizione di società pre-letterarie, quelle basate sulla caccia e sul nomadismo; accantonando la dimensione tribale, decadono parallelamente i riti d'iniziazione, dei quali rimangono i segreti diffusi attraverso i racconti di narratori anonimi, giunti fino a noi proprio attraverso la fiaba.
La fiaba dalla tradizione orale passa, nel XVIII secolo, alla forma scritta, passaggio operato dagli aristocratici. Quando la fiaba viene utilizzata a corte, subisce una "ri-codificazione", piegata a strumento di civilizzazione: i racconti trasmettono norme di comportamento sia nell'ambito domestico che nella sfera pubblica. «Le fiabe che abbiamo finito con l'omaggiare come classiche non sono senza età, universali e belle in sé e per sé, e non sono la migliore terapia del mondo per i bambini. Sono prescrizioni storiche, interiorizzate, potenti, esplosive, e noi riconosciamo il potere che hanno sulle nostre vite mistificandole»[4].
Oggi i bambini sono i lettori ideali delle fiabe perché «accettano le proprietà inverosimili dei mondi possibili senza provare alcuna sorpresa o alcuna dissonanza cognitiva»[5]; per l'adulto, invece, la fiaba dovrebbe esigere uno sforzo di ingenuità.

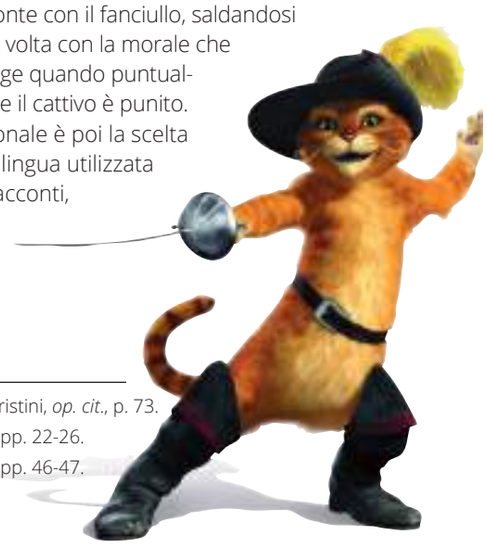
3 F. Cambi, *La fiaba d'autore e i suoi classici: una svolta, uno sviluppo, una sofisticazione di un genere narrativo,* in «Pagine giovani», n. 1, 2011, p. VII.

4 Cfr. G. Cristini, *Charles Perrault,* La Scuola, Brescia 1961, p. 26.

5 V. Pisanty, *Leggere le fiabe*, Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani-Sonzogno, Milano, 1993, p. 45.

Charles Perrault

Charles Perrault (1628-1703) pubblica i *Contes de ma mère l'Oye* (*I Racconti di mamma Oca*) nel 1697, undici racconti, tra i più celebri: *La bella addormentata nel bosco, Cenerentola, Cappuccetto rosso, Il gatto con gli stivali, Pollicino*. Sono fiabe che parlano di un mondo lontano, vestite di un chiaro abito pedagogico, scritte per le damigelle di cipria e per i salotti dell'aristocrazia del tempo[6], per cui si giustificano la malizia di alcune battute e la morale conclusiva delle fiabe, oltre alla dedica espressa nella prima edizione alla contessa Madame de Maintenon[7].
I racconti riflettono il mondo di famiglie modeste e si ispirano in parte a quelle narrazioni con cui i genitori istruivano i propri figli. Il racconto è finalizzato a creare degli scenari in cui far muovere la storia, attingendo i fatti umani dalla realtà, tanto che c'è chi considera i racconti di Perrault dei «documenti storici»[8]. Ad esempio in *Cenerentola*, quando le due sorelle si preparano per la festa da ballo del figlio del Re, Perrault sciorina particolari della moda del Settecento. Oppure, ne *La bella addormentata nel bosco*, il castello in cui viene trovata la principessa dormiente è simile alla reggia di Versailles; vi troviamo, infatti, il «cortile tutto lastricato di marmo, la galleria degli specchi e camere dorate» fino al soffitto.
Anche i luoghi delle fiabe sono quelli della Francia con le sue campagne lussureggianti, con fiumi, con boschi, con mulini e fattorie con animali da cortile. «La casa di un boscaiolo, il mulino di un mugnaio, un castello riconoscibile al chiarore attento, il modo di vestire e di pettinarsi sono cose comuni e definite; ma, funzionali come sono nella narrazione, fanno corpo con la fiaba fino a diventare essi stessi ambiente favoloso»[9].
È proprio nel trasfigurare il paesaggio reale che entra in azione il letterato. Lo scrittore francese inserisce il motivo realistico al momento opportuno, quando la fantasia sta compiendo il suo corso, disposta a toccare le cose con leggerezza; così facendo spinge l'immaginazione del lettore lontano dalla realtà, conducendolo nel regno della fantasia.
La dimensione magica diventa il cemento con cui unire e plasmare l'uomo reale.
Se per Cristini[10] la fiaba deriva dalle leggende e da antichissimi miti (La bella dormiente sarebbe la luce che langue nella stagione invernale; *Cenerentola* sarebbe l'aurora offuscata dalle nubi; *Barbablù* sarebbe il sole...), nel tempo alle creature stellari si sono sostituite creature umane; cioè le immagini del cosmo si sono trasformate, umanizzate, in immagini dell'uomo reale.
Un carattere peculiare di Perrault è quello di usare il magico sia come elemento risolutore, sia per ricreare una dimensione delicata e sognante. È la resa fantastica che permette al grande accademico di sintonizzarsi (senza averne consapevolezza?) con la testa e il cuore del bambino. Anzi, come rileva Cristini[11], sembra che Perrault dica agli scrittori moralisti, quali Fénelon o de Beaumont, che anche un libro di fantasia, se ben scritto, può essere educativo, perché l'arte è di per sé educativa; un meraviglioso capace di costruire un ponte con il fanciullo, saldandosi a sua volta con la morale che emerge quando puntualmente il cattivo è punito. Personale è poi la scelta della lingua utilizzata nei racconti,



6 Cfr. G. Cristini, *op. cit.*, p. 49.

7 Madame de Maintenon (1635-1719) amante e moglie morganatica segreta di Luigi XIV di Francia.

8 Cfr. C. Perrault, *Contes*, Larousse, Parigi, 1939, p. 7.

9 G. Cristini, *op. cit.*, p. 73.

10 Ivi, pp. 22-26.

11 Ivi, pp. 46-47.

varia e briosa anche per l'impiego di locuzioni familiari, in ciò probabilmente condizionata dal contenuto popolare a cui fa riferimento; per cui di fronte a fatti popolari bisogna scegliere una lingua viva e parlata, arricchita per la circostanza con sfumature efficaci.
Anche lo stile è zeppo di influenze tipiche della narrazione orale; ad esempio, l'aggettivo è ripetuto più volte, proprio come accade nella modulistica popolare, affinchè il suo significato acquisti più forza e cadenza; inoltre, sul piano della tecnica, sono importanti in Perrault chiaroscuri e contrasti che vivificano la narrazione. Ad esempio ne *La bella addormentata nel bosco* troviamo la dimensione magica, tipica della narrazione fiabica, presentata con assoluta leggerezza. C'è un'ambivalenza tra la crudezza nordica di alcune immagini e la delicatezza favolosa e poetica di alcune parti.
I luoghi dell'immaginario popolare sono di per sé cupi, però, imbastiti con descrizioni fantastiche, portano il lettore in un mondo incantato. In *Cappuccetto rosso* l'avvenimento forte del lupo che divora la nonna e la piccola protagonista è in parte sfumato e passa l'insegnamento di Perrault che non bisogna disubbidire o credere alla prima persona che si incontra per strada.

I fratelli Grimm

L'opera letteraria dei fratelli Grimm, *Kinder-und Hausmärchen* (*Fiabe del focolare*), 1812-1815, è pubblicata diciassette volte, includendo complessivamente 201 fiabe, e tradotta in più di 160 lingue.
L'idea dei fratelli Grimm è di recuperare storie dalla cultura germanica antica, seguendo le indicazioni della ricerca storiografica propria del Romanticismo, che tendeva a privilegiare la "letteratura del popolo".

In questa operazione di scavo, i fratelli tedeschi portano a galla antichi racconti con la presenza di credenze e superstizioni e lo fanno con un linguaggio asciutto, senza giri di parole e abbellimenti lessicali.
Dando uno sguardo alle variabili di queste fiabe, emergono subito, come costanti, le ambientazioni tenebrose, foreste fitte e impraticabili, streghe arcigne e malvagie, lupi e orchi antropofagi, fatti truculenti. Può valere come esempio il passaggio in cui le sorellastre di Cenerentola, nel tentativo di calzare la scarpina e sposare il principe, si tagliano l'una l'alluce, l'altra il calcagno.
Gli studi di Propp, ma anche di James Frazer e del nostro Cocchiara, hanno collegato i temi dominanti della fiaba popolare agli antichi rituali sacri, che si svolgevano presso i popoli primitivi; in altre parole, hanno rilevato l'analogia tra le fiabe di magia e i riti d'iniziazione con cui si sanciva il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta.
In questi termini si spiega la presenza costante del bosco (attraversato da Cappuccetto Rosso o in cui sono abbandonati Hänsel e Gretel...); una presenza puntuale in tutte le fiabe, quale luogo d'incontro, di prove da superare, di attraversamento da cui ripartire o da cui ritornare rinvigoriti, purgati, arricchiti, certamente "nuovi".
Nel bosco avvengono gli incontri con personaggi e fatti fantastici: maghi, gnomi, fate, metamorfosi di fantasmi, rimpicciolimento, nullificazione, morti che resuscitano, animali e oggetti umanizzati e tante altre trovate che permettono al protagonista di superare le prove. È il caso della fiaba *I dodici fratelli*: i protagonisti fuggiti da casa per evitare d'essere uccisi dal padre, subiscono un incantesimo e sono trasformati in dodici corvi, per essere infine liberati dalla sorella. Lo stesso intreccio si trova nella fiaba *I sei cigni*; in questo caso a tessere l'incantesimo è la matrigna che trasforma i figliastri in cigni; infine sarà la sorella minore a salvarli. Troviamo la pietrificazione in *I due fratelli*, dove si sacrifica una vergine ogni anno per rabbonire un drago (intreccio proveniente da antichi riti religiosi e mitologici).
Pur essendo copiosi gli esempi di trasformazioni e di animali che parlano, nonché di altre metamorfosi, sembra che nei Grimm non ci sia mai un eccesso di magismo, perché il meraviglioso è funzionale all'obiettivo che si vuol far emergere, ai valori che si vogliono esaltare e ai vizi che si intendono condannare.
Si castiga, ad esempio, la pigrizia; si stigmatizzano la bugia e la curiosità come ne *La figlia di Maria*. Si condanna la cupidigia come ne *Il pesciolino d'oro*, in cui la moglie del pescatore passa ad abitare da un tugurio ad un castello; incita il marito a diventare re, imperatore, Papa e, infine, non ancora appagata, chiede al buon uomo di diventare Dio. A questo punto la sua insaziabile avidità è punita: perde tutti i benefici e torna nel tugurio.
Per non parlare dei divieti infranti a causa del cedimento alle lusinghe; paradigmatica è la fiaba di *Cappuccetto Rosso*, in cui il lupo, secondo l'analisi psicoanalitica, è proprio il seduttore pericoloso.

Nella risoluzione dei problemi, oltre a maghi, fate, streghe, ci sono pure Santi, Madonne salvatrici, finanche Nostro Signore, che non è quel Dio pantocratico che giudica severo dall'alto, come nell'iconografia bizantina, ma è quasi un primus inter pares, un uomo con più qualità. Ne *Il ricco e il povero* il Signore vaga vestito umilmente e chiede ospitalità; o ancora in *I figli di Eva*, uno diverso dall'altro, scende dal cielo e fa visita agli uomini, sancendo la divisione dei lavori.
Non sembra che ci sia una visione di un Dio duro, distaccato, inflessibile, austero; c'è, invece, un Dio rasserenante, pronto a dare ad ognuno un'altra possibilità, tendendo la propria mano; il perdono in extremis in *La figlia di Maria* è emblematico, come a dire che per le anime buone, la sofferenza e la purezza d'animo diventano condizioni per il riscatto, secondo il principio cristiano che chi soffre guadagna il regno dei cieli, come nel caso de *La fanciulla senza mani*, in cui il padre, per volere del diavolo, taglia le braccia alla figlia; ella comunque diventa regina, ma a causa dei tranelli preparati dal diavolo viene scacciata dal castello e condannata a morte. Allora interviene un Angelo che per volere di Dio non solo le fa ricrescere le mani, ma fa ravvedere anche il re che, rammaricato, si riprende la bella moglie buona e innocente. Dio stende sempre una mano benigna e provvidenziale; ad ogni modo, chi fa un'esperienza mistica di preghiera profonda e di vicinanza all'assoluto, imbocca una strada di non ritorno. Ne *Il garofano* una donna è accusata dal marito di essersi fatta rubare il bambino dalle fiere e per punizione è rinchiusa in una torre senza acqua e cibo; ma non muore perché interviene Dio a darle sostentamento. Quando viene liberata, perché riconosciuta innocente, la donna ritorna dal marito, tuttavia diventata pia nel lungo periodo di preghiera, muore dopo tre giorni; come a dire: chi conosce Dio, si concede e vi rimane fedele.
Il Diavolo, poi, è l'altra faccia della medaglia; ricorrente come personaggio nei racconti popolari, è presentato con caratteri umani senza nessuna dimensione orrorifica; a volte non impersona neanche il male, anzi sembra quasi un giudice giusto come nella fiaba *Il fuligginoso fratello del diavolo*: un soldato in congedo ha fame, il diavolo gli offre di mettersi al suo servizio per sette anni, durante i quali non si sarebbe dovuto lavare, in compenso avrebbe mangiato a sazietà. Trascorsi gli anni pattuiti, il soldato riceve uno zaino di sterco, che ben presto si trasforma in oro. Quando un oste lo deruba, interviene nuovamente il diavolo che permette al soldato di riavere il suo oro, anche raddoppiato; il giovane, diventato tanto ricco, sposa la figlia del re. In *Il diavolo e la nonna*, ancora, il maligno non solo non è vendicativo, ma rispetta i patti.
Peculiare nelle fiabe popolari è la presenza della morte; entità astratta presentata con caratteri umani e con cui si interloquisce senza timori. Ne *I messaggeri della morte*, questa è presentata come equa e per niente capricciosa. È ancora più equa e moderatamente tollerante nella *Comare morte*: un pover'uomo infatti cerca un compare probo per il suo tredicesimo figlio e lo trova nella morte. Il figlioccio diventa medico e acquisisce con l'aiuto del padrino l'arte di guarire o di predire la morte, ma a seguito di inosservanze viene fatto morire come gli altri, senza favoritismi.
Importante è la personificazione delle

entità astratte con cui si dialoga; ad esempio: la morte, come già detto, Nostro Signore, l'anima, i vizi umani. Nella fiaba *Il Giocatutto* il Signore dona tre grazie ad un uomo che lo ospita. Questi ha il vizio del gioco, per cui chiede e riceve la grazia di vincere sempre con le carte e con i dadi e, inoltre, di non far scendere senza il suo consenso chiunque salga su un albero di «frutta d'ogni tipo». Giocatutto diventa ricchissimo tanto che il Cielo manda la morte per fermarlo; ma questa rimane intrappolata sull'albero, gabbata proprio dal giocatore. Interviene ancora il Cielo e libera la morte che presto si vendica strangolando Giocatutto. Questi, rifiutato dall'Inferno e dal Purgatorio, è accettato in Paradiso, ma anche qui crea scompiglio, dunque San Pietro e il Signore lo buttano giù tanto che «la sua anima si ruppe in tanti pezzi ed entrò negli altri giocatori che sono ancora vivi». Una fiaba che è evidentemente anche un mito.
Per quanto nelle fiabe dei fratelli tedeschi ci sia una visione religiosa e provvidenziale, secondo cui una mano invisibile guida le azioni degli uomini, dispensa castighi e premi, vi è pure un'apertura di credito alla fortuna che invece non troviamo nei racconti della Perodi.
Nella fiabistica popolare, poi, non mancano le astuzie e i raggiri nella soluzione dei problemi. Ne *Il piccolo sarto* l'astuzia è la qualità che fa acquisire un regno.
Caratteristico nei Grimm è il richiamo a una gamma amplissima di mestieri, generalmente tutti lavori umili; i personaggi, infatti, appartengono nella quasi totalità al mondo del lavoro; troviamo: contadini, mugnai, sarti, calzolai, taglialegna, soldati... Ci sono anche Santi, e perfino Gesù, ma mai avvolti, come si diceva, in un'aureola, distanti dagli uomini e dalla realtà. In più troviamo re, regine, principi, anch'essi mai posti su un piedistallo; al contrario agiscono come persone della porta accanto. C'è chi ha visto in questa caratteristica un aspetto democratico degli autori. Ma al di là degli aggettivi, sembra che tutti i personaggi rispondano a delle esigenze funzionali del racconto; ognuno è uno strumento per ottenere un fine educativo preciso. È rappresentato in veste simbolica anche il miraggio dell'oro. La ricchezza agognata e raggiunta è più che altro una metafora e non bramosa avidità.
Un altro tema tipico della fiabistica popolare è la fame, quale variabile tipica delle società preindustriali, ad economia agricola, sostanzialmente statica e soggetta a periodici processi di carestia. È emblematico l'inizio di *Hänsel e Gretel*: «Il taglialegna aveva poco da mettere sotto i denti e quando nel paese ci fu una grande carestia, non poté nemmeno più procurare il pane quotidiano».
Altro carattere tipico della fiabistica popolare è la primitività dei modi; modi ancora non modellati dalla società delle buone maniere. Atteggiamenti con spigoli vivi, soluzioni radicali ai problemi, manifestazione dei sentimenti senza mediazione, secondo lo schema dicotomico bene-male, amico-nemico. In questo ambito s'iscrive il tema dell'abbandono dei figli; paradigmatico è l'esempio di Hansel e Gretel; oppure la fiaba *I due fratelli*, in cui un padre, per paura del diavolo, abbandona i suoi due bambini nel bosco.
Non mancano nei racconti i riferimenti alle faide familiari; troviamo, infatti, l'odiata matrigna, quella che per antonomasia è presente in *Cenerentola*. La matrigna spesso ha una figlia legittima brutta e cattiva, e una figliastra con caratteri opposti, sintesi di ogni umana virtù. Tra le due è inevitabile la competizione; si pensi a *Fratellino e Sorellina* o a *Tre ometti nel bosco*; o ancora a *I dodici fratelli*, e qui ci fermiamo perché l'elenco sarebbe lungo, in quanto ci troviamo di fronte ad una vera e propria costante, tema che torna anche nella Perodi.
Nelle faide familiari non manca la lotta tra fratelli naturali; è il caso de *L'acqua della vita*: due fratelli maggiori falliscono nell'impresa di cercare l'acqua della vita e salvare il vecchio re. Non fallisce il fratello più piccolo, contro il quale i due fratelli maggiori ordiscono un complotto.
Ma quello che ha fatto discutere di più critici, pedagogisti e scrittori, è la crudezza di alcune immagini presenti nelle fiabe grimmiane: vendette crudeli e frontali, con una violenza poco mitigata. È il caso delle sorellastre di Cenerentola accecate dalle colombe, «come punizione delle loro cattiverie». In Biancaneve la matrigna-rivale muore calzando scarpe di ferro arroventate. In *La fanciulla senza mani* un padre minacciato dal diavolo mozza le mani alla figlia. Nella fiaba *I dodici fratelli* la matrigna è condannata e «messa in una botte piena d'olio bollente e serpenti velenosi e morì d'una terribile morte». Non meno atroce è la fine riservata alla matrigna e alla sua figlia naturale in *Fratellino e sorellina*. Ancora, in una botte foderata di chiodi e fatta rotolare dalla montagna, si consuma la punizione di un'altra matrigna e della sua figlia naturale nella fiaba *Tre ometti nel bosco*.
Il problema è rimasto aperto con posizioni contrastanti.
Ad ogni modo i fratelli Grimm sono stati capaci di catturare i racconti dalla oralità, li hanno cristallizzati in narrativa, costruendo quell'edificio culturale e nazional-identitario, fatto di lingua, costume e tradizione del popolo germanico.

Emma Perodi

I racconti di Emma Perodi (1850-1918) potrebbero assolvere alla rappresentazione della fiaba toscana, in quanto il corpus de *Le novelle della nonna* (1893) ha una cura filologica tale da permettere

la contestualizzazione dei testi, ma salta subito agli occhi il carattere letterario che permea i racconti, con una popolarità racchiusa in incastri narrativi, certamente diverso dallo stile asciutto della fiaba classica dei Grimm, più prescrittiva, contro quella della Perodi, più argomentativa.
Le novelle della nonna hanno diverse inferenze; hanno un certo rapporto col mito, ne è esempio *Lo scettro di Re Salomone*: gli angeli hanno nascosto a Montecornioli il tesoro della regina di Saba e del re Salomone di cui beneficiano i bambini poveri. Turno, spinto dal diavolo, ruba il tesoro, così gli angeli spariscono per sempre: è leggibile una giustificazione fantastica della perdita del paradiso.
Troviamo racconti con un repertorio popolare i cui riferimenti affondano le radici distanti nel tempo da ammantarsi appunto di mito e di magia.
Le atmosfere delle *Novelle* sono plurime; vi sono tracce di racconti d'arme, racconti d'amore, di cronache di fame e ostentazione; vi è un'affabulazione orientale oltre ad una dimensione magica che non ha nulla di eccezionale e sorprendente.
Che l'ambientazione sia tutta popolare lo si evince dalle storie, che vedono protagonisti aristocratici sulla linea del soddisfacimento dei bisogni primari; in *Il talismano del conte Gherardo*, il protagonista sposa una donna ricca, dal cui padre riceve in dote «una rocca coperta di lana»[12], sicchè anche gli strumenti magici non hanno nulla di voluttuario; poi, la donna per intercessione di sant'Anna salva il marito, i parenti..., promuovendo la santa a protettrice di tutti i porcianesi. Inoltre anche gli aristocratici, detentori del potere, sono soggetti alla legge dell'espiazione del peccato grazie all'intervento divino, attraverso santi o madonne. È il caso de *Lo stemma sanguinoso* in cui un nobile, per espiare la propria colpa, diventa un eremita facendosi chiamare "Espiazione": «L'uomo misterioso dormiva sotto il sagrato delle chiese, e chiedeva l'elemosina alla gente del contado, e non ai signori»[13]. L'intervento di una suora e la confessione in punto di morte cancellano i suoi peccati.
Un'altra caratteristica della Perodi è il far rientrare, come si diceva, l'elemento magico nella quotidianità. L'irrealtà ha connotati fortemente realistici: lo stuolo di angeli che si muove sul paese toscano, custode dello scettro di Salomone, è come reale; nessuno sente il bisogno né di sbalordirsi né di farsi irretire.
Con i personaggi soprannaturali come angeli, diavoli, santi si interloquisce, si parla e la loro azione risulta essere di un realismo dai forti chiaroscuri, intessuta in una costruzione sapiente di vicende e di linguaggio. Si prendano come esempio due fiabe classiche: *Il diavolo alla festa* e *La matrigna di Lavella*. La prima è la storia di due fratelli; il più piccolo è geloso del maggiore che è buono, altruista e riconosciuto come successore del padre; la provvidenza aiuta il più grande nel viaggio di iniziazione, tanto che riceve strumenti magici per uccidere l'orco-diavolo, salvando il fratello in pericolo; dopo che il fratello minore trama contro di lui, questi lascia tutto e veste il saio. I buoni sono sempre ascoltati in paradiso e i santi protettori intervengono tempestivamente in loro soccorso. Anche in *La matrigna di Lavella*, simile alla *Cenerentola* dei Grimm, l'aiutante è l'angelo custode che rende gli schiaffi subiti dalla ragazza più leggeri e la sfama quando la sfortunata è lasciata morire di fame. C'è differenza con la fiaba dei Grimm: nella Perodi la matrigna, per quanto sia l'artefice di inganni e maltrattamenti, alla fine non è condannata a morte, anzi viene inviata in un convento a redimersi.
Oltre ai santi e madonne come aiutanti troviamo l'acqua santa che opera prodigi. È il caso de *Il nascondiglio del diavolo*, un racconto semplice, di un conte che si circonda di poeti; un giorno il nobile offre ospitalità ad un valente scrittore che per una serie di peripezie perde il suo poema. Lo trova un poetucolo che per impossessarsene vende l'anima al diavolo, nascondendo il poemetto in una cassa di ferro; un frate, spruzzando l'acqua santa, porta alla luce la cassa e il poema. Un racconto che gioca sul ricatto morale e sul valore implorante delle lacrime, quale strada sofferta per giungere in paradiso.
E poi abbondano le Madonne. In *Il fortunato Ubaldo* un ragazzo alla buona viene mandato in giro per il mondo dallo zio; spende le sue disponibilità per seppellire un morto; per intercessione della Madonna di Loreto è aiutato e supera le avversità della vita. La bontà è sempre ripagata con moneta doppia. Ancora, troviamo la Madonna come aiutante ne *La pastorella Del Pian del Prete*, in cui un suocero fa imprigionare la nuora e la nipote; questa prega con ardore tanto che la Madonna attribuisce alla bambina capacità guaritrici. Quando il vecchio conte si ammala, la piccola lo ristabilisce, il vecchio si pente e la piccola famiglia si ricostituisce proprio quando il figlio ritorna dal pellegrinaggio

12 E. Perodi, *Le novelle della nonna – Fiabe fantastiche*, Newton, Roma, 1992, p. 451.

13 Ivi, p. 462.

da Gerusalemme. La piccola diventa suora camaldolese in odore di santità.
Sono racconti scritti impastando dimensione folclorica, vis creativa, memoria culturale, con un risultato che va al di là del fronte demologico.
Sia le azioni sia i personaggi della Perodi hanno l'ambivalenza di essere coerenti con la tradizione medievale di maghi, taumaturghi, santi risolutori. Sono, infatti, gli eroi del paradigma narrativo evangelico che intervengono nell'agone e sicuramente sono il risultato di un processo di cristianizzazione delle funzioni svolte da maghi e streghe già noti nella favolistica nordica.
Alcuni temi, poi, attribuibili a fatti storici (battaglie tra fiorentini e aretini...) che hanno una datazione precisa, in realtà costituiscono una cornice entro cui contenere personaggi, fatti, pregiudizi che sostanziano una koinè regionale (è nota l'ostilità tra Firenze e Pisa).
Quello che è peculiare nella Perodi è la lievitazione leggendaria di personaggi e fatti, tanto da creare un vestito da far indossare all'occorrenza agli eroi inventati dalla sua fervida fantasia.
Nei racconti non manca lo spazio all'ironia; troviamo un esempio ne *La corona della Madonna*, in cui l'abate del monastero di Strumi, dell'ordine di Vallombrosa, preso da ingordigia sostituisce la corona di oro massiccio della Madonna con una di ferro colorato. Subito dopo si verificano una serie di avvenimenti in cui la statua della Madonna si vendica, indicando il mariolo. L'abate sentendosi scoperto muore di una morte apparente; viene sepolto, risorge e pubblicamente fa ammenda dei suoi peccati, sicché parte in pellegrinaggio per Gerusalemme con la corona di ferro in testa per accrescergli la pena.
Il peccato e il peccatore sono condannati: la morale indiretta è servita!
I racconti della Perodi costituiscono un territorio metaforico con una valenza, dunque, che va ben al di là di una ristretta analisi settoriale. Siamo ad una dilatazione dell'universo folclorico, col superamento della favolistica popolare da cui la Perodi pur attinge motivi e temi.
Altri motivi ricorrenti? Il tema della morte è frequente nelle novelle; quasi sempre essa è collegata al diavolo, capace di portare con sé le anime degli uomini corrotti, sleali, infidi.
Ma quando la morte (o il diavolo) sta per portarsi un'anima, ecco che la potenza misericordiosa di Dio si fa sentire. È il caso della novella *La morte di messer Cione*, un uomo riprovevole, anaffettivo, blasfemo: il 2 novembre mentre tutti con mestizia pensano ai cari defunti, egli banchetta, beve, gioca a dadi. Sicché si muove la morte sotto sembianze diverse a prenderlo: col carro trainato da quattro cavalli neri «con le code così lunghe che spazzavano il terreno. Seduta sopra una stanga stava la morte in persona, con una frusta di ferro in mano»[14]; l'altra immagine è quella di due donne che torcono un lenzuolo nel quale avrebbero avvolto il peccatore, ma questi non si atterrisce, allora giungono le anime dei genitori, della moglie, dei figli e qui

succede il miracolo: l'uomo fa ammenda dei peccati e prima di morire dà prova di pentimento.
Come si diceva, il repertorio novellistico della Perodi risente l'influsso del racconto letterario medievale che ha avuto in Toscana le manifestazioni più significative con Boccaccio. Infatti, le forme di narrazioni popolari nelle *Novelle* sono rielaborate con un piglio letterario, con un incedere ad incastri, con intrecci, con sviluppi sorprendenti che fanno trasparire le abilità dell'autrice; una capacità di ricondurre la materia novellistica al suo originario potenziale di rappresentazione esistenziale, di manifestazione dei bisogni umani nel suo complesso, superando le barriere riduttive di una novellistica ad uso solo popolare.
Già ci aveva pensato Rabelais ad inserire l'elemento fiabesco in letteratura per trasformarla in un'arma contro il sistema borghese. La Perodi infarcisce il popolare con la letteratura, originando un prodotto che diviene esempio d'immaginazione, di moralità, di coesione sociale. I racconti inseriti in una cornice trovano l'unità nel disegno morale e didascalico; in ogni racconto il fine, palese, è di condannare i vizi e riconoscere come bene supremo le virtù; insomma Perodi rappresenta la vasta gamma della Commedia umana, dicendo in modo indiretto che dal male si esce se non si emulano gli esempi negativi e ci si rivolge all'Altissimo.
La gobba del buffone è un racconto che si sposa con la tradizione toscana; l'ambientazione è nel castello di un conte, ma non cambierebbe se fosse in una casa di contadini. È un racconto fitto di lazzi, scherzi, trovate per suscitare il riso di una contessa triste per noia nel castello isolato di Romena. Da notare la semplicità degli scherzi che il giullare compie ai danni di un poetastro: tira le coperte di notte, fa volare pipistrelli, simula di essere avvolto da scarafaggi. Racconto pulito, tutto giocato sul contrasto tra assurdo e realtà.
Quello che va sottolineato, inoltre, è che la memoria culturale serpeggia lungo tutte le novelle; un grande semenzaio è certamente la *Divina Commedia*, richiamata sia in prosa (si veda in *Il morto risuscitato*) sia con alcuni versi riportati, sia col richiamo di alcuni personaggi già danteschi come in *Adamo il falsario*, l'ebreo reietto, dedito ad attività illecite, che alla fine si avvelena per non morire sul rogo.
Non mancano gli apologhi; è il caso de *La fidanzata dello scheletro*, ovvero il racconto di un riscatto prima che si abbatta sulla peccatrice la mannaia per le sue colpe; la funzione del racconto è detta proprio nella cornice: una novella che «si suol raccontare alle future spose»[15]. Ed è anche un capolavoro narrativo nel rappresentare i sentimenti e le aspettative umane, di persone che trovano il cambio di status utilizzando la propria bellezza. Amabile è figlia di un tessitore ma, consapevole della sua bellezza, non vuole sposarsi con

14 Ivi, p. 197.

15 Ivi, p. 182.

un povero; quando incontra un nobile, si promette a lui; questi parte ma ritarda il ritorno, tanto che la bella cede alle lusinghe di un altro nobile, che in realtà è lo scheletro del promesso morto impossessato dal diavolo; la ragazza dopo una serie di peripezie muore. La morale è evidente: chi è spergiuro è punito e muore. La durezza del finale è tipica di una società in cui i ruoli e gli atteggiamenti umani non devono avere sfumature.
Ancora, la cattiveria viene punita e la bontà premiata; vi è una circolarità che si ripete, come in *Monna Bice e i tre figli storpi*, in cui un uomo brutto quanto perfido, avaro e sprezzante, caccia la sua bella moglie per aver messo al mondo tre storpi. La donna prega e invoca l'intercessione di San Francesco; questi ricovera entrambi e guarisce i tre bimbi, facendo ammalare il marito. In punto di morte, sempre per l'intercessione di San Francesco, che non vuole lasciare le anime al diavolo, l'uomo viene guarito e spinto al pentimento. Il male soccombe davanti alla ricerca di Dio.
Apologo classico è *L'anello della bella Caterina*. La protagonista aiuta un viandante vestito di nero: è San Romano che chiede ricovero per la notte; la donna glielo concede senza nulla a pretendere. L'uomo allora le regala un anello con tre pietre, ognuna pronta a illuminarsi per una virtù: laboriosità, sincerità, coraggio. I fratelli, invidiosi della sorella, decidono di ucciderla, ma entrambi muoiono; poi è la volta di alcuni contadini che per invidia vogliono impossessarsi dell'anello; ancora una volta per l'intercessione del Santo sono condannati, ma non muoiono per l'intervento di Caterina. Alla fine dopo altre peripezie, la donna sposa un buon uomo, naturalmente indefesso lavoratore. Un apologo che ha almeno due caratteri; il primo è che i virtuosi (virtù semplici legate alla terra) hanno sempre successo sui malfattori dai cuori indiavolati; secondo, la mano protettrice è quella di un santo, fondamentale per avere successo.
Non mancano ne *Le novelle della nonna* le fiabe classiche come *La sorte di Biancospina*. Un padre muore e chiede ai figli di ricordarsi nella fila ereditaria di Lena, già sfortunata per essere rimasta prematuramente vedova con una figliola, Biancospina. I tre fratelli la relegano in povertà in una stalla con una vacca magra e nera che presto muore. Un pettirosso appare a Biancospina e le regala tre animali prodigiosi: prima una mucca capace di produrre latte all'infinito; poi un cavallo capace di carichi straordinari, infine un montone cui ricresce illimitatamente la lana. I tre animali sono acquistati proprio dai tre fratelli ognuno dei quali baratta la proprietà ricevuta in eredità; alla fine Lena diventa agiata mettendo insieme tutta la proprietà del padre. Una fiaba classica con prodigi legati a beni concreti: latte, lana, lavoro... Anche la magia ha una radice religiosa poggiata sul principio che l'ingiustizia è punita e per il gabbato che confida nell'Altissimo si aprono spiragli di salvezza e di riscatto, con un Dio che ha le braccia grandi, misericordiose e giuste.
Oppure *L'incantatrice* in cui troviamo una strega nelle sembianze di una bella donna che accalappia gli uomini e li trasforma; Gosto è salvato dalla sua promessa Santina che adopera preghiere e semplicità.
E poi l'artificio classico del racconto che era stato del *Decameron* e ancora prima de *Le mille e una notte* e dei *Promessi sposi*, con la variante che nella Perodi a raccontare è sempre la vecchia matrona di casa, ma evidentemente questa è la corrente ipnotica dalla quale il lettore si lascia trascinare.
Nella raccolta della scrittrice toscana si scopre facilmente la realtà, la tradizione orale, la fantasia quale sorgente da cui stilla acqua pura da chissà dove. Quindi non è un'opera demologica per quanto ne rimanga tangente.
Perodi manipola i fatti tramandati, circostanze, leggende, apologhi, che diventano motivi di creazione originale.
I racconti, pur di ambientazione popolare: borghi montani, fame serpeggiante, inverni rigidi..., sono evidentemente composizioni artistiche in cui è ricercata l'efficacia narrativa, esemplificando nel contempo la koinè popolare.
Al netto di alcuni miti, apologhi, leggende, nella totalità dei casi rimangono dei racconti fiabeschi perché hanno personaggi statici, buoni o cattivi, e quando cambiano, e da cattivi diventano buoni, ciò non avviene per una libera scelta del soggetto ma per l'intercessione esterna che dispone ed opera come volontà ordinante. Quindi siamo nella fiaba, nonostante la ricca articolazione.
Nei racconti non c'è fatalismo, contrariamente ai Grimm, ma sempre volontà divina che pianifica, interviene, ricompone le difficoltà. L'elemento magico qui ha sempre un carattere divino o rivolto a seminare o pianificare il bene.

Come conclusione

L'avanzare della tecnologia ha innescato una trasformazione antropologica, creando l'*homo videns*. La cosiddetta terza fase vede il passaggio dalla scrittura alla scrittura informatica e potrebbe riservare anche al libro una possibilità di maggiore diffusione attraverso i new media.
Senza demonizzare la tecnologia, permangono impregiudicate le possibilità della fiaba di continuare ad essere fruita, perchè è ancora intatta la disposizione umana a meravigliarsi e a stupirsi, nonostante tutto.
Se per via della modernizzazione il lettore ha subito una metamorfosi, ciò non esclude che il libro rimanga parte integrante del suo sapere e della formazione della sua identità. Ha scritto Nobile, in maniera condivisibile: «La fiaba rappresenta ancora oggi, pur nell'età informatica, una preziosa occasione di ricreazione e di svago formativo, e al tempo stesso un nutrimento essenziale per la personalità infantile e un aiuto al processo di maturazione interiore del bambino [...]. Un auspicio: che la fiaba, così come ci è stata consegnata dalla tradizione orale, possa intrattenere fascinosamente, per molto tempo ancora, i nostri bambini, continuando a raccontare destini, a parlare al loro inconscio, ad aiutarli nel loro processo di crescita, a schiudere all'infanzia del nostro tempo mondi di fantasia e di sogno»[16].
Un auspicio che è contestualmente un progetto pedagogico.

16 A. Nobile, *La fiaba, linguaggio universale,* in *Fiabe in Lis*, Atti del convegno (Torino, ottobre 2004), Age -Vssp, Torino 2004, pp. 22-23.

RIVISITAZIONE PEDAGOGICA DELLE *NOVELLE DELLA NONNA*

di **Angelo Nobile**

Le novelle della nonna sono l'opera più rappresentativa della Perodi, quella per cui è più conosciuta e ricordata. Scritte nel 1892 sono ambientate nei paesi, nei casolari, nelle campagne e nei boschi del Casentino medioevale, all'interno di una cornice narrativa di collocazione tardo ottocentesca, che racconta le vicende di una laboriosa quanto immaginaria famiglia contadina, i Marcucci, cui appartiene l'anziana novellatrice. Constano di 45 racconti fantastici di originale invenzione (e in questo si discostano dalle coeve raccolte dell'Imbriani e del Pitrè), nei quali si fondono fiaba, leggenda, storie sacre, vite dei santi, credenze e tradizioni popolari, reminescenze letterarie[1]. Le *Novelle* non sono propriamente assimilabili alla fiaba in quanto sono geograficamente circostanziate e ricche di riferimenti a personaggi effettivamente esistiti e a fatti realmente accaduti (carattere che le accosta alla leggenda). Al loro interno sono rinvenibili soltanto in parte le classiche funzioni proppiane. Il magico è sostituito dal miracoloso: fate, maghi, streghe e orchi lasciano il posto a figure soprannaturali, ora benigne e soccorrevoli (Madonna, Santi, Cristo), ora malvagie (il diavolo, nelle sue molte forme e sembianze). Inoltre le *Novelle* sono strutturalmente più elaborate e meno lineari rispetto al tradizionale racconto fiabesco, del quale conservano però la ridotta cerchia di personaggi e la non sovrabbondanza dei nomi propri di persona. Il lieto fine non è sempre presente, almeno nelle sue forme canoniche ("e vissero felici e contenti").
Nell'insieme si caratterizzano per il gusto per il gotico e l'orrido, tanto che Faeti le definisce «romanzo nero d'ambiente appenninico»[2]. Sono infatti popolate da

Angelo **Nobile**

Docente di Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, Università di Parma

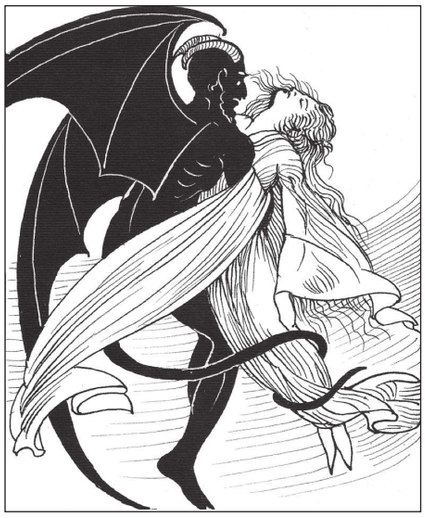
1 Ad es., ne *L'incantatrice*, il motivo dell'affascinante donna (in realtà un'orribile vecchia) che trasforma i suoi mariti in pesci è un topos classico e verrà ripreso da molta cinematografia, con accentuazione dei toni erotici. In *La sorte di Biancospina*, appare il pettirosso del Calvario, che aveva tentato di liberare Gesù dalle spine.

2 A. Faeti, *Il crepuscolo dell'orco pedagogico*, ora in ID., *I tesori nelle isole non trovate*, Edizioni Junior, Bergamo, 2018, p. 109.

diavoli, creature mostruose, scheletri, fantasmi, anime di defunti, che si muovono prevalentemente in paurosi scenari notturni. Vi si respira un'atmosfera religiosa cupa e superstiziosa, dominata dal motivo ossessivo del peccato e della dannazione eterna, con la presenza incombente dell'arcano e del soprannaturale.

Le *Novelle* nella critica pedagogica

Le *Novelle* sono state studiate in una pluralità di prospettive: storico-letteraria, filologica, antropologica, folkloristica, etnografica, sociologica... con valutazioni difformi. Raramente però, e non approfonditamente, in un'ottica pedagogica, vale a dire con attenzione alle loro ricadute sulla personalità del giovane lettore o ascoltatore[3]. Per lo più ci si è limitati a stigmatizzarne l'eccesso di macabro e di truculento e a rimarcarne la distanza dai gusti e dagli interessi dei ragazzi d'oggi, spesso nel contesto di una scarsa attenzione critica alla loro autrice.
Faeti, nella sua brillante analisi saggistica delle *Novelle* della Perodi, lamenta le «omissioni di cui la scrittrice viene fatta oggetto [...] nelle varie storie della letteratura infantile»[4], cogliendo «una specie di rifiuto», di «pedagogico fastidio» nei confronti di quest'opera[5], che a suo giudizio proclama «il diritto all'esistenza del diverso, dell'osceno e dell'indefinito».
In effetti il manuale di Virginia Galante Garrone[6] non dedica neppure una riga alla Perodi; il Santucci[7] la menziona appena tra gli scrittori «intimisti» che si pongono sulla scia deamicisiana. Le *Novelle* sono taciute anche dal Michieli[8], che pure riserva qualche spazio alla scrittrice, e



parimenti dalla Tibaldi Chiesa[9], in quanto evidentemente considerate prodotto narrativo non congeniale all'infanzia.
La Sacchetti si limita a un apprezzamento delle loro qualità letterarie, precisando che la Perodi va ricordata soprattutto per quest'opera, nella quale si mostra narratrice «garbata e piacevole»[10].
Marchetti e Petrini lodano la «originalità» raggiunta dalla scrittrice nelle *Novelle della nonna*, «in cui fiaba e leggenda si fondono e si compenetrano in felice armonia»[11].
Anche Boero e De Luca rilevano genericamente l'originalità delle composizioni fiabesche della Perodi, dove la scrittrice «abbandona gli aspetti più banalmente didattici»[12], ma non entrano nel merito delle *Novelle* e tanto meno della loro valutazione pedagogica. Cibaldi accenna appena alle *Novelle della nonna*, giudicando comunque «distante dai ragazzi di oggi»[13] una selezione di fiabe della Perodi ripubblicata negli anni Sessanta da Salani col titolo *La bacchetta fatata.* Anche la Poesio solleva «dei dubbi sul gradimento di queste fiabe da parte dei ragazzi d'oggi»[14].
M. Valeri e E. Monaci nella loro *Storia della letteratura per i fanciulli*[15] le giudicano «narrazioni quasi sempre ben poco adatte al pubblico infantile, sotto l'aspetto pedagogico». Lugli nota: «si scorrano i titoli di una raccolta di novelle casentinesi, che non ha preoccupazioni scientifiche, e non ci meraviglieremo degli effetti psicologici sugli ascoltatori»[16].
Maggiore attenzione alla Perodi riserva la Visentini, che in *Scrittori per l'infanzia*[17] le dedica un lungo profilo e addirittura un intero paragrafo alle *Novelle*, che valuta positivamente per i loro pregi, non soltanto stilistici, apprezzandone «i personaggi, creature vive vive», il «linguaggio fresco, come di acqua sorgiva», l'arguzia e le «battute spassose», la «sana morale», che meritano alla scrittrice «un posto, se non cospicuo, certamente personalissimo nella storia della letteratura giovanile»[18].
A fronte di queste complessive omissioni o laconiche notazioni è il caso di soffermarsi con qualche rapida riflessione sulla problematica pedagogica posta da queste singolari composizioni fantastiche.

Emotività infantile

Si è accennato al gusto dell'Autrice per il misterioso, l'orrido, il truculento e alla sua capacità di creare attanaglianti atmosfere gotiche.
In un crescendo di minacciose visioni notturne si compie il viaggio del blasfemo messer Cione nell'omonima novella. Né mancano raccapriccianti descrizioni di scene crudeli e cruente, come la fine dell'orco in *Il Diavolo alla festa*. Molto macabro anche *La fidanzata dello scheletro,* dove il topo e il corvo sono due maghi che si pasciono di cadaveri. E qui sembra di cogliere un richiamo alla fiaba di Andersen *I dodici cigni selvatici*, in cui la protagonista, di notte, nel cimitero, alla ricerca di ortiche per tessere le camicie destinate a salvare i suoi fratelli dall'in-

3 Tra le parziali eccezioni, B. Masini, *Il regalo della paura*, e E. Zoppei, *Ri-leggere oggi le Novelle della nonna*, entrambe in W. Scancarello (ed.), *Emma Perodi. Nuovi saggi critici*, Bibliografia e Informazione, Pisa, 2015.

4 A. Faeti, *op. cit.*, p. 105.

5 Ivi, p. 100.

6 V. Galante Garrone, *Incontri con autori e opere di letteratura per l'infanzia*, Loescher, Torino,1965.

7 L. Santucci, *La letteratura infantile*, Fabbri, Milano, 1958, p. 264.

8 A. Michieli, *Svolgimento storico della letteratura per ragazzi*, SEI, Torino,1962, p. 90.

9 M. Tibaldi Chiesa, *Letteratura infantile*, Garzanti, Milano, 1969, p. 56.

10 L. Sacchetti, *Storia della letteratura per la gioventù*, Le Monnier, Firenze, 1968, pp. 105 e 263.

11 I. Marchetti, E. Petrini, *Buonincontro*, Le Monnier, Firenze, 1963, p. 181.

12 P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari-Roma, 2009, p. 75.

13 A. Cibaldi, *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia, 1968³, p. 187.

14 C. Poesio, *Emma Perodi e la riedizione delle sue novelle*, in «Schedario», n. 133/1975.

15 M. Valeri, E. Monaci, *Storia della letteratura per i fanciulli*, Malipiero, Bologna, 1961, p. 125.

16 A. Lugli, *Storia della letteratura per la gioventù*, Sansoni, Firenze, 1966, p. 41.

17 O. Visentini, *Scrittori per l'infanzia*, Mondadori, Milano, 1959.

18 Ivi, pp. 74-75. Giudizio ribadito in *Primo vere*, Mondadori, Milano,1961, p. 92.

cantesimo della perfida matrigna, scorge le lamie, mostri della mitologia greca, intente a divorare cadaveri. Soltanto che là il passaggio ansiogeno e pauroso (l'ambientazione, di notte, al cimitero...), si può espungere senza nulla togliere al fascino del racconto; in questa come in altre novelle della Perodi no, perché i personaggi e i loro macabri comportamenti fanno parte integrante dell'intelaiatura della narrazione.
Il motivo dello scheletro che, sopraggiunta la notte, tormenta la ragazza (ne *La fidanzata dello scheletro*), tacciandola di spergiuro per avere mancato, per ambizione e vanità, alla parola data, richiama la fiaba di Andersen *La scarpetta rossa*. In entrambe manca il lieto fine, a scioglimento della tensione emotiva accumulata.
Molti passi, spesso riferiti a ore notturne, sono ansiogeni, come questo, che si ritrova ne *L'ultimo scettro di re Salomone e la corona della regina di Saba*: «i rami degli alberi, sfrondati, battevano tra loro, facendo un rumore di ossa cozzate insieme»[19].
Invano Maso, il Capoccia, «per levare la paura da dosso ai bimbi, cominciò a dire: – Non lo sapete che le sono fole! [...] né il Diavolo né i Santi bazzicano nel mondo, e i morti non resuscitano». «La parola autorevole del capoccia rassicurò i bimbi»[20], si dice, ma i giovanissimi ascoltatori (o peggio, i bambini che si accostassero alle *Novelle* in solitudine) rischiano di portarsi impresse queste provocazioni emotive, potenziali fonti di incubi e di disturbi del sonno, specialmente se molto piccoli e con una fragile emotività, e quando l'effetto terrifico fosse accresciuto da illustrazioni spaventevoli. Infatti le immagini risultano molto più impressive rispetto alla narrazione orale o alla lettura autonoma.
Come noto, è diffusa la convinzione che la paura si sconfigge con la paura e che racconti terrifici esorcizzano preesistenti stati emotivi negativi: tesi alla quale sembra aderire anche Faeti, con l'esaltazione dell'orrorifico perodiano, ma nei cui confronti Paolozzi, proprio in riferimento alle *Novelle della nonna*, annota: «Si tratta di punti di vista di una certa psicologia che non ci sentiamo di accettare a cuor leggero»[21]. D'altra parte testimonianze biografiche e autobiografiche ed altre acquisite di recente, di cui ho ampiamente riferito in *Pedagogia della letteratura giovanile*[22], depongono per la non generalizzazione di questa tesi. Anche se è plausibile che bambini assuefatti all'horror dalle immagini filmico/televisive, ma anche da quelle circolanti su internet, siano meno sensibili e vulnerabili a questi impatti emotivi.

Pregiudizi

Molti nelle novelle i motivi suscettibili di sedimentare posizioni di pregiudizio. Anzitutto nei confronti della matrigna, figura negativa, iniqua e persecutrice per antonomasia. Madonna Chiarenza, «donna di cattivo carattere», perseguita la bella figliastra e non si perita di tramare la sua morte (*La matrigna di Lavella*). Al termine del racconto la nonna dice inopportunamente ai nipoti: «ogni creatura che resta senza la madre è da compiangere, e Dio non vi faccia mai provare una matrigna». Pregiudizio gravido di conseguenze negative, tanto più oggi, in cui a causa della frequente disgregazione del nucleo familiare, con ricostituzione di nuove famiglie con differenti partner, il bambino può identificare la nuova compagna del padre con la matrigna della fiaba, e sentirsi discriminato rispetto ai precedenti figli della madre acquisita.
Tuttavia nell'opera narrativa della Perodi la seconda madre non è una figura irrecuperabile: se nell'omonima novella la perfida matrigna di Lavella è irrimediabilmente malvagia, nella cornice narrativa la matrigna di Vezzosa, donna «astiosa e bisbetica», dopo essere stata assistita amorevolmente nel corso della malattia dalla giovane figliastra, onesta e virtuosa, si ravvede e muta atteggiamento.
Non meno da stigmatizzare i pregiudizi nei confronti della "diversità", o meglio dell'handicap, della deformità e della minorazione, ma anche dello sgradevole aspetto fisico, che ricorrono in non poche novelle, col frequente abbinamento bruttezza - malvagità[23]. «Cieco e senza gambe» è l'orco de *Il Diavolo alla festa*; la cattiva befana de *La calza della Befana* e le sue perfide aiutanti sono vecchie orribili, sdentate e bavose, poi condannate al rogo (il motivo può suggerire un pregiudizio verso la vecchiaia).
Spesso queste persone di aspetto disgustoso sono creature demoniache, in sintonia con la credenza popolare che le riteneva segnate da Dio. In *Il ragazzo con due teste* l'orribile donna «nera come la cappa del camino, con due occhi verdi da aquila, con mani adunche», che pronostica alla giovane la nascita di un figlio «che avrà cervello per due e farà strabiliare il mondo», si rivela poi creatura del diavolo. E «la zoppa con un popone sulla spalla sinistra, grosso come una zucca, e certe zanne simili a quelle dei cinghiali», è anch'essa un'incarnazione del diavolo, che ha assunto quelle sembianze (evidente la suggestione dell'iconografia religiosa). In questa novella il bambino è una creatura mostruosa, con due teste, nato per intervento di Belzebù, dal momento che il padre, esasperato per non riuscire ad avere un figlio, ha costretto la moglie con minacce e percosse a invocarlo.
In *Monna Bice e i suoi tre figli storpi* l'infelice madre partorisce tre bambini «con un piede rivoltato in dentro». Il marito, uomo brutto e malvagio, la caccia, dichiarando che «per i deformi non ci dovrebbe essere posto nel mondo» (salvo poi il suo pur tardivo pentimento).
Per i diversi, per quanti si discostano da una rassicurante "normalità", non c'è accettazione, né familiare, né sociale. Anche il vecchio Marcucci sentiva repulsione per il figlio scemo e deforme.
I gobbi invece vengono presentati stereotipamente come personaggi intelligenti, astuti e arguti: motivo che richiama il *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce. Nell'insieme, sono figure positive, come il Bernardo de *I nani di Castagnaio,* che chiede di venire liberato della gobba e viene accontentato

19 Questo ed altri passi richiamano l'andamento narrativo pauroso de *La mamma draga* del Capuana.

20 Cornice a commento de *Il Diavolo alla festa*.

21 G.V. Paolozzi, *Libri e ragazzi in Europa*, Palumbo, Palermo, 1991, p. 168.

22 Morcelliana, Brescia, 2017, pp. 90-96.

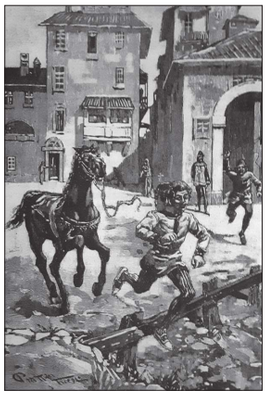
23 Non senza eccezioni, come nel caso della gigantesca Teresona, protagonista de *Il lupo mannaro,* di aspetto ripugnante ma buona e generosa, della quale l'autrice esalta la bellezza interiore.

dalle piccole creature. Tuttavia ne *La gobba del buffone* il giullare con una vistosa gibbosità sulla schiena viene irriso e al suo arrivo chiamato "gobbo" in segno di scherno.
Comunque il messaggio ultimo è quello ricorrente in tante narrazioni più o meno fantastiche, compresa *La bella e la bestia* di Madame Leprince de Beaumont: la felicità e la normalità vengono soltanto dalla scomparsa della "diversità", a seguito di un evento magico o miracoloso.
Anche una qualsiasi peculiarità fisica può essere ragione di stigmatizzazione e di persecuzione. Ne *L'impiccato vivo* il protagonista «era tanto brutto che nessuno lo voleva d'intorno. Chi gli diceva "Rosso mal pelo", chi invece "Uomo rosso e can lanuto, piuttosto morto che conosciuto"». Una variante del proverbio italiano "Rosso di colore, o malvagio o traditore". Accusato ingiustamente di furto e condannato all'impiccagione, alla fine è riconosciuto innocente grazie alla protezione di San Giuseppe. Poi in virtù della sua bontà e generosità si guadagna l'amore di tutti e nessuno fa più caso alla sua bruttezza. E questo è un messaggio positivo, di ottimistica speranza, che richiama opportunamente il concetto di bellezza interiore: anche la persona di sgradevole aspetto fisico può venire accettata socialmente, se ha doti di mente e di cuore.
Presente anche un pregiudizio di stampo lombrosiano: in *Messer gentile e il cavallo balzano* è detto che «la rozzezza dell'animo si rispecchiava nei loro volti» (ci si riferisce ai due nipoti del conte).

Motivi misogini

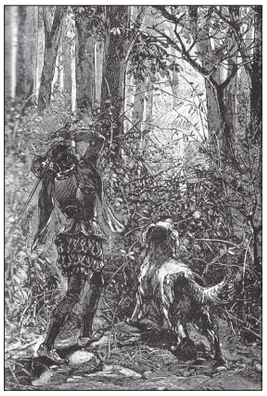
Qualche motivo misogino si rinviene sia nelle novelle, sia nella cornice narrativa. Le ragazze del vicinato, «non volendo ammettere che Vezzosa le superasse tutte in bellezza, e non volendo riconoscere che ella avesse maniere garbate e insinuanti, dicevano che Cecco era buono e la sposava per compassione, per levarla dalle mani della matrigna»[24]. Ed ecco il commento stigmatizzante dell'autrice: «Perché la vanità regna nell'animo delle contadine come in quello delle grandi

24 Cornice narrativa a *La mula della Badessa Sofia*.



Incisione di G. Piattoli per *Il ragazzo con due teste*

Incisione di G. Piattoli per *L'Impiccato vivo*



Incisione di G. Piattoli per *Monna Bice e i tre figli storpi*

dame»[25]. Sentimento frequente è l'invidia: nel racconto conclusivo *La sorte della famiglia Marcucci*, le contadine sono piene di invidia per Annina che sposa un bel giovane di città[26].
Non mancano figure femminili negative, come Amabile, di bassa condizione sociale, frivola e ambiziosa, che si fa tentare dalle ricchezze mancando alla promessa di fedeltà. Ma nell'insieme i ruoli positivi, tra maschi e femmine, sono abbastanza equamente ripartiti. Anzi, sono molte le mogli e le spose virtuose, laboriose e caritatevoli, siano esse contadine, popolane o di classe sociale elevata.

Dinamiche e relazioni familiari

La famiglia Marcucci è coesa, caratterizzata da un caldo clima di affetti tra i suoi membri. Qualche piccolo screzio o incomprensione sono presto sanati.
Nelle novelle invece i rapporti tra fratelli non sono sempre amorevoli. In *Messer Gentile e il cavallo balzano*, ad es., «Clemenza sposò il giovane conte di Porciano con grandissimo piacere del padre e con dispetto immenso delle sorelle». Del resto il motivo dell'invidia delle sorelle per la minore e della conflittualità tra fratelli è ricorrente nella fiaba classica: basti pensare a *La Bella e la Bestia* e alla grimmiana *L'acqua della vita*, in cui i due fratelli maggiori tramano ai danni dell'ultimo nato – non considerato neppure dai genitori – che nell'immancabile lieto fine trionfa in virtù della sua intelligenza e bontà. Però in *Il Diavolo alla festa* è il fratello minore, irriducibilmente malvagio, che nutre odio e invidia per il maggiore e congiura contro di lui. Tanto che questi si ritira nell'eremo di Camaldoli dove si raccoglie in ardenti preghiere per riscattare i peccati del fratello e muore in concetto di santità. In compenso questa novella non ribadisce i consueti stereotipi e topoi del piccolo vittima dei fratelli maggiori.
In *L'anello della bella Caterina* i fratelli maschi, fannulloni e malvagi, tentano di uccidere la sorella, finendo dannati per l'eternità.

25 Ivi.

26 Ivi.

Ruoli maschili e femminili

L'autorità tra le pareti domestiche è esercitata dal marito. I ruoli sono rigidamente divisi: gli uomini nel poco tempo libero giocano a bocce; le donne di casa sparecchiano e ripuliscono la cucina. Però, in campagna, lavorano i campi e coltivano l'orto al pari degli uomini.
Generalmente le mogli sono sottomesse al marito, come quella del malvagio e disonesto oste Cione, la quale, «creatura buona e paziente, sopportava tutte le prepotenze del marito senza lagnarsi». Analogamente la protagonista di *Monna Bice e i tre figli storpi* e la moglie di Parri in *Il ragazzo con due teste*, che è costretta a piegarsi alla volontà del marito e a invocare Belzebù.
Ne *La matrigna di Lavella* il padre disprezza la seconda nata, brutta e grinzosa, frutto del suo secondo matrimonio con una donna malvagia, e predilige la maggiore, figlia di primo letto, bella e virtuosa. In questa fiaba il padre non è assente come in *Cenerentola*, specialmente nella versione perraultiana, o sottomesso e succube, come in *Hansel e Gretel*: qui, pur preso da altri interessi, si preoccupa della bella e buona figlia ed esercita, sia pure

soltanto nel finale, il suo ruolo.
Ne *La mula della badessa Sofia*, forse una delle novelle più belle della raccolta, più vicina alla fiaba classica, e in quanto tale proponibile proficuamente ai bambini d'oggi, compare il motivo, non raro nella narrativa, della donna amazzone, vocata per le armi (la ritroveremo anche in vari cartoon), a fronte del fratello effeminato, debole e pavido. L'azione è condotta da lei. La novella presenta descrizioni di battaglie quasi cinematografiche, condividendo il ritmo febbrile di molti romanzi salgariani.

Comprensione

Veniamo adesso al problema della comprensione di queste novelle, che si inserisce in quello più ampio della loro leggibilità.
Il linguaggio delle *Novelle* è colto e ricercato, «fresco, fluente come di acqua sorgiva»[27], per mutuare un'immagine della Visentini, di sicuro arricchimento ed approvvigionamento lessicale per il giovane lettore. Tra l'altro ha il merito, come tutta la buona letteratura, di mantenere nel circuito della comunicazione termini, espressioni, modi di dire altrimenti destinati a cadere nella desuetudine e nell'oblio, con conseguente impoverimento del pensiero, stante la stretta correlazione tra pensiero e linguaggio, rilevata dai classici studi di Piaget e Vygotskij. Lo evidenzia anche il professor Luigi, ospite temporaneo della famiglia Marcucci (dietro il quale secondo la Colin, si cela la Perodi stessa)[28]: nella cornice che precede la novella *L'impiccato vivo*, l'illustre ospite a proposito della trascrizione di fiabe attinte dalla viva voce del popolo, osserva che hanno tra l'altro «il merito di ringiovanire ed arricchire la lingua con vocaboli andati in disuso nelle città».
Tuttavia molti termini, espressioni e modi di dire disseminati nella narrazione sono obsoleti e di ostacolo alla comprensione. Passiamone in rasssegna alcuni tralasciando, per esigenze di sinteticità, l'indicazione delle novelle e delle pagine in cui si rinvengono: terrazzani, il preposto, converso, orifiamma, moccichino, uggito, quadrella, guidaleschi, trapelo, paltroniere, bricciche, bargello, garetti, bordone da pellegrino, chiose di sangue fresco, faci, chiassuolo...
Non meno frequenti le espressioni non più in uso, e comunque di difficile comprensione, e tanto più alla luce dell'impoverimento linguistico delle giovani generazioni, quali: alluminare i messali, essere discaro, venire a questi ferri, campare a pattona e migliaccio, dare la baia, scoccare quadrella, strologare il tempo, l'ite missa est...
Fortunatamente il significato di alcune parole ed espressioni è intuitivamente recuperabile nel contesto del discorso, come nel caso di «morione piumato in testa»: con una piccola operazione inferenziale e un minimo di perspicacia si giunge a capire che è un elmo. Analogamente per il «baroccio» atteso dalla befana, che arriva trainato da una mula, annunciandosi col rumore. O anche per la bazza della ripugnante vecchia, che «le toccava quasi la pancia». E a proposito di «palafreno» («lasciatemi uno dei vostri palafreni») si comprende che ci si riferisce a cavalli. In *Messer Gentile e il cavallo balzano* si accenna a «la misericordia, che il conte portava infilata alla cintura»; successivamente si precisa opportunamente che si tratta di un pugnale.
Il problema è comunque facilmente risolvibile con una nota a piè di pagina, o inserendo un agile glossario a fine volume o, quando possibile, introducendo a fianco della parola sconosciuta un sinonimo, senza appesantire il discorso con una specifica spiegazione. Ma soprattutto con un'opera di sapiente riscrittura o revisione linguistica che elimini e sostituisca adeguatamente le espressioni obsolete, sorpassate nell'uso comune.
Tuttavia non esiste solo una comprensione linguistica, ma anche una comprensione cognitiva ed esperienziale. Alcuni passi o episodi o addirittura intere novelle presuppongono una conoscenza di fatti, eventi, cultura, usi, riti, tradizioni del tempo (e del mondo contadino), nonché delle cariche e istituzioni di quel periodo storico (il medioevo per le *Novelle*; la fine dell'Ottocento per la cornice narrativa) in cui le vicende sono ambientate: si parla di guelfi fiorentini e dei ghibellini di Arezzo, di papi e di antipapi, della lotta dei comuni contro l'imperatore Federigo Barbarossa, di bargello, di Vicariato di Poppi, di merli ghibellini, di trovatori e di corte di Provenza. Necessario un preventivo inquadramento storico, tanto più che oggi i bambini nell'età di queste letture a scuola studiano ancora la storia romana. Ma anche uno geografico, a ragione dei continui riferimenti a castelli, paesi, località, fiumi e monti del Casentino. In particolare in *Il barbagianni del Diavolo* c'è un susseguirsi di nomi di località geografiche che presuppongono una minuta conoscenza del territorio, magari con l'ausilio di una cartina.
Discorso analogo si impone per oggetti, strumenti, cibi, armi di difesa e di offesa. Occorre anche la preventiva conoscenza di liturgia, preghiere, pratiche e ricorrenze religiose, frequentemente menzionate ma probabilmente ignote ai bambini d'oggi. Non è comunque indispensabile una comprensione pedante e minuta. Un termine o un'espressione sconosciuta può destare interesse e curiosità nel lettore (ce lo testimonia, tra gli altri, Bianca Pitzorno in *Storia delle mie storie*)[29], sempre che non si verifichi il fenomeno del sincretismo della percezione, in forza del quale la parola sconosciuta viene assimilata ad altra, nota al bambino, ma di differente significato, sulla base di affinità fonetiche e strutturali, col rischio di compromettere la comprensione dell'intera frase in cui la stessa è collocata (putativo equivocato con più cattivo, mirra con birra, ecc.).

27 O. Visentini, *Scrittori per l'infanzia*, cit., p. 75.

28 Cfr. M. Colin, *Fiabe fantastiche e pedagogia liberale ne* Le novelle della nonna *di Emma Perodi*, in *Emma Perodi. Saggi critici e bibliografia*, a cura di F. Depaolis, e W. Scancarello, Suppl. al n. 4/2005 del «Notiziario Bibliografico Toscano», Bibliografia e Informazione, Firenze, 2006, p. 62.

29 B. Pitzorno, *Storia delle mie storie,* Pratiche, Parma, 1995, p. 76.

Religiosità

Nelle novelle si respira un clima di intensa religiosità, propria di un ancestrale mondo contadino e rurale. La vita è scandita dalle festività religiose e dal culto dei morti.
Ricorre il motivo del peccato e, ossessivo, quello della dannazione eterna, con finalità di deterrenza da azioni malvagie o disoneste. Il brutale messer Cione «quando passava davanti alle immagini della Madonna, murate nella cappellina o sulle facciate delle case dei contadini, batteva col bastone l'erba delle prode senza aver paura di ferire le anime che in quella notte [la notte dei morti] popolano le campagne»: certo motivo estraneo ai nostri giovani, che in quei giorni festeggiano Hallowen.
In questa novella si parla di una via, a un bivio, frequentata dai morti. Percorrendola, nonostante i sinistri avvertimenti, messer Cione «penetra nel luogo dove bazzicavano le anime». I defunti lo apostrofano: «Maledetto colui che lascia patire i suoi nel Purgatorio». Alla fine, è salvato dal pentimento.
Anche Turno, tormentato dal rimorso per avere sottratto agli angeli i doni preziosi destinati ai bambini buoni, è riscattato da confessione, comunione e penitenza per poi divenire frate e morire in odore di santità. Messaggio di speranza per il peccatore. Ma l'inferno attende i malvagi che non si pentono, come i tre perfidi fratelli della bella Caterina, e le loro salme non possono venire sepolte in terra benedetta, così come non si può sciogliere il giuramento fatto sulla croce. Mentre la preghiera è immancabilmente esaudita e apre la porta all'intervento soccorrevole di figure benigne.
Il diavolo è rappresentato secondo l'immagine stereotipa dell'iconografia tradizionale, con corredo di figure orride. Quando invocato si presenta immediatamente, talora sotto altre sembianze (anche di gatto nero e malandato, come in *Il gatto del vicario*).
Frequente, nel finale delle novelle, l'erezione di chiese e santuari, intitolati alla Madonna e ai Santi protettori: o come ringraziamento per aiuti e grazie ricevuti, o quale espiazione e riparazione per le proprie colpe. Non rari i peccatori che si ravvedono, si votano a vita monastica e muoiono in concetto di santità.

Preoccupazioni di conservatorismo sociale

Come nota la Colin[30], costante nelle *Novelle* la preoccupazione di conservazione sociale. Al termine de *La fidanzata dello scheletro* si racconta della vicenda di una contadina analfabeta che conosceva a memoria alcuni episodi della *Divina Commedia*, ma, per essersi «tanto empita la testa di quei canti, della descrizione delle pene dei dannati [...] si figurava di esser lei nell'inferno circondata da serpenti», tanto che «prima di scender nella fossa, aveva fatto una tappa al manicomio»[31]. Il fatto richiama la vicenda di Don Chisciotte, portato alla follia dalla troppa lettura di poemi cavallereschi. Ma questa conclusione è sospetta e tradisce una concezione aristocratica del libro e della cultura, che si studia di mantenere la distinzione tra persone colte e analfabete. Emblematiche le parole messe in bocca a nonna Regina: «Credimi, Vezzosa, certi libri non son fatti per gli ignoranti come noi. Se si comincia a riflettere s'ammattisce, perché il nostro cervello non è avvezzo a certo cibo»[32]. Del resto, è nota la preoccupazione delle classi dominanti, condivisa dallo stesso Aristide Gabelli, per la diffusione dell'alfabeto, nel timore che potesse innescare sommovimenti sociali e rivendicazioni di diritti conculcati da parte dei ceti subalterni. Comunque Vezzosa, pur poco alfabetizzata, si adopera per istruire i nipotini e iniziarli all'apprendimento dell'alfabeto.
Avversata anche l'emigrazione, colpevole di turbare lo statu quo e l'ordine sociale e di spopolare le campagne. Ecco quindi che nella cornice narrativa a *I nani di Castagnaio*, si dice, riferendosi al Casentino: «l'emigrazione è quasi nulla: soltanto gli scioperati vanno in America». Non manca però nella medesima pagina un'illuminata denuncia delle ingiustizie sociali al sud, causate dal sistema del latifondo e degli affitti, al quale si oppone il lodato istituto della mezzadria al nord (anch'esso peraltro non propriamente equo).

30 Cfr. M. Colin, *op. cit.*, particolarmente p. 66.

31 Cornice narrativa de *La fidanzata dello scheletro*.

32 Ivi.

Messaggi educativi e lezioni sulla natura umana

L'intento educativo e didascalico non è negabile, benché, nella cornice sia detto che «Son novelle che si raccontano per divertire» e nonostante Faeti segnali «il sostanziale disimpegno delle *Novelle* nei confronti di un'ottica autenticamente pedagogica»[33] e ritenga che non siano da collocare «entro un comune perimetro pedagogico»[34]. Addirittura, a suo giudizio, «non insegn[erebbero] nulla»[35]. Dissentendo convincentemente dallo studioso bolognese, la Colin coglie nelle novelle una forte intenzionalità pedagogica all'insegna del conservatorismo sociale e della trasmissione dei valori allora dominanti. Insomma, uno strumento di conformazione, oltre che ricreativo[36]. Se mai, aggiungo, in alcuni racconti si riscontra una non attenzione per l'impatto che queste letture possono avere sulla emotività infantile, ma l'intenzionalità educativa è esplicita: portare, in sintonia con l'antecedente e con la coeva letteratura didascalica e moraleggiante dell'Ottocento, i giovani lettori ad acquisire comportamenti socialmente desiderabili e quindi trasmettere virtù domestiche, coniugali, etiche e civiche (più in ombra quelle patriottiche). Del resto la Perodi è generalmente inserita dagli studiosi tra gli epigoni del De Amicis: peraltro non per le composizioni fiabesche, ma per le altre sue opere rivolte all'infanzia[37].
Bontà, cortesia e generosità sono immancabilmente rimunerate. Vengono proposti modelli positivi di giovani di ambo i sessi che si impongono all'ammirazione e all'emulazione del giovane lettore in virtù delle loro qualità umane e cristiane, come il generoso e caritatevole comportamento del fratello maggiore in *Il Diavolo alla festa* o quello di Teresona in *Il lupo mannaro*. Ma anche la caparbia fierezza del giovane figlio dell'armaiolo Ser Baldo,

33 A. Faeti, *op. cit.*, p. 136.

34 Ivi, p. 124.

35 Ivi, p. 144.

36 Cfr. M. Colin, *op. cit.*, p. 66.

37 Tra i molti la Visentini, che in *Primo vere* (cit., pp. 90-92) la colloca tra i deamicisiani, riferendosi ad opere come *Cuoricino ben fatto*, *Flick o tre mesi in un circo* e *Sorellina*, ma parla de *L'altra Perodi* a proposito delle *Novelle della nonna* (pp. 92-94).

pronto ad affrontare la morte pur di non rivelare il nome del forgiatore dell'armatura, che era il proprio padre.
Si insiste sui valori dell'armonia e della coesione familiare: le discordie, unite alla pigrizia e alla fannullaggine, impoveriscono le famiglie.
Contemporaneamente si celebra la dolcezza muliebre, specialmente nella cornice.
Non rari i richiami all'efficacia dell'esempio e all'importanza della familiarità con figure positive: «l'Annina [...] per non separarsi dalla nuova zia [la Vezzosa] l'aiutava in ogni modo e prendeva da lei quelle manierine cortesi che erano la maggior attrattiva di Vezzosa»[38]. Né manca la notazione che «Ognuno si forma un ideale di perfezione umana nella vita, secondo la persone che in gioventù hanno colpito maggiormente la propria fantasia per i loro pregi morali e per le doti fisiche».
Coerentemente, si sottolinea il ruolo carismatico delle figure "significative" nel percorso formativo: i bambini apprendono con entusiasmo da Vezzosa e non saltano più le lezioni «fermandosi a metà strada a baloccarsi»[39].
La chiusura della novella *L'anello della bella Caterina*, prendendo a pretesto il contenuto della narrazione, è un invito all'alacre laboriosità e una esaltazione dell'attiva esistenza contadina, col lavoro dalle cinque di mattina fino a tarda sera.
Nella cornice narrativa che segue la novella *L'incantatrice* si addita come dote per un ragazzo non il denaro, ma «l'abilità unita all'operosità».
Non mancano stigmatizzazioni di negative costanti della natura umana, come l'esasperata invidia dei pigri compaesani: «anziché imitare col lavoro la laboriosa Caterina, che si arricchiva, impoverivano, lamentandosi che "nel mondo non c'era giustizia"»[40]. Anche questa notazione suona come lezione di vita, aiuto alla conoscenza dell'umanità e ampliamento della sfera di esperienza del giovane lettore, in situazione letterariamente protetta.

38 Cornice de *L'anello della bella Caterina.*

39 Ivi.

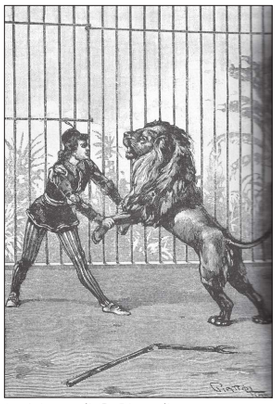
40 *L'anello della bella Caterina.*

Considerazioni conclusive

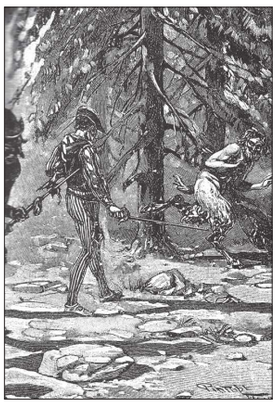
Al termine di questa rapida e incompleta rassegna ritorna l'interrogativo se quest'opera perodiana sia lettura adatta ai ragazzi del nostro tempo storico e se possa ancora riscuotere il loro interesse.
Sotto molti aspetti le *Novelle* (al pari di altre rivolte dalla scrittrice ai ragazzi) risultano irrimediabilmente datate e di improbabile attrattiva per i ragazzi di una civiltà tecnologica e laicizzata. Al tempo stesso sollecitano più di una riserva di ordine pedagogico e psicologico, a ragione del loro carattere gotico e orrorifico e dell'atmosfera di cupa e superstiziosa religiosità in cui calano il lettore, ma anche per i non rari pregiudizi che possono suggerire. In ogni caso, sollecitano una mediazione adulta e lo schermo affettivo/protettivo di una figura adulta di riferimento che possa consentire al piccolo ascoltatore o lettore di reggere senza traumi emotivi l'impatto con talune narrazioni fortemente impressive, superabile anche attraverso l'accorgimento dell'ascolto in gruppo, come ci testimonia Elias Canetti[41].
Mentre sul piano dell'espressione linguistica, sciolta, colta e raffinata, si tratterebbe di aggiornare il lessico liberandolo da alcuni termini ed espressioni inusuali e obsolete o di chiarirne il significato con un apposito glossario o con note a piè di pagina. Non meno essenziale un preventivo inquadramento storico e geografico. Soddisfatte queste condizioni, una selezione di novelle oculatamente trascelte tra quelle che più si accostano per carattere, struttura e andamento alla fiaba classica, escludendo i racconti eccessivamente orrorifici e qualche altro fiacco e non interessante, come *L'albergo rosso*, potrebbero forse venire ancora proficuamente proposte ai nostri giovani lettori, considerato anche il loro gusto per l'horror e il mistero[42]. Tanto più se corredate da artistiche e moderne illustrazioni, che non insistano però sui particolari più crudi della narrazione. Allora forse le *Novelle* non avrebbero soltanto il riconosciuto valore di testimonianza di una civiltà contadina e di un mondo rurale oggi scomparso.

41 Cfr. E. Canetti, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, tr. it., Adelphi, Milano, 1980, pp. 21-22.

42 Iniziativa recentemente meritoriamente intrapresa dalle Editrici Giunti e Tau.



Incisione di G. Piattoli per *La criniera del leone*



Incisione di G. Piattoli per *Il barbagianni del Diavolo*

Incisione di G. Piattoli per *Il morto risuscitato*

Incisione di G. Piattoli per *La storia del turbante*

AL TEMPO DEI TEMPI. FIABE SICILIANE TRA EMMA PERODI E GIUSEPPE PITRÈ

di **Donatella Lombello**

Donatella **Lombello**

Studiosa senior dello Studium patavinum, *già professore associato di Letteratura per l'infanzia e di Pedagogia della Biblioteca scolastica e per ragazzi all'Università di Padova*

A Palermo

Quando si trasferisce a Palermo (1898)[1], per rimanervi circa un ventennio, fino alla propria morte (1918), la quarantottenne Emma Perodi è già un'affermata scrittrice, con oltre vent'anni di intensa attività alle spalle, a partire dal 1877, anno del proprio esordio avvenuto, proprio sul finire del suo soggiorno berlinese, con la pubblicazione, a Firenze, con Carlo Pancrazi, del romanzo *Il cavalier Puccini*, incluso nella «Biblioteca della Gazzetta d'Italia»[2].

La scelta del capoluogo siculo è data dalla nuova collaborazione che ella ha avviato con l'editore Salvatore Biondo, che nel 1897 le aveva pubblicato *Cuoricini d'oro*[3].

1 F. Depaolis, W. Scancarello, *Emma Perodi: una biografia ancor oggi «difficile»*, in W. Scancarello (ed.), *Emma Perodi. Nuovi saggi critici*, Atti delle Giornate di studi *Emma Perodi: non solo novelle*, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, 9 maggio 2013, e *Raccontar fiabe oggi: rileggendo Emma Perodi*, Teatro Camploy, Verona, 10 dicembre 2013, Bibliografia e Informazione, Pontedera (Pisa), 2014, p. 191.

2 F. Depaolis, W. Scancarello, *Sulle tracce di Emma Perodi: nuovi spunti e ipotesi biografiche*, in F. Cambi, W. Scancarello (eds), *Le figure e le storie. Scrittori, illustratori, editori per l'infanzia in Toscana tra Otto e Novecento. Atti della giornata di Studi*, Bibliografia e Informazione, Pontedera (Pisa), 2012, nota 30, p. 102.

3 Il titolo completo è: *Cuoricini d'oro: letture educative per le classi elementari maschili e femminili: secondo gli ultimi programmi governativi del 1894: libro di lettura ad uso della terza classe elementare*, illustrato con acquerelli originali dell'artista fiorentino Anichini. Nella Bibliografia 1850-2005, Federica Depaolis e Walter Scancarello indicano come data di pubblicazione l'anno 1897 (in F. Depaolis, W. Scancarello [eds], *Emma Perodi. Saggi critici e Bibliografia (1850-2005)*, Supplemento al n. 4/2005 del «Notiziario Bibliografico Toscano», Bibliografia e Informazione, Pontedera [Pisa], 2006, pp. 115-150), mentre Piero Scapecchi indica il 1898 (P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, in ivi, p. 36).

Palermo era già nota alla Nostra, che l'aveva visitata in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1891-92: «conquistata dai prodotti siciliani, [dalla] gita a Selinunte [e dallo] stabilimento della famiglia Florio, produttrice del Marsala, ricevendo ovunque un'eccellente ospitalità»[4].
La Perodi, dunque, ancora una volta, dopo aver vissuto in diverse città della Toscana, a Luserna (Torino), a Berlino, a Firenze, a Roma, dopo essere stata, di volta in volta, educatrice, dama di compagnia, studiosa del metodo fröbeliano, articolista, e quindi scrittrice, cambia sede e «decide di seguire il cuore [...]. Si innamora [...] di un luogo: la Sicilia col suo mare, il suo clima, le sue fioriture e in generale i suoi colori»[5].
Proprio nello scorcio di fine secolo Palermo si caratterizza per l'impulso riservato all'editoria scolastica, per il fiorire di riviste pedagogiche e di politica scolastica[6], e l'editore Biondo sembra molto interessato a promuovere temi relativi all'istruzione e all'educazione, condivisi dalla stessa Perodi.

La fase romana

Qualche anno prima, d'altro canto, nel 1895, era venuto a mancare l'editore e amico Edoardo Perino, che aveva pubblicato (1892-93) *Le novelle della nonna: fiabe fantastiche*, includendole nella collana "Biblioteca fantastica"[7], rivolta ai giovani lettori.
Per la Perodi la fase romana, iniziata nel 1881, era stata assai ricca di attività e di

relazioni; in tale periodo ella conferma la propria definitiva scelta per la letteratura e per la letteratura per l'infanzia[8]: basti pensare alla sua collaborazione in «Nuova Antologia»[9], nel «Fanfulla della domenica»[10] e ne «Il giornale per i bambini», la cui direzione, affidata dal suo ideatore, Ferdinando Martini, a Collodi (1883), era di fatto mantenuta dalla Nostra[11].
L'allontanamento da Roma, ossia dalla propria madre e dalla propria figlia Alice, non comporta particolari problemi di tipo familiare per la Perodi. Ella può, infatti, allentare ormai la propria responsabilità genitoriale verso la figlia, dopo che ne aveva assunto completamente, come si sa, l'impegno nella crescita, attribuendole il cognome materno. Alice, ormai ventenne, ha infatti trovato collocazione presso il «Giornale d'Italia», avviandosi verso la carriera giornalistica.
Continueranno tuttavia i ripetuti viaggi della Nostra, oltre che verso Roma, probabilmente anche verso Napoli, ove vive la sorella, e in specie verso Firenze, in cui, oltre a legami amicali, ella mantiene salde relazioni con i suoi editori[12], in particolare con Salani[13].
L'arrivo in Sicilia si configura, quindi, per la Perodi, come un'importante opportunità da cogliere: ricche sollecitazioni intellettuali si prefigurano per lei, provenienti, oltre che dalla casa editrice «in forte crescita, in cui avere un ruolo manageriale, ancora una volta pseudo-direttivo»[14], anche da personalità culturali di rilievo[15], quali Federico De Maria, scrittore e poeta, Antonio Salinas, archeologo, numismatico, che aveva potuto completare la propria formazione a Berlino seguendo i corsi, tra altri, dello storico Theodor Mommsen. Il Salinas fu direttore del Museo nazionale di Palermo e, all'inizio del secolo, rettore dell'Università di Palermo. Il più importante da menzionare, nel nostro contesto, è, tuttavia, oltre a questi, Giuseppe Pitrè: garibaldino come il Salinas, medico di professione, antropologo, futuro senatore del Regno d'Italia (1914), di nove anni più vecchio della Perodi, morirà nel 1916, due anni prima della nostra Autrice. La sua raccolta di canti, proverbi, poesie, giochi, usanze, indovinelli, spettacoli e feste, fiabe, no-

4 F. Depaolis, W. Scancarello, *Emma Perodi: una biografia ancor oggi «difficile»*, cit., p. 191.

5 *Ibidem*. Sappiamo tuttavia che, già nel marzo 1909, la Perodi scrive alla sorella Matilde, manifestando «stanchezza e insofferenza per l'ambiente» (dunque ripetendo il senso di "difficoltà" psicologica provata negli anni berlinesi: 1874-1878), chiedendo a Salani di porre le premesse di una collaborazione per un proprio ritorno definitivo a Firenze, cercando in seguito di ottenere il posto di direttrice della Scuola Superiore Femminile di Palermo (ivi, pp. 193-194).

6 P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 38.

7 La collana comprende, tra gli altri, *Il barone di Münchausen*, *I viaggi di Gulliver*, *Le favole di Esopo*, e ancora, della Perodi, *Lo spirito degli animali* e *Le fiabe dei fiori*, oltre ai contemporanei Roux, Provaglio, ecc. (ivi, p. 32; nota 25 a p. 42).

8 F. Depaolis, W. Scancarello, *Sulle tracce di Emma Perodi: nuovi spunti e ipotesi biografiche*, cit., p. 96.

9 *Ibidem*. «Su carta intestata ["Fanfulla della domenica"] con scritto "direzione" [...], nell'assenza dell'Avanzini e del Capuana, [i carteggi della Perodi] lasciano intuire il ruolo vice-direttivo che la donna con una certa scaltrezza si affrettava a ricoprire [...] sentendosi perfettamente a proprio agio» (*ibidem*).

10 P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 28. Si vedano le considerazioni di Ida Baccini, arrivata a Roma alla redazione de «Il Fanfulla», convocata dal Martini: «L'Emma Perodi era lì, col suo cappello a fungo e il suo aspetto di madre priora inferocita. Non so dirle l'accoglienza beffarda, ironica, demolitrice che ne ebbi da codesto demonio», giudizio che ella capovolse ne *La mia vita*, in cui scrive: «Cara, gentile e valorosa donna [...] che, in fatto di libri, è stata un po' vittima della propria ingenuità commerciale» (F. Depaolis, W. Scancarello, *Sulle tracce di Emma Perodi: nuovi spunti e ipotesi biografiche*, cit., pp. 97-98).

11 Collodi, infatti, difficilmente lasciava la sua Firenze (P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 28). Ricordiamo che, sul periodico del Martini, Collodi pubblicò a puntate *La storia di un burattino* (1881-1883).

12 «Nel 1886 era iniziata la sua collaborazione con l'editore fiorentino Paggi, pubblicando *Cuoricino ben fatto* [...]. Risale pure a questi anni la collaborazione con Paravia di Torino: del 1888 sono le *Passeggiate al Pincio. Per tutto il mondo vario e rotondo*» (ivi, p. 32).

13 Ivi, p. 37. Aggiunge Scapecchi: «la Perodi rientra, con la Baccini, Bandi, Barrili, Collodi e De Amicis nel ristretto gruppo dei suoi autori [di Salani]» (*ibidem*).

14 F. Depaolis, W. Scancarello, *Emma Perodi: una biografia ancor oggi «difficile»*, cit., p. 193.

15 «Una vivacità che insiste soprattutto nei nuovi rapporti con la penisola (Capuana e Verga "sbarcati in Italia" rientrano nell'isola e si diffonde l'attenzione al positivismo). La Perodi si inserisce in questo momento della storia letteraria» (P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 39).

velle e racconti popolari, solo per citare parte del repertorio, diede origine ai «25 volumi, che presero poi il titolo di "Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane" (1870-1913)»[16]. La prima opera del Pitrè, *Canti popolari siciliani*, appare nel 1870, pubblicata da Luigi Pedone Lauriel, «uno dei primi grandi editori palermitani». Il sostegno e la fiducia dell'editore furono fondamentali, in un momento in cui le ricerche e gli studi del Pitrè non godevano ancora della stima e della considerazione che gli saranno riconosciute in seguito: «Pitrè non chiese mai denaro né diritti per le opere di quei primi anni, e Lauriel sostenne tutte le sue iniziative»[17].

Il contratto con Salani per la pubblicazione dei tre volumi *Al tempo dei tempi*

Anni d'intenso lavoro, anche quelli palermitani, per la sempre laboriosissima Perodi, che riserva una certa attenzione ai problemi e alle condizioni sociali dell'Isola, tanto che, nel periodo tra il 1911 e il 1913, pubblicherà, con Salani, i due romanzi *Il brigante Ciriminna* e *Bernoccolino*[18].
Qualche anno prima, nel 1906, ancora con Salani era uscita la seconda edizione de *Le novelle della nonna*: è proprio grazie alla recensione assai positiva del Pitrè[19] che meglio si definisce e si consolida la relazione tra l'ormai famoso studioso palermitano[20] e la Nostra.

La frequentazione del Pitrè permette infatti alla Perodi di conoscere ancor meglio il vasto repertorio dell'antropologo[21], di cui sa far tesoro: come si sa, infatti, è del 1907 la firma del contratto con Salani per la pubblicazione di tre volumi, dal reiterato titolo *Al tempo dei tempi*[22], declinato in *Fiabe e leggende delle Città di Sicilia* (1909), *Fiabe e leggende del Mare di Sicilia* (1909) e *Fiabe e leggende dei Monti di Sicilia* (1910), tutti splendidamente illustrati (in bianco e nero) dal pittore Carlo Chiostri, l'illustratore, tra l'altro, de *Le avventure di Pinocchio*.

Al tempo dei tempi

È la stessa Perodi a dimostrare gratitudine al suo "maestro", cui era legata da «devota amicizia»[23].
Piero Scapecchi afferma che i tre volumi furono «dedicati al Pitrè, che "mi concesse attingere [...] nel [sic] ricco tesoro da lui raccolto" e nella cui biblioteca si conservano copie con dedica dell'autrice alla nipotina dello studioso»[24]: pensiamo si tratti di righe autografe (non a stampa), poiché nei tre volumi in nostro possesso non compaiono dediche in esergo[25].
I tre volumi contengono complessivamente trentuno fiabe: dieci in ciascuna delle due prime raccolte, relative alle *Città* e *ai Mari di Sicilia*, undici nella terza, relativa ai *Monti*.
Il nostro interesse è di considerare, seppur in modo sintetico, gli aspetti contenutistico-strutturali dei tre volumi e di poter rilevare, ove possibile, il "debito" intellettuale della Perodi nei confronti del Pitrè.
È anzitutto da distinguere, nella raccolta della Perodi, la cui intitolazione *Fiabe e leggende* riunisce tipologie diverse di testo, che le leggende sono narrazioni fantastiche caratterizzate da un ancoraggio storico-mitologico-religioso[26], mentre le fiabe ne sono "strutturalmente" sprovviste, essendo comunque aspetti non funzionali alla loro stessa natura narrativa.

1 - Fiabe e leggende delle Città di Sicilia

I dieci titoli della prima raccolta sono: 1) *Le due colombe fatate* [Palermo]; 2) *Il cortile delle sette Fate* [Palermo – Monastero di S.Chiara]; 3) *Il cavalluccio fedele* [Catania]; 4) *Il Re superbo* [Messina]; 5) *La bella ragazza* [Palermo]; 6) *Guglielmo il Malo e lo scudo d'oro* [Palermo – Convento della Martorana]; 7) *La visione di Guglielmo il Buono* [Palermo – quartiere arabo della Kalsa – palazzi della Cuba e della Zisa, etc....]; 8) *Donna Peppa e donna Tura* [Pa-

16 J. Zipes, *Pitrè, o il mondo visto da un calesse*, in G.Pitrè, *Il pozzo delle meraviglie. 300 fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, in edizione integrale tradotta dal siciliano e curata da Bianca Lazzaro, Donzelli, Roma, 2013, p. XXV.

17 *Ibidem*.

18 Se ne vedano i contenuti in P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 39.

19 «La maestrìa di una donna [...] di singolare attitudine a cosiffatte opere non può non riuscire a composizioni notevoli per la incipiente fanciullezza» (G.Pitrè, *Le novelle della nonna*, «Archivio per le tradizioni popolari», XXIII, 1906-1907, p. 510, cit. in A. Carli, *La bilancia di Pitrè. Emma Perodi, Luigi Capuana e il fanta-folk*, in W. Scancarello (ed.), *Emma Perodi. Nuovi saggi critici*, cit., p. 172.

20 Grazie alla testimonianza del folclorista svizzero Walter Keller, conosciamo il famoso *studio viaggiante* del Pitrè: «un calesse demodé trainato da un solo cavallo», nel quale il "demopsicologo", nei tempi interstiziali delle visite ai suoi pazienti, evadeva la posta, studiava... riceveva chi (come Keller) voleva parlargli (si veda: J. Zipes, *Pitrè, o il mondo visto da un calesse*, cit., p. XXV).

21 Come sicuramente conosceva «il lavoro [...] degli altri studiosi di narrativa orale – i cosiddetti "demopsicologi" che andavano raccogliendo la viva voce della novellistica locale» (W. Scancarello, *Emma Perodi oltre il suo bestseller*, in ivi, p. 12).

22 P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 38.

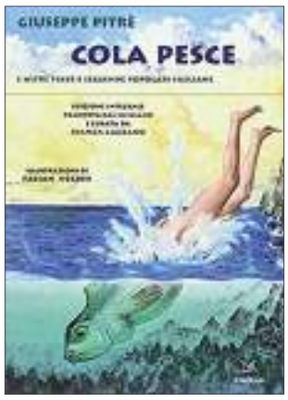
23 A. Faeti, *Il crepuscolo dell'orco pedagogico*, saggio introduttivo a E. Perodi, *Fiabe fantastiche. Le novelle della nonna*, Einaudi, Torino, 1974, p. LIX.

24 P. Scapecchi, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, cit., p. 38. Anche Depaolis e Scancarello non offrono maggiori precisazioni, pur proponendoci la dedica completa: «A Giuseppe Pitrè l'amico e lo scienziato insigne che mi concesse attingere nel ricco tesoro da lui raccolto dedico questo e i successivi volumi di miti leggende e fiabe della Sicilia come dovere e riconoscenza impongono» (F. Depaolis, W. Scancarello, *Emma Perodi: una biografia ancor oggi «difficile»*, cit., p. 192).

25 *Al tempo dei tempi. Fiabe e leggende delle Città di Sicilia*, prima ed. in «Salani nostalgia», conforme alla prima edizione del 1909, Salani, Firenze, 1988; *Al tempo dei tempi. Fiabe e leggende dei Mari di Sicilia*, Salani, Firenze, 1909, presente nella Biblioteca «V. Joppi» di Udine, gentilmente messami a disposizione dal Direttore Romano Vecchiet e dalla Dott.ssa Debora Bufi, e *Al tempo dei tempi. Fiabe e leggende dei Monti di Sicilia* (1910), a cura di Concetta Muscato Daidone, CmdEdizioni, Siracusa, 2017.

26 *La visione di Guglielmo il Buono*, collocato nel 1174, p. 159; *La Calata dei Giudici*, in cui l'imperatore Carlo V si fa riconoscere per il Toson d'oro che porta sotto la camicia, p. 232.

lermo]; 9) *Il fuso caduto* [Trapani]; 10) *La Calata dei Giudici* [Palermo].
L'ambientazione di ciascuna fiaba, indicata tra parentesi quadra, è riferita prevalentemente a Palermo, di cui l'Autrice offre talora accurate precisazioni topologiche.
Nel confronto tra la raccolta perodiana e il repertorio del Pitrè, si è potuta notare la corrispondenza, con le modifiche che vedremo, sia nel titolo che nel soggetto, tranne che per le fiabe n. 1, 4 e 8[27].
È da precisare, in specie, che la storia n. 8, *Donna Peppa e donna Tura*, non compare nella citata edizione della Donzelli, nella quale si riportano infatti i testi pubblicati nel 1875 dal demologo siciliano, mentre, a quanto afferma Luisa Rubini, questa narrazione costituisce la variante n. 6 della raccolta del 1888[28].
La prima osservazione da fare, nel confronto detto, è la maggiore estensione delle fiabe della Perodi: balza evidente la differenza di quantità di pagine (pur nella differenza dei caratteri), come, ad esempio, ne *Il cortile delle sette Fate o in Guglielmo il Malo*, testi che nella raccolta del Pitrè si riducono a nemmeno mezza pagina, ad una specie di canovaccio, mentre la Nostra sviluppa le rispettive narrazioni in 28 e in 21 pagine.
La Perodi, invece, intesse narrazioni assai articolate: dall'*incipit*, in cui si ripete la formula "Al tempo dei tempi...", si snodano



dialoghi, colpi di scena, accurate descrizioni di personaggi e ambienti (attraverso cui si manifesta la profonda conoscenza dell'Autrice per i luoghi indicati), scene cariche di *pathos* e di cruore, volte a mantenere lo stupore e l'attenzione del destinatario, giovane o adulto che sia: «Col sangue delle colombe bianche col collarino nero, copre tutta la statua e la statua diviene di carne» (*Le due colombe fatate*, cit., p. 23).
Le tematiche sono relative all'amicizia (*Le due colombe fatate*), all'amore (*Il fuso caduto*), alla fedeltà ai propri principi e alle proprie scelte religiose (*La visione di Guglielmo il Buono*), alla lotta alle ingiustizie e ai soprusi (*Guglielmo il Malo e lo scudo d'oro*; *La Calata dei Giudici*), alla punizione contro l'invidia e la gelosia (*Donna Peppa e donna Tura*), contro l'ingratitudine, l'arroganza e la superbia (*Il cortile delle sette Fate*; *Il Re superbo*), contro l'inganno e la sopraffazione (*La bella ragazza, Il cavalluccio fedele*).
Il linguaggio è quello tipico delle narrazioni fantastiche, che accende la suspense attraverso azioni inusuali-impossibili: il volo sul dorso di una civetta *(Il cortile delle sette Fate*, pp. 37-38), o a cavallo di un porco (*La bella ragazza*, p. 100 e passim), il matrimonio con lo sposo-serpente *(Il cavalluccio fedele*, p. 60), attraverso la magia e incantesimi ottenuti col reiterarsi di eventi "rituali" («una da levante e l'altra da ponente», *Le due colombe fatate*, p. 15; «una a destra e l'altra a sinistra», *Il cavalluccio fedele*, p. 65).

2 - Fiabe e leggende del Mare di Sicilia

I dieci titoli della seconda raccolta sono: 1) *Sicilia*; 2) *Il rimorso di Cerere*; 3) *Nella Reggia di Eolo*; 4) *La vendetta del Ciclope*; 5) *Ercole in Sicilia*; 6) *Le colombe di Venere Ericina*; 7) *I cani di Adrano*; 8) *La perfidia di Dedalo*; 9) *L'uomo-pesce*; 10) *Il giuramento di Nereo*.
Qui l'ancoraggio è di tipo mitologico: dèi, semidei, personaggi della mitologia che, in diverse circostanze, hanno agito in Sicilia. Apre la raccolta la leggenda della ri-denominazione della Trinacria in Sicilia, dal nome della bellissima principessa che, proveniente dall'Asia, trova rifugio nella Terra delle arance, divenendo moglie del Principe Peloro, unico superstite dell'isola dopo una pandemia. Le altre storie parlano, come annunciano i titoli, di Cerere, privata della figlia Proserpina da Plutone; di Eolo e della sua ospitalità, occasione per parlare di Liparo e delle isole che da lui prendono il nome; del Ciclope, offeso da Galatea e dai Feaci, contro i quali egli si vendica. Si continua, quindi, con Ercole, che, per avere l'immortalità, deve passare per la Sicilia; con Dedalo, tanto geniale nella sua professione di architetto e di scultore (forgia l'ariete d'oro per il tempio di Venere Ericina) quanto irriducibile nella sua perfidia, rifugiato in terra sicula alla corte di Cocalo, e poi costretto a perenne vagare.
Le tematiche sono quelle dell'eterna lotta del Male contro il Bene, con esempi di tradimenti, avidità, ricerca del potere, inganni, soprusi, forme d'invidia e di gelosia, che affliggono eroi, personaggi divini e umani.
L'occasione, per la Perodi, è di nominare città, luoghi, monti, fiumi della Sicilia, spaziando nei suoi diversi territori tra lo Stretto di Messina, Siracusa, Palermo, Enna, Erice, indicando Liparia, il Simeto, il Crimiso, la fonte Ciane, l'Etna, la rocca di Camico...
La sua narrazione è sempre ricca di particolari: l'intreccio è complesso, caratterizzato da annichilenti predizioni di disgrazie o di morte, da orrifiche vecchie-indovine, da descrizioni fisiognomiche anticipatrici di indomabile crudeltà («coi suoi occhiacci arcigni [...], le dita adunche», *Sicilia* , p. 11), da raccapriccianti rappresentazioni teratologiche (l'uomo-pesce; l'Orco- Gatto Mammone), o da manifestazioni magiche, come la barchetta che può solcare il mare «senza marinaro, senza vele e senza remi» (*Sicilia*, p.15), che ricordano il testo poetico, di più di cent'anni prima, di Coleridge: *La ballata del vecchio marinaio*,

27 Per il confronto ci si è avvalsi della raccolta: G. Pitrè, *Il pozzo delle meraviglie. 300 fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, in edizione integrale tradotta dal siciliano e curata da Bianca Lazzaro, Donzelli, Roma, 2013. Si riportano qui i titoli del Pitrè comuni alla raccolta della Perodi: 1) [titolo non identificato], 2) *Il cortile delle sette Fate*; 3) *Il cavallino fedele*; 4) [titolo non identificato]; 5) *La bella figliola*; 6) *Guglielmo il Malvagio*; 7) *Guglielmo il Buono*; 8) [titolo non identificato]; 9) *Il fuso caduto*; 10) *La Discesa dei Giudici*.

28 L. Gonzenbach, *Fiabe siciliane*, rilette da V. Consolo, a cura di L. Rubini, Donzelli, Roma, 1999, p. 539. Laura Gonzenbach, secondo quanto si afferma nella premessa al volume, è stata la «pioniera della favolistica siciliana che nel 1870, cinque anni prima delle *Fiabe, novelle e racconti* del Pitrè, pubblicava a Lipsia *Sicilianische Märchen*» (ivi, p. XIII). Si veda anche I. Calvino, *Introduzione* a *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano, 2006, p. 23. La storia di *Donna Peppa e donna Tura*, particolarmente cruenta, rappresenta il decimo *cunto* della I giornata del Pentamerone di Giambattista Basile, col titolo *La vecchia scortecata* (si ricordi il film di Matteo Garrone: *Il racconto dei racconti*, su tre *cunti* basiliani).

da salvifici interventi divini (Giove, Venere, Eolo...), da capre-nutrici[29], dal reiterato simbolismo dei numeri (tre, sette...). Emblematica è la storia de *L'uomo-pesce* (pp. 207-232), essendo l'unica della raccolta relativa al *Mare* presente ne *Il pozzo delle meraviglie*, che il Pitrè intitola *Cola Pesce, ovvero Pescecola*, e che egli conclude in due pagine e mezzo (pp. 781-783), contro le venticinque della Perodi. Anche qui la tematica è relativa all'imposizione violenta dell'avido Zancloto, re di Dancle (Messina), che fa esplorare reiteratamente il sottofondo marino all'uomo pesce, fino alla morte dello stesso, allo scopo di conoscere la causa delle devastanti scosse da cui la città è colpita, probabile riferimento esplicito al terremoto (allusione presente anche in *Sicilia*) avvenuto a Messina e Reggio Calabria a fine dicembre del 1908.
In questa raccolta il linguaggio è spesso aulico, forse per una maggiore aderenza al contenuto mitologico: aia (balia), ara, prece, orarono, omeri (pp. 16, 19, 20 28), forme difficilmente proponibili al pubblico giovanile meno esperto.
In ogni caso, la proposta mitologica (e talora mitopoietica) della Perodi, ambientata in Terra siciliana, mira, a nostro avviso, a celebrare l'orgoglio e la grandezza della Trinacria, che può vantare radici culturali lontane, risalenti addirittura alla tradizione dell'antica Grecia.

3 - Fiabe e leggende dei Monti di Sicilia

Gli undici titoli della terza raccolta sono: 1) *Cecinuccio*; 2) *La Regina e il Castello del Monte delle Rose*; 3) *Col villano non ce la può neanche il diavolo*; 4) *Il tesoro di Pizzo di Case*; 5) *Piripicchio*; 6) *Quella delle uova sode*; 7) *La povera Agatina*; 8) *L'uccellino con le penne rosse*; 9) *Il maestro e il possidente*; 10) *Il calzolaio, il leone e la volpe*; 11) *Spezzaferro, Spaccamonti e Passatutto*.
Anche nell'ultima raccolta, composta di undici storie, solo *Il calzolaio, il leone e la*

volpe fa riferimento all'analogo *L'Uomo, il Lupo e la Volpe* del Pitrè, mentre la prima, *Cecinuccio*, è chiaramente riconducibile alla tradizione toscana[30].
È da precisare che, a differenza della prima serie, e, in parte, della seconda, questa terza raccolta poco ha a che vedere con i *monti* della Sicilia: a parte il richiamo al Monte alle Rose, presso Trapani (*La Regina e il Castello del Monte delle Rose*) e a Pizzo Morabito, presso Palermo (*Il tesoro di Pizzo di Case*), toponimo derivato da murabit, che in arabo significa «colui che predica l'Islam nella via»[31], sono assenti altri specifici riferimenti, e, in caso, essi sono generici, e dunque applicabili a qualsiasi contesto geografico («su una montagna alta alta di Sicilia ci stava un povero villano», *Spezzaferro, Spaccamonti e Passatutto*, cit., p. 145).
Le tematiche sono le consuete, relative al trionfo dell'amicizia e dell'amore (*La povera Agatina*; *L'uccellino con le penne rosse*), all'avidità punita (*Il tesoro di Pizzo di Case*; *Quella delle uova sode*; *Spezzaferro, Spaccamonti e Passatutto*), allo sfruttamento castigato (*Col villano non ce la può neanche il diavolo*), alla furbizia (*Cecinuccio, Il calzolaio, il leone e la volpe*), tematiche che ricorrono anche nelle due leggende: *La Regina e il Castello del Monte delle Rose* (riferita a Bianca di Navarra) e *Il tesoro di Pizzo di Case* (riferita alla lotta di Ruggero d'Altavilla contro i Saraceni).

L'attenzione e la cura dei particolari nella narrazione perodiana sono comuni anche all'ultima raccolta, nella quale il richiamo a momenti storici, l'ancoraggio ad un certo clima culturale, tipicamente *siciliano* del «tempo dei tempi», caratterizzato dalla compresenza di lingue diverse (latino, arabo, francese, siciliano, greco) e delle religioni musulmana e cristiana, si mescola a trame narrative slegate da ogni referenzialità, in cui si ritrova il clima romantico dell'Hoffmann più sorprendente e creativo, come in *Piripicchio*, o il clima lugubre delle antiche fiabe russe, dato dai «teschi con due fiammelle nelle occhiaie» (*La Regina e il Castello del Monte delle Rose*, cit., p. 44), che ricorda *Vassilissa la bella*, o il clima macabro del grimmiano *Hänsel e Gretel*, come in *L'uccellino con le penne rosse*.

Considerazioni conclusive

Nel suo narrare la Perodi mette in campo tutte le componenti della letteratura fantastica più accattivante e *tradizionale*. Nella perenne lotta tra Bene e Male, nel contrasto al sopruso, alla macchinazione, al tradimento, nel trionfo dell'amicizia, della fedeltà, della furbizia, gli elementi fatti agire dalla Nostra sono numerosi: la presenza di animali (cavalli, capre, uccellini) e oggetti (l'unguento guaritore) salvifici/apotropaici/fatati, l'inclusione di aspetti teratologici (cadaveri, tombe, cimiteri), di personaggi mostruosi (la deforme Costanza, il gobbo Ruggero) e zoomorfi (le fate/civette, lo sposo-serpente), di espressioni rituali, sinestesiche, ma anche umoristiche, tutti aspetti che intervengono a *legare* l'attenzione del lettore, giovane o adulto che sia, se pur talora con l'uso di espressioni inusuali, di sapore ottocentesco (*la* guardaroba; *ricomparisco*no), o di tipo aulico, di cui s'è detto.
La triplice raccolta perodiana mira a sollecitare nel giovane destinatario la consapevolezza dell'identità siciliana (e non solo), l'orgoglio dell'appartenenza a una cultura ricca di miti e tradizioni, le cui radici sprofondano, appunto, nel *tempo dei tempi*.

29 Presente in Sicilia e ne *Il giuramento di Nereo*. Tra i valori simbolici della capra (qui possibile omaggio a Collodi?), vi è quello della «manifestazione della divinità» (J. Chevalier, A. Gheebrandt, *Dizionario dei simboli. Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, Milano, 1986, *ad vocem*, p. 201).

30 Si veda *Cecino e il bue*, in I. Calvino, *Fiabe italiane*, cit., pp. 539-543.

31 C. Muscato Daidone, *Nota dell'Editore*, in E. Perodi, *Fiabe e leggende dei Monti di Sicilia*, cit., p. 8.

LA PRODUZIONE MINORE DI EMMA PERODI. LA SUA PROSPETTIVA EDUCATIVA E MULTICULTURALE

di **Claudia Camicia**

Claudia **Camicia**

Presidente GSLG

Quali criteri ci aiutano a classificare un'opera minore? La portata dell'opera, il pubblico a cui si rivolge, i contenuti trattati? Nel caso della Perodi ho scelto alcune opere che hanno ricevuto adeguato riscontro di pubblico all'epoca ma che non sono rimaste nell'alveo della sua migliore produzione, tramandate ai posteri come opere da ricordare; sono in effetti lavori precedenti alla sua opera più nota, *Le novelle della nonna*, pubblicata nel 1892/93, che tuttavia già contengono molti elementi interessanti su cui riflettere. Walter Scancarello ribadisce che «anche sul versante monografico, dopo lo stallo successivo all'esordio, [Perodi] tiene il passo accelerato e dal 1883 in poi produce a pieno ritmo fino ad arrivare alla fecondità letteraria di un anno come il 1892 che si chiude con una mezza dozzina di titoli pubblicati»[1]. Nella decade precedente la prolifica scrittrice aveva già iniziato la sua collaborazione a «Il giornale dei bambini»; inoltre curava dal 1880, ricevendo molti consensi dalle lettrici, una rubrica fissa intitolata *Le idee di Elena* sul giornalino per ragazze «Cordelia», in cui testimoniava della sua progressiva apertura di giovane altolocata verso il ceto proletario e le sue attività lavorative. Queste esperienze avevano rappresentato una palestra in cui allenar-

1 W. Scancarello, *Emma Perodi oltre il suo bestseller*, in S. De Martin, F. Depaolis, W. Scancarello (eds), *Emma Perodi. Nuovi saggi critici*, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2014, p. 12.

si a individuare pretesti e soggetti su cui a volte creava una storia completa, oppure brevi novelle aggiungendo quegli aspetti sentimentali ed educativi a cui teneva in particolar modo e che la contraddistingueranno sempre nella sua produzione letteraria[2].
Dalle sue note biografiche sappiamo che fin dal 1888 aveva potuto ricevere incarichi di traduttrice dal tedesco, dall'inglese e dal francese. Supponiamo, quindi, che avesse già potuto leggere *Oliver Twist* (1837), oppure *David Copperfield* (1842), entrambi di C. Dickens, se non anche *I Miserabili* di Victor Hugo (1862). In queste opere si rintracciano degli elementi in comune con i suoi lavori che riguardano l'orfanezza, il ruolo tirannico degli adulti, il sovraccarico di responsabilità morali e familiari per la gestione della quotidianità. I personaggi infantili di Dickens e della Perodi comprendono la differenza tra povertà e ricchezza, capiscono le classificazioni per censo e non le giudicano bensì le accettano, sono solidali perché sono gente semplice; questi bambini sono fragili ma tenaci. Potremmo dire che la Perodi ritrae eroi in miniatura alla ricerca di sé e del proprio percorso iniziatico, che affrontano i pericoli del "viaggio" con tutta la loro vulnerabilità.
Storie strazianti, insostenibili ma a lieto fine, specchio della società in cui vivevano, storie toccanti da digerire in cui gli orfani sono rappresentanti della semplicità e dell'onestà. La potenza della loro innocenza sconfigge il Male. Così l'A. dissemina le trame di consigli comportamentali, delinea i confini tra il lecito e l'illecito, chiarisce le responsabilità dei ruoli poiché «la natura umana è la stessa per tutti, e qualunque bambino sia nero o bianco, sarebbe selvaggio se l'educazione e la civiltà non lo tenessero a freno»[3].

Ognuna delle opere esaminate ha caratteristiche peculiari che dimostrano ancora una volta la versatilità della scrittrice e la sua sensibilità pedagogica: si tratta di *A veglia* (1883), *Flik o tre mesi in un circo* (1883), *I bambini delle diverse nazioni a casa loro* (1890), *Cuore del popolo* (1892).

A Veglia

Scritta nel 1883, è una raccolta di 22 brevi racconti per bambini con sfondo nella campagna toscana, tra i quali estrapoliamo quelli più significativi. Fanno eccezione due raccontini: uno è ambientato in Prussia, con protagonista il piccolo Fritz. La trama presenta un ragazzo di 10 anni, ostinato e capriccioso, che risiede in collegio per completare la sua educazione e migliorare il suo carattere ribelle; al protagonista manca anche il senso di lealtà, per questo l'A. descrive alcuni episodi in cui si metterà in gioco pervenendo a capire la necessità di cambiare il suo atteggiamento.
«E il suo tirocinio in casa dello zio fu duro, durissimo. Ma più tardi, nella vita, quando s'accorse di quanta necessità è il carattere per un uomo, quando potè calcolare cosa sarebbe stato se fosse cresciuto come una pianta incolta, allora si unì ad Enrico ed agli altri cugini per venerare chi avevagli inculcata la forza, la fermezza, chi avevagli insegnato a rispettare le promesse e ad essere uomo»[4].

L'altro racconto è ambientato a Berlino, evidente rimando alle esperienze dirette della Perodi, il cui protagonista si chiama Gennariello. Orfano anche lui, a causa della sua ingenuità viene imbrogliato da Padron Nanni che lo convince a chiedere l'elemosina nelle piazze di Berlino: il bambino deve apparire cencioso, esile, affamato per impietosire e ricevere offerte più cospicue. La sua condizione misera di straccione immigrato induce i passanti alla commozione mentre assistono al suo breve spettacolino con due topini bianchi.
Nella novella ambientata in Toscana, intitolata *Carola*, una bambina chiede l'elemosina in strada, ma lei è spinta dal padre fannullone, zoppo e beone. La giovanissima, a soli 6 anni, si industria per sbarcare il lunario e si mette agli angoli della strada a pietire le offerte dai passanti pur avvertendo tutta l'onta di questo gesto; lei lo vive con sofferenza perchè vorrebbe guadagnarsi il pane onestamente perchè "il lavoro nobilita l'uomo". La Perodi la descrive con «un visino vecchio avanti il tempo, dove si leggevano tante sofferenze»[5].
Delle 22 storie ne abbiamo estrapolate solo alcune, per il loro carattere edificante ma tenteremo di fare un bilancio dell'intera raccolta.
Innanzitutto molte sono intitolate con nomi femminili (Carola, Pia, Bice, Rita) e questo evidenzia l'interesse della Perodi a costruire la narrazione attorno ad una figura femminile, che sia fanciulla o giovane. Nel caso di Pia, per es., nonostante

2 «L'eredità perodiana tocca quota 400 saggi, articoli, novelle, fiabe e racconti usciti a sua firma», (W. Scancarello, *Una produzione vasta e dimenticata*, in S. De Martin, F. Depaolis, W. Scancarello [eds], *Il fantastico mondo di Emma Perodi*, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2018, p. 10).

3 E. Perodi, *I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2018, p. 159.

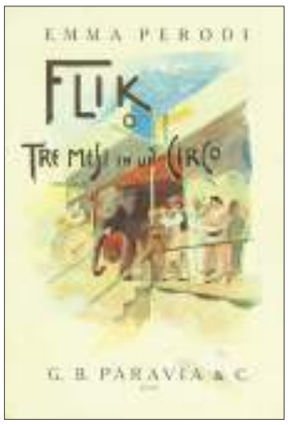
4 E. Perodi, *A veglia*, Trevisini, Milano-Roma, 1883, pp. 168-169.

5 Ivi, p. 89.

il nome, si descrive una bambina poco assennata, gaia, spensierata, noncurante della responsabilità scolastica. La piccola si occupa solo del suo aspetto esteriore in vista del suo compleanno. A causa però della sua indifferenza per i problemi delle sue compagne, verrà punita dalla mamma in modo esemplare. Infatti, dopo un'attenta osservazione degli atteggiamenti superficiali e egoisti di Pia, la genitrice la umilia facendole indossare un abito comune anziché quello commissionato alla sarta per la festa. La dolce fermezza della mamma induce Pia a ripensare al suo comportamento dei giorni precedenti e a prendere la decisione di prodigarsi per la festa di compleanno della maestra. Il suo ravvedimento le permette, infine, di riavvicinarsi alle sue compagne, in un tripudio di amicizia.
Al contrario, risalta il ritratto di Rita, una bambina di 6 anni orfana di madre; ella mette in luce il suo intenso desiderio di recuperare il rapporto tra suo padre e i nonni materni, bistrattati perché poveri e umili. Con parole diplomatiche ma significative, con gesti simbolici ed efficaci, lo convincerà a ristabilire l'armonia familiare precedente alla morte della sua amata mamma.
In questi casi la Perodi non mira a indurre il lettore ad una spontanea commozione, né a rimproverare larvatamente gli adulti formatori/educatori, bensì a far riflettere sulla sensibilità dei bambini, sul fragile equilibrio in cui si colloca la loro vita, le loro aspettative tradite e l'esigenza di ricevere affetto. Sempre.
Di solito nelle brevi storie che compongono la raccolta *A veglia* l'autrice ipotizza una risalita sociale del piccolo protagonista, una riconciliazione con la vita che serve ad affermare l'attitudine ottimista e fiduciosa nella Provvidenza.
In altre composizioni la natura è ampiamente protagonista, richiamando le ambientazioni del Casentinese e i luoghi della memoria infantile dell'autrice, dimostrando il suo ruolo fondamentale in modo esplicito: «la Natura, quella grande educatrice degli uomini, che dispone di mille mezzi per parlare al loro cuore»[6].
Un agnello o un cigno assurgono a portavoce di una saggezza universale, che tutti i bambini percepiscono attraverso l'immedesimazione con l'animale, fino al compimento dei loro desideri.
L'intento della Perodi era quasi sicuramente di far entrare questa pubblicazione nelle scuole, come lettura edificante. Anche Alberto Carli condivide questa opinione: «*A veglia* viene pubblicato nella collana «Nuova Biblioteca educativa ed istruttiva» per le scuole e ciò non fa che testimoniare ancora una volta il rapporto fra certa letteratura per l'infanzia e l'istituzione scolastica»[7].
Viviana Agostini-Ouafi precisa che la Perodi «sceglie quindi di narrare alle plebi e ai borghesi che ad esse cominciano ad interessarsi, novelle verosimilmente popolari e ideologicamente rimotivate!»[8].

Flik

La Perodi racconta vissuti emozionali inseriti nella dimensione esistenziale dell'infanzia e dell'adolescenza: turbamenti, incapacità di capire gli stati d'animo personali, immedesimazioni e proiezione nei modelli adulti. I valori fondamentali sono trasversali ad ogni epoca. Nel descrivere questa lotta per la sopravvivenza, la sua maestria nell'espletare un'educazione sentimentale adatta ai giovani nell'età evolutiva, con le sue possibili declinazioni, induce una coscienza storico-sociale-culturale.
Ricordiamo che si elaborarono all'epoca delle specifiche strategie di acculturazione rivolte, tramite l'editoria e la letteratura scolastica e dell'infanzia, al numero crescente di neo-alfabeti che formavano un pubblico sempre più ampio[9]. Il neonato pubblico di massa non era in grado di effettuare una selezione su base critica delle opere presenti sul mercato, la sua poteva diventare una lettura "indifferenziata", ossia inconsapevole degli aspetti formativi validi, e questo portò alla creazione di libri "autosufficienti" o "totali", come afferma Antonio Faeti[10]; in essi gli autori definivano tutto il mondo, le categorie di Bene e di Male (*Cuore* fu il libro totale per eccellenza)[11].
In questo racconto "totale" molte sono le coppie di personaggi in antitesi che rappresentano delle qualità o dei difetti, formula che rende più facile la comprensione della trama che si riesce a schematizzare tra buoni e cattivi, in un arco temporale che delinea la conversione del protagonista verso la redenzione. Flik è un ragazzo affidato allo zio Daniele, sacrestano, che vuole farlo studiare e diventare abbastanza educato per la sua età.



6 Ivi, p. 119.

7 A. Carli, *Sulla formazione letteraria e pedagogica di Emma Perodi*, in S. De Martin, F. Depaolis, W. Scancarello (eds), *Emma Perodi. Nuovi saggi critici*, cit., p. 48.

8 V. Agostini-Ouafi, *Le novelle della Nonna di Emma Perodi. Un congegno narrativo "popolare-nazionale ante litteram"*, in «Chroniques italiennes», web 31 (1/2019), p. 98.

9 I. Porciani, *Il Plutarco femminile,* in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Angeli, Milano, 1989, pp. 173-191.

10 A. Faeti, *Il crepuscolo dell'orco pedagogico*, saggio introduttivo a E. Perodi, *Fiabe fantastiche*. *Le novelle della nonna*, Einaudi, Torino, 1974, p. XXXIII.

11www.storicamente.org/roversi_emma_perodi, riv., vol. 9 anno 2013, pubblicata da Bradypus. communicating cultural heritage, Bologna.

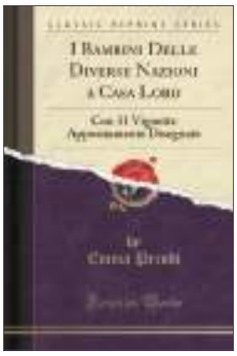
Purtroppo il giovane si fa stordire dalle chiacchiere ammaliatrici del caramellaio Sor Giobbe: inizialmente questo omaccione sembra dolce e tenero, ma risulterà burbero, rabbioso, scostante e Flik se ne accorgerà solo in un secondo tempo. Flik, come tanti bambini dell'epoca, scappa di casa e si aggrega al circo; inizia così un percorso faticoso alla ricerca di sé. Elegge a suo unico amico lo scimmione Zio Bertolucci che diventa suo confidente, compagno di giochi, sostegno protettivo nelle lunghe notti insonni. Dopo qualche mese l'avventura circense non soddisfa più Flik che comincia ad avvertire rimorso e sconforto per aver causato tanto dolore allo zio Daniele. Adesso, a distanza, «la casa dello zio Daniele gli sembrava l'albergo dell'affetto e dell'amicizia»[12].
La vita del circo, sulle prime molto affascinante per la sua miscela di vagabondaggio, esotismo, avventura e incontri interessanti, si trasforma in una prigionia, ma la presenza della coppia composta dallo scheletro Samuele e dalla moglie «cannone» Lilly reca conforto e sicurezza al giovane e al momento del suo ritorno a casa i loro saluti saranno sinceri: «la donna grossa, più commossa che mai, lo strinse a sé scuotendolo come un campanellino»[13]. Essi rappresentano l'affetto, il desiderio di un focolare domestico, il rispetto delle esigenze infantili, la generosità. Flik li ricambierà con profonda gratitudine, testimonianza della sua crescita personale e della comprensione del mondo degli adulti. Essi sono creature salvifiche che accompagnano i temi dell'ascesa del protagonista, ossia il recupero della libertà, del proprio status. Gradualmente Flik non sarà più in balia dei sogni di libertà bensì saprà apprezzare la quotidianità che gli aveva offerto lo zio sacrestano, a tal punto da desiderare di «tornare, anche a costo di avere dallo zio Daniele delle librate sulla testa»[14]. Al momento della fuga palesa tutta la sua infelicità, scontentezza, stanchezza e porta con sé la scimmia, che purtroppo non supererà la fatica del viaggio. Lascia alle sue spalle anche altri personaggi caratteristici: l'amazzone Ella, l'albina, l'ingoiatore di spade, il signor Giacobbe; figure descritte a tutto tondo, molto particolareggiate, che restano impresse nell'immaginario del lettore. Il racconto si arricchisce di ampie descrizioni, di dialoghi coinvolgenti, di riflessioni intime che aggiungono spessore alla narrazione. La redenzione del giovane e la sua nuova prospettiva di vita si riassumono in una introspezione di Flik: «Quando sarò un uomo, se potrò far del bene a un bambino, che sia stato cattivo come me, glielo farò»[15].

12 E. Perodi, *Flik o tre mesi in un circo*, Paravia, Torino, 1883, p. 24.

13 Ivi, p. 129.

14 Ivi, p. 74.

15 Ivi, p. 136.



I bambini delle diverse nazioni a casa loro

Ne *I bambini delle diverse nazioni a casa loro* si sottolineano i caratteri universali del racconto per ragazzi nell'ottica della multiculturalità, proponendosi come un intreccio tra la letteratura per l'infanzia e l'antropologia.
Secondo Annunziata Marciano l'approccio multiculturale e universalizzante dell'impegno pedagogico, sociologico, antropologico e letterario di Emma Perodi scrittrice per l'infanzia traspare chiaramente già nei suoi scritti sui bambini nel mondo usciti a puntate sul «Giornale per i bambini» nel 1884/1885, poi in volume per Bemporad nel 1890[16].
Come sottolinea la studiosa, la Perodi vuole suscitare nei suoi piccoli lettori una certa empatia nei confronti dell'Altro, e rimarchiamo che il suo obiettivo primario era quello di educarli al pluralismo e alla diversità per combattere i pregiudizi di sesso, razza, religione e cultura.
Nella raccolta di brevi descrizioni della vita dei bambini in ogni nazione, si nota un'attenzione particolare nell'illustrare i costumi locali, i giochi, le canzoni e i passatempi in casa e all'aria aperta; questa pubblicazione mette in luce anche la modalità di studio e di ricerca dell'A., che si documenta, rielabora e poi riscrive i dati senza allontanarsi dalla sua scrivania.
In Svezia e in Norvegia si evidenzia per esempio il fattore climatico, che condiziona la scelta dei giochi – al chiuso o all'aperto – e delle ore di sport: entro il primo pomeriggio perchè poi la rigidità delle temperature invernali diventa proibitiva.
In Francia si sottolinea il buon livello di educazione dei bambini, sia a casa sia a scuola; in Spagna e in Portogallo invece è la musica che rallegra e accompagna ogni momento della giornata, con il ballo spontaneo o disciplinato, a riprova di un buon carattere sempre disposto ad allietarsi. Il tenore di vita di cui possono godere i piccoli determina l'analisi di queste componenti.
Ai bambini si vuole anche comunicare l'amore per la lettura, il desiderio di apprendere, l'esigenza di migliorarsi attraverso un percorso graduale scolastico o personalizzato. Così la Perodi evidenzia la situazione deficitaria delle scuole e i

16 Ora in *Emma Perodi, I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, Prefazione A. Marciano, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2010, p. 7.

limiti scolastici per le bambine in Cina (dove possono frequentare poche scuole missionarie) e per quelle marocchine, che non accedono all'istruzione di base perché sopraffatte dalla volontà di generazioni di adulti, che le hanno convinte di essere creature inferiori non in grado di capire. Purtroppo anche le bambine in India non vivono in modo piacevole la loro età: la loro spensieratezza svanisce presto perché devono sposarsi in età molto precoce, inoltre spesso la vedovanza ne limita la vita futura.

Non tutti i bambini per fortuna vivono in condizioni di difficoltà: per esempio in Giappone la letteratura per l'infanzia non li ha dimenticati. L'editoria nipponica proponeva già all'epoca tanti libri superbamente illustrati. La nazione che però si distingue e primeggia per la qualità delle pubblicazioni per bambini e per la quantità di proposte è senza ombra di dubbio, per la Perodi, la Gran Bretagna. Elenca le *nursery rhymes*, numerosi libri e ottime riviste, dimostrando di essere ben informata. Anche la Germania riserva un'attenzione speciale all'editoria per bambini e ragazzi e pubblica storie di fantasmi e mostri, gnomi, fate e spazzacamini che incutono paura al giovane teutone. Agli occhi dell'autrice la Germania non si discosta dall'impressione che abbiamo tuttora, ossia di una nazione che dedica molte risorse ai neonati e ai bambini, attraverso politiche assistenziali che li aiutino a raggiungere un livello di benessere. Sostenuta da un'intensa motivazione pedagogica, la Perodi non trascura di citare i Kindergarten, istituiti in Germania nel 1840, e il loro fondatore Fröbel, «un eccellente uomo che aveva a cuore il benessere dei bambini»[17], rilevando che in questa struttura i più piccoli sono abituati ad ascoltare storie e a leggerne ad alta voce e giudicandola come il «paese meraviglioso delle novelle e della poesia»[18].
Dal punto di vista linguistico e lessicale nelle presentazioni di ogni nazione si evidenzia un discreto uso di alcune parole straniere che attengono a momenti tipici della giornata, oppure definiscono i giochi e le vivande che usano mangiare; questa scelta è motivata dall'intenzione di agevolarne la memorizzazione nei giovanissimi lettori. Altre volte l'autrice introduce parole straniere di cui non offre la traduzione ma con una perifrasi o con accostamenti a sinonimi italiani, cerca di stimolare il lettore a dedurre/inferire il significato.
Alcune espressioni linguistiche complesse fanno ipotizzare una lettura affiancata da un adulto che possa spiegare, per esempio, il significato di «disputarsi il diritto di sovranità» (p. 78) oppure di singoli termini riferiti ad aspetti tecnico-pratici sicuramente non abituali nei discorsi dei bambini, come pinzature, bituminoso, coscritti. Altri termini difficili, inoltre, sembrano voler rendere l'argomento più colto. Tra i tanti segnaliamo: peculio, ricusa, altero, a guisa, enumerare, attribuzioni. Questa scelta lessicale ci induce a ritenere che la Perodi li abbia scelti volontariamente perché il libro si rivolgeva anche ad educatori e genitori in grado di spiegarne il significato e di farlo acquisire ai bambini.
Senza scendere in ulteriori dettagli possiamo concludere che in questa raccolta di nazioni la Perodi vuole delineare ai lettori, anche con l'aiuto degli adulti educatori, le coordinate dell'identità di ogni nazione, per riconoscerne le peculiarità e apprezzare le differenze. L'identità sociale e culturale, più che quella storica, si evidenzia in ogni resoconto e fornisce la chiave di lettura di un eventuale, futuro incontro tra i bambini del mondo. Ogni appartenenza viene considerata valida e importante per vivere in armonia.
In questa silloge non ci sono conclusioni né antropologiche né sociologiche né culturali. La sequenza di nazioni con relativa descrizione di usi e costumi termina in modo improvviso, come una storia senza finale, che forse lascerebbe deluso e in sospeso anche il lettore meno curioso.

Cuore del popolo

Cuore del popolo ha per sottotitolo *libro per l'adolescenza*. Dove e quali sono gli adolescenti? La scelta di dedicare a loro il racconto indica la precisa volontà di toccare argomenti più complessi, proporre dei modelli edificanti e sottoporre ai lettori delle soluzioni adeguate, sempre improntate all'ottimismo e alla buona volontà.
La Perodi ha manifestato un profondo interesse per lo studio della demopsicologia, ossia della psicologia del popolo negli ambiti del folclore, dell'antropologia, dell'etnografia e ne abbiamo conferma anche in questo romanzo, in cui mette in atto la «geniale intuizione di ridare al popolo, sotto diversa forma una sapienza che già in qualche modo gli appartiene»[19].
Gli influssi romantici sono evidenti anche qui nella polarizzazione tra bene e male che culmina prevalentemente nel lieto fine. Tommaso (Maso) Bencini è un onesto ma svogliato falegname che, dopo aver condiviso in gioventù alcuni dei momenti salienti per la liberazione di Roma nel 1870, desidera visitarla per concretizzare il sogno giovanile. Annina, la moglie fragile ma realistica, cerca di dissuaderlo ma invano: un giorno il marito si allontana e raggiunge la Capitale. La figlia Giorgina assume le redini della gestione casalinga poichè il fratello maggiore Gaetano studia in seminario e gli altri sono troppo piccoli.
A causa del dispiacere la madre si ammala e la ragazza avoca a sé anche i compiti di mamma adottiva per il fratellino Gigino di pochi mesi: «dinanzi a quel corpo inerte, e dal dolore della mamma, apprese

17 E. Perodi, *I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2018, p. 25.

18 Ivi, p. 43.

19 F. Depaolis, *Storia di Emma,* in S. De Martin, F. Depaolis, W. Scancarello (eds), *op. cit.*, p. 17.

l'estensione della sventura che li aveva colpiti tutti»[20].
La Perodi delinea la personalità di Maso non come un paesano dal cervello fino, bensì come un bonaccione, credulone e sprovveduto che verrà facilmente inghiottito dalle attrattive vacue della città e dalle abili arti di un truffatore. Questa raffigurazione esprime un profondo biasimo verso una delle figure di maggior riferimento in una famiglia patriarcale, ma poi l'A. paleserà un sincero apprezzamento per il papà a cui restituirà dignità subito dopo avergli fatto ammettere le sue colpe.
Nella descrizione dei caratteri di ogni personaggio, l'A. distribuisce saggiamente gli elementi che li renderanno riconoscibili al lettore, inducendo ad amarli o a criticarli. Tra questi si individua la figura del dottor Mori, che si incarica con diligenza e generosità di curare la malata, ne rivive in chiave autobiografica la situazione disperata di mamma con numerosa prole e senza marito, perché la sua «povera mamma ricamatrice era rimasta vedova presto con tre figlioli; sapeva che cosa vuol dire la mancanza del babbo, e quante angosce deve sopportare una povera donna, cui manca ogni appoggio nella vita, per educare e sostentare i figlioli»[21].
Anche il personaggio del fratello seminarista è ben sviluppato, mettendo in evidenza tra luci e ombre la sua spiritualità e il suo senso di responsabilità, la sua vocazione frenata dall'obbedienza alle impellenti necessità della famiglia. Quando Gaetano viene richiamato a casa per l'improvvisa partenza del padre «sentiva tutta la responsabilità che pesava su di lui come maggiore, e preferiva violentare le proprie inclinazioni piuttosto che sottrarsi al dovere che gli s'imponeva»[22]. E completa la sua ritrattistica aggiungendo che «Gaetano, con una serietà superiore alla età sua, con uno zelo maggiore delle sue forze, lavorava di falegname dalla mattina alla sera»[23].
Il fratello Nando, invece, delude le aspettative di Giorgina e della madre perché si allontana da casa e sceglie una vita girovaga, assieme ad una famiglia di circensi che vivono di spettacoli e di espedienti; sarà reso più riflessivo e obbediente dalle esperienze tristi e umilianti di quella vita a tal punto che addirittura «il lavoro vero, l'esercizio di un mestiere o di una professione parevagli un divertimento in confronto di quella esistenza di privazioni, di stenti, di mali trattamenti e di frustate che aveva trascorso nelle mani del saltimbanco»[24].
Una breve riflessione merita anche l'Annina, donna laboriosa e silenziosa, sgretolata da un dolore profondo e silente, che auspica per sé e per i figli il ricongiungimento della famiglia e ripone tutte le speranze nel viaggio della figlia a Roma: «Ti raccomando il babbo – dicevale l'Annina accarezzandole la testa – inducilo a tornare: non c'è pace, non c'è prosperità nelle famiglie quando son divise»[25]. Nel contempo non esibisce il suo strazio, non vuole ricevere pietà, così che nel paese viene apprezzata per la sua dignità anche dalla Contessa, che pensava a «quella povera donna così misera, così bisognosa, e che non aveva cercato di strapparle nessun soccorso impietosendola sui casi suoi; e l'ammirava sinceramente come un esempio di anima nobile temprata dal dolore»[26].
Perodi, impegnata in prima persona per il riscatto socio-culturale delle donne, sceglie di inquadrare la protagonista Giorgina nel suo nuovo ruolo di responsabilità: controllare l'entrata delle operaie alla Filanda. Seria e compenetrata, non arrossisce quando deve rimproverarne qualcuna, né si intimorisce se loro la sbeffeggiano o la minacciano. La ragazza dimostra in più occasioni la sicurezza che scaturisce dalla coscienza onesta e sarà insignita della Medaglia al Valor Civile! Giorgina vive finalmente il suo sogno amoroso con un marito borghese, la conquistata serenità familiare e intravede per il suo futuro solo momenti poetici: «La poesia per lei era quel sogno divenuto realtà: erano i baci di Gigino, la gioia della mamma, l'agiatezza della famiglia, il ritorno di Nando, cioè tutte quelle cause di dolori remosse ora, e che si erano cambiate in una somma di felicità»[27].
Gli adolescenti che a vario titolo sono rappresentati nella complessa trama, formano uno spaccato di un'umanità universale dal quale i lettori potranno distillare esempi e modelli nonché dedurre i migliori comportamenti per la propria formazione personale. I bambini ricchi devono conoscere la miseria del popolo, capire l'importanza e la necessità di fare opere caritatevoli o azioni virtuose. I bambini borghesi, pur essendo fortunati, non devono ignorare i loro coetanei sventurati. La Perodi sa ben miscelare l'impianto realistico-educativo, che rappresenta la cornice, con la sostanza della trama.
Anche in questo romanzo la visione della

20 E. Perodi, *Cuore del popolo*, Bemporad, Firenze, 1892, p. 12.

21 Ivi, p. 18.

22 Ivi, p. 31.

23 Ivi, p. 35.

24 Ivi, p. 182.

25 Ivi, p. 142.

26 Ivi, p. 89.

27 Ivi, p. 186.

Perodi si allinea a quella della precedente raccolta di novelle, impregnata di vena provvidenzialistica dell'esistenza con molti elementi del testo connotati da sentimenti fatalistici.

Considerazioni finali

Nei libri qui citati si evidenzia come il sentimento d'amore tra adulti sia espresso solo sotto forma di stima e di protezione, mai di effusione e di espansività; anche i bambini non ricevono carezze nè abbracci, solo devono attenersi alle regole, all'educazione ricevuta in base alla loro classe sociale. Questo apparente distacco o decorosa freddezza poteva corrispondere in modo realistico all'educazione delle classi agiate ma sembra poco veritiera per le persone di ceto inferiore: le loro emozioni si trasmettono con più genuina immediatezza e affettuosità.
Un'altra caratteristica individuata è quella del protagonismo femminile (fin dai titoli), di conseguenza la responsabilità, all'interno della vicenda, è affidata alle decisioni delle donne. Altri temi ricorrenti ammanniti attraverso sempre nuovi personaggi e nuove ambientazioni sono: la solidarietà umana, la disonestà a confronto con il comportamento etico, i temi psicologici connessi alle vicende personali.
Emma Perodi impiega una specifica attenzione nel descrivere accuratamente i luoghi, gli interni degli ambienti perché ha un intento didascalico.
I suoi protagonisti positivi, al femminile o al maschile, sono dotati di tenacia, fiducia, volontà, affetto, generosità, lealtà e dedizione. Sono sostenuti dall'amicizia con i loro coetanei o con altri adulti che provvedono a farli optare per le scelte migliori.
Le vicende sono spesso commoventi ma a lieto fine, specchio della società in cui vivono gli interpreti della Perodi: storie toccanti da assimilare con calma perchè toccano le corde più sensibili dei giovani lettori che devono comprendere il mondo adulto e acquisire i concetti di onestà, buona fede, affetto, solerzia e altruismo nella loro fragile condizione di orfani e testimoni di realtà complesse. La loro innocenza deve sapere distinguere tra Bene e Male. L'attivazione emotiva del lettore è completa, quasi estrema, calandosi nelle parti di questi piccoli protagonisti sfortunati e disadattati in un mondo che li vuole sfruttare e raggirare, abbandonati a loro stessi, senza un affetto che possa scaldare il loro cuore.
Nella narrazione la Perodi fa trapelare un secondo livello di lettura, quello della spiritualità: i bambini comprendono parzialmente il mondo degli adulti ma acquisiscono il concetto di povertà e di disuguaglianza per i quali si impegnano a cambiare nel loro atteggiamento, oppure ad apportare delle migliorie per favorire i loro coetanei più sfortunati impiegando i loro averi o parte del loro cibo. Questo atteggiamento altruistico risponde ad una filosofia religiosa molto intensa e spontanea, perchè il lettore capisce che la disuguaglianza è inevitabile, come nei romanzi di Dickens.
Il suo è un approccio pedagogico in senso valoriale che intende aiutare l'elevazione morale e spirituale del ceto basso/proletariato, per questo si prodigava e si impegnava a promuovere la scolarizzazione, l'educazione, e a segnalare i problemi presenti nell'istruzione popolare.
Queste opere perodiane evidenziano la sensibilità e la finezza con cui vengono affrontati i nodi problematici dell'educare e dell'educarsi, l'abilità di analisi di nuove espressioni di coscienza del destinatario, in quanto anche l'infanzia viene osservata e studiata con altri presupposti, come precisa Franco Cambi: «nell'Ottocento [...] si scandagliò più da vicino quel «pianeta infanzia», che anche per via scientifica, nei medesimi anni, venne sottoposto ad analisi fissandone l'alterità al mondo adulto e la sua ricca funzione simbolica a livello culturale»[28].
L'A. immette caratteri di modernità che le valsero un rinnovato apprezzamento del suo pubblico, Alessandro Mariani li elenca così: «storie di briganti, di denuncia della miseria, della causa femminile, della rivoluzione sociale, dell'intercultura come strumento per una visione antropologica planetaria»[29]. Anche se rimodernate nel linguaggio, queste opere non potrebbero oggi catturare l'attenzione del giovane lettore ed è con rammarico che esse, contenenti esempi morali per l'edificazione della famiglia e la solidarietà tra gente semplice, resteranno confinate sugli scaffali.
I suoi personaggi, sia infantili sia adolescenti, fissano in modo indelebile topoi sociali che oggi sembrano superati ma invece mantengono peculiarità universali ancora interessanti poiché la vita rappresentata «suggeriva gravi considerazioni sulla gioia e sul dolore che si alternano nel cuore umano con fatale vicenda»[30].

28 F. Cambi, *Da Pinocchio a Giamburrasca e oltre: una tappa di complessa crescita della letteratura infantile in Italia*, in F. Cambi, W. Scancarello (eds), *Le Figure e le storie*, Bibliografia e Informazione, Pontedera, 2012, p. 7.

29 A. Mariani, *Emma Perodi: un modello di pedagogia interculturale? Forse sì*, Prefazione a E. Perodi, *I bambini delle diverse nazioni a casa loro*, cit., p. 7.

30 E. Perodi, *A veglia,* cit., p. 205.

«UNA LUNGA EDUCAZIONE CONTRARIA». PER UNA LETTURA DE *Il PRINCIPE DELLA MARSILIANA. ROMANZO ROMANO* DI EMMA PERODI (1891)

di **Roberto Risso**

Il Principe della Marsiliana. Romanzo romano è un peculiare romanzo della poliedrica e prolifica scrittrice Emma Perodi[1], conosciuta principalmente per le raccolte di novelle per ragazzi e per l'infaticabile attività giornalistica. Proprio al giornalismo va collegata la stesura di questo romanzo di ambientazione romana altoborghese e nobiliare: Emma Perodi aveva raccolto nel corso degli anni una messe di notizie, eventi, sia mondani che politici, testimonianze legate alla vita della e nella Capitale, per la stesura di *Roma Italiana*[2], opera assai ricca che spazia dagli

1 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana. Romanzo romano*, Treves, Milano, 1891. Non sono molti gli studi scientifici su questa autrice che merita, per la vastità e la ricchezza della sua produzione, una rinnovata attenzione critica. Di non peregrino valore sono gli atti di due convegni tenuti sulla Perodi in anni relativamente recenti e raccolti nel volume: *Emma Perodi. Nuovi saggi critici* (2013), a cura di W. Scancarello, Bibliografia e Informazione, Pisa, 2014. Di particolare interesse per l'argomento del mio saggio è il contributo di Carlo Lapucci, *Alle origini della narrativa di Emma Perodi*, pp. 85-110.

2 E. Perodi, *Roma Italiana*, Bontempelli, Roma, 1896.

Roberto **Risso**

Assistant Professor of Italian Studies
Clemson University (USA)

ambienti parlamentari a quelli giornalistici e soprattutto a quelli mondani dei palazzi nobiliari. Le due opere, la raccolta giornalistica e il romanzo, delineano un quadro vibrante e assai verosimile della Roma di fine Ottocento, creando interessanti punti di contatto fra narrazione giornalistica e *fictio* romanzesca.

L'ambiente ricostruito nel romanzo costituisce un enorme salto spaziale e sociale rispetto alla famiglia Marcucci della celeberrima raccolta di fiabe, e proprio nella distanza abissale fra la solida genìa di contadini del Casentino solidali e grandi lavoratori, sinceri e non sofisticati, e l'ambiente che l'autrice descrive nei palazzi nobiliari e patrizi della Capitale risiede l'enorme interesse che un'analisi del romanzo romano perodiano riveste: ai valori sani e arcaici di lavoro e solidarietà si contrappone nel romanzo romano la descrizione efficacissima della decadenza umana e morale di personaggi inetti, sfiniti dall'ozio, o arrivisti e divorati dall'ambizione sfrenata, il contrasto con il fervore di costruzioni e speculazioni di ogni tipo che infuriava a Roma fra la fine degli anni Ottanta dell'Ottocento e il decennio successivo. Il potere e la brama di fama e ricchezze rovina i protagonisti del romanzo e tutti coloro che gli stanno attorno, nessuno si salva, tranne una donna che riesce a contrapporre la virtù e l'integrità alla falsità e alle macchinazioni di ogni tipo che la circondano. L'analisi della caduta dei valori dell'onestà, della laboriosità, del rispetto e della misura nella Roma capitale descritta nel romanzo del 1891 permette di comprendere non solo la maestria dell'autrice ma anche il suo disegno rappresentativo di un ambiente tanto diverso e per molti aspetti antitetico ai modelli educativi cui erano ispirate molte delle sue opere.

Il romanzo di Roma Capitale: *Il Principe della Marsiliana. Romanzo Romano*

Emma Perodi rappresenta con la ricchezza e la varietà della propria opera quel mutamento epocale che Gino Tellini ha colto e definito come la nascita in Italia di un'«industria della narrativa» e soprattutto un «incremento notevolissimo del mercato librario»[3], dove per "industria" si deve intendere non un giudizio di valore ma una constatazione del mutamento epocale del rapporto fra produzione e fruizione, con l'allargamento esponenziale del pubblico da un lato e il conseguente ampliamento della schiera di produttori, e particolarmente produttrici, di narrativa, saggistica, prosa educativa, d'intrattenimento e di consumo, dall'altro. La versatilità e l'agilità produttiva di Emma Perodi vanno lette in questo contesto di spinta alla produzione narrativa e giornalistica, nel tentativo di soddisfare un mercato in crescita con opere varie, multiformi, agevolmente fruibili da un pubblico ampio e non necessariamente esigente e raffinato ma assetato di novità e varietà, un pubblico da educare e raffinare con e attraverso la narrazione, l'intrattenimento educato e civile di una prosa toscana, non toscaneggiante, non aulica ma distinta, chiara ed evocativa.

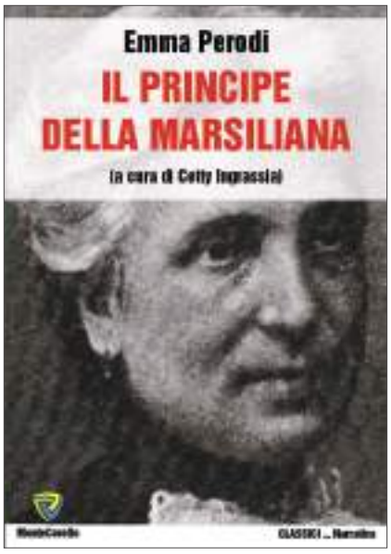
Il romanzo segue la vicenda dell'eponimo Principe don Pio Urbani, erede di una ricchissima e nobile famiglia romana, che decide di entrare in politica per «Far qualcosa noi pure per esser degni degli avi»[4], non solo, ma perché «molti principi romani sono già al Parlamento, e per quel ciondolo di medaglia che portano alla catena, si danno una importanza...!»[5]. Per emulazione quindi il

3 G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Bruno Mondadori, Milano, 2000, pp. 153 e 159.

4 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana. Romanzo romano*, cit., p. 9. Le vicende e i personaggi del romanzo sono ispirati, come cercherò di dimostrare, a vicende e personaggi pubblici e privati della Roma degli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento, che l'autrice documentava con infaticabile perizia per articoli per riviste e giornali e quindi nel monumentale volume *Roma Italiana*, su cui si tornerà presto. In quest'opera compare una figura che può aver ispirato, se non interamente la figura del Principe della Marsiliana, almeno la logistica del palazzo e della sede del suo giornale. Cito da *Roma Italiana* per l'anno 1885: «In luglio cessò le pubblicazioni il «Bersagliere» e Giuseppe Turco annunziò nei giornali quel fatto, che certo a lui spiaceva. La «Tribuna», che aumentava la tiratura ogni giorno, mercé il denaro del Principe Sciarra, doveva necessariamente uccidere i giornali dello stesso colore che si stampavano a Roma» (ivi, p. 346). Questo episodio può al contempo aver ispirato all'autrice il fatto che un Principe romano acquistasse e gestisse un giornale in decadenza e che, grazie a fondi e investimenti "principeschi", lo facesse prosperare dopo avergli cambiato il nome.

5 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., p. 46.

protagonista acquista e gestisce un giornale, contando su «Quella certa influenza che il giornalismo conferisce»[6]. L'autrice ricostruisce il legame fondamentale fra informazione e politica, fra intrighi privati e spazi pubblici in un romanzo che mette in scena lo squallore e la piccolezza individuale a fronte della purezza e della forza di una donna che resiste alle seduzioni della ricchezza e del lusso in nome dell'onestà e del rispetto per se stessa e per il marito. L'opera, che pareva avviata verso trame parlamentari e giornalistiche, prende la direzione del dramma amoroso con colpi di scena e finale catartico che pone in luce la generale meschinità dei più e la vuotezza delle relazioni.
L'universo narrativo spazia dalla Roma proletaria delle scene iniziali – una cena-banchetto presso una nota osteria popolare romana, l'Osteria Muzio Scevola a Trastevere[7], che non poco deve alle osterie della capitale descritte nei romanzi storici di Massimo d'Azeglio (l'oste della Perodi, Scortichino, ha non pochi tratti del Veleno de *La disfida di Barletta*) – agli ambienti nobiliari della famiglia della Martesana, con il matrimonio infelice del principe con una donna fredda e bigotta, agli ambienti dell'arrivismo politico, giornalistico e edilizio della città, città dove, interviene l'autrice, «capita tutta la gente che non sa che cosa fare altrove»[8]. La necessità del Principe e dei suoi collaboratori di incontrare anche fisicamente gli elettori è dovuta al momento storico in cui l'elettorato votante si allarga in modo



considerevole, come scrisse il prestigioso storico britannico Mack Smith, infatti: «La storia d'Italia, come quella della Germania, doveva dimostrare che un allargamento dell'elettorato poteva essere sfruttato ai fini dello "Stato forte" e che nella pratica non significava necessariamente un progresso in senso liberale»[9]. Il disgusto e l'orrore che la moglie del Principe prova all'invito del marito a seguirlo nella trattoria popolare – banchetto in cui anch'egli si trova a disagio ma che è essenziale per garantirgli il supporto popolare e quindi l'elettorato – introduce nel romanzo il duplice tema della differenza di classe, vissuta in modo lacerante dalla donna e in modo opportunistico e ipocrita dal marito, nobile obbligato dalla propria ambizione ad abbassarsi verso il popolo di cui ha bisogno, e l'introduzione del tema dell'arrivismo, dominante nel romanzo e personificato nella figura del giornalista Caruso, di tutto il sottobosco politico e giornalistico che costituisce la colonna portante del romanzo stesso. Come scrisse Asor Rosa in un'opera ormai datata ma quanto mai importante, «La nazione e il progresso non possono fare a meno del popolo; ma il popolo non può fare a meno della nazione e del progresso»[10]. Qui la nazione, rappresentata attraverso l'alleanza di nobiltà e borghesia, quest'ultima coinvolta nel giornalismo e in politica, ha bisogno del popolo, del suo voto e del suo sostegno, e il popolo ha a sua volta bisogno dei progetti edilizi e del lavoro offerto dalle costruzioni e dal rinnovamento urbano promesso nel piano regolatore, e particolarmente il quartiere popolare di Trastevere sostiene elettoralmente il Principe eponimo grazie alla promessa di quest'ultimo – promessa che gli è stata suggerita, non a caso, dai borghesi arrivisti e imprenditori – della costruzione di una stazione ferroviaria nel quartiere che avrebbe aumentato il giro d'affari e la circolazione di merci e persone[11]. La campagna elettorale, l'acquisto e la gestione di un giornale, la speculazione edilizia e la costruzione di ville e condomini sono tutte azioni che, unite alla disonestà dei collaboratori e ai furti che questi compiono ai danni del Principe, conducono alla sistematica dilapidazione del patrimonio di famiglia e quindi al fallimento economico. A questo si unisce la tragedia amorosa, con la persecuzione di donna Maria, moglie di Caruso, e l'incidente che porta al ferimento della donna e all'incendio del teatro, atto quest'ultimo conclusivo della tragedia personale dell'uomo che ama

6 Ivi, p. 35.

7 L'episodio del romanzo della Perodi è debitore in primo luogo, prima delle rimembranze letterarie del secolo precedente, alle cronache mondano-politiche dei suoi anni. In *Roma Italiana 1870-1895*, Bontempelli, Roma, 1896, l'autrice aveva infatti riportato questo episodio nell'anno 1886: «Intanto era viva la lotta per l'elezione del I collegio: Coccapieller e don Fabrizio Colonna erano i due nomi per i quali si combatteva ad oltranza. Il patrizio per propiziarsi i trasteverini non sdegnò di recarsi all'osteria di Muzio Scevola, e di accettare una cena dagli elettori. Egli ebbe maggiori voti del tribuno a primo scrutinio» (ivi, p. 359), proprio come il Principe del romanzo. Scena, quella presso l'osteria, che non solo apre il romanzo stesso, ma che ne determina il ritmo e contribuisce a introdurre molti dei personaggi principali, così come le loro personalità e i loro moventi.

8 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., pp. 88-89.

9 D. Mack Smith, *Storia d'Italia dal 1861 al 1997* (1997), Laterza, Roma-Bari, 2000, p. 164. Nel romanzo della Perodi il Principe si reca al banchetto e incontra gli elettori, ma il suo unico interesse è il loro voto, assolutamente non i loro bisogni e le loro speranze e necessità. L'egoismo del Principe emerge fin dalle primissime battute della narrazione.

10 A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo* (1965), in Id., *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino, 2016, p. 30.

11 In un passaggio celebre di *Roma Italiana*, riferendosi agli anni in cui il romanzo si svolge, così l'autrice aveva auspicato il presente e il futuro prossimo dell'Italia: «Per l'Italia era chiuso il periodo epico, bisognava che agli entusiasmi succedesse il lavoro proficuo, e che essa approfittasse della sua rinnovellata giovinezza per provare che era prudente nella pace, com'era stata ardimentosa nelle imprese» (E. Perodi, *Roma Italiana 1870-1895*, cit., p. 120). Per l'anno 1881 scrive a proposito dell'edilizia nella Capitale: «La febbre dei lavori incominciò ad invadere il pubblico. Tutti sognavano che Roma dovesse diventare popolata come Parigi, che dovesse rapidamente svilupparsi come fece Berlino dopo il 1870 [...]. Vigne lontane, orti, terreni da pascolo erano acquistati al prezzo di terreni fabbricativi, rivenduti per somme maggiori, spogliati di alberi per coprirli di case o di opifici. Non soltanto s'impegnavano in audaci imprese le ditte costruttrici che già avevano condotto a termine lavori importanti a Firenze o qui, ma ogni accollatario, ogni capomastro si faceva costruttore, acquistava il terreno e spesso, facendo a meno della direzione di un architetto, gettava le fondamenta di case immense, e le tirava su alla peggio, con grave pericolo degli operai e con danno dell'arte» (ivi, pp. 291-292).

per capriccio e che si definisce incapace di amare e di volere.
L'universo che prende vita nel romanzo è complesso e stratificato, perfettamente coerente nella rappresentazione dei legami d'interesse e di sfruttamento, plausibile nella raffigurazione dei conflitti e delle tensioni fra classi e fra individui nel sordo e implacabile scontro per ottenere fama, ricchezza, interessi e favori. L'unità discorsiva di cui parla Pavel nell'analisi dei testi d'invenzione trova nel romanzo romano di Emma Perodi una rappresentazione assai significativa, così come la linea "finzione/realtà"[12] teorizzata dallo studioso di origini romene, una linea che per i lettori contemporanei diviene mimetica della realtà della Roma del tempo e plausibile, perfettamente plausibile, per i lettori di oggi, romani e non, a patto che si sia disposti a leggere le vicende del romanzo come riflesso e rappresentazione della Roma post-unitaria, che, dall'insediamento dei Savoia agli scandali delle banche dei primi anni Novanta dell'Ottocento, vive un periodo di eccezionale vitalità e di non comuni mutamenti sociali, storici e urbanistici.
Prima che la trama del romanzo si concentri sull'ossessione e quindi nella persecuzione amorosa e di possesso del Principe nei confronti della moglie – virtuosa e sincera, l'unico personaggio positivo della narrazione – dell'intrigante e arrivista Caruso, di fatto risolvendosi in un romanzo di amore e rovina, non sono pochi gli spunti sulla Roma dell'epoca e sulle dinamiche sociali e culturali che trovano diretta corrispondenza con un'opera monumentale della Perodi, la citata raccolta, divisa per anni nella miglior tradizione annalistica classica, intitolata *Roma Italiana*. Quest'opera è allo stesso tempo cronaca mondana, politica, edilizia, giornalistica e narrativa e si presenta, nella sua monumentalità, come frutto dell'integrazione fra libri, articoli giornalistici, interviste condotte dall'autrice, osservazioni in loco e approfondimenti culturali, antropologici, storici e sociali. La materia del romanzo, opera di finzione, è già tutta ben presente nello sforzo documentario e cronachistico dell'opera annalistica, con l'aggiunta dello sviluppo del tema dell'inetto, su cui si tornerà a breve, caro alla letteratura a cavallo dei due secoli, unito alla rappresentazione della decadenza della nobiltà capitolina e dell'ascesa, inarrestabile e prepotente, da un lato dei giornalisti e dei politici di professione, dall'altro di affaristi e speculatori che fioriscono nel campo immobiliare e finanziario.
Romanzi come *Bel Ami* di Maupassant e *La conquista di Roma* della Serao, che rappresentano il mondo del giornalismo francese e della politica romana, restano sullo sfondo di una narrazione, quella della Perodi, che ne è interprete, non imitatrice né emula, e che offre al suo vasto pubblico librario e di riviste un'opera profondamente matura e disillusa, acuta nell'analisi psicologica dei personaggi e documentatissima sulla realtà romana del periodo storico in cui la vicenda è ambientata.
Non sono peregrine le riflessioni che l'autrice attribuisce ai personaggi del romanzo circa il rapporto fra giornalismo e società. A proposito del giornale acquistato dal Principe per "preparare il terreno" per la propria "discesa in campo" e quindi per la sua carriera politico-affaristica, l'autrice svolge una riflessione la cui attualità è sconvolgente per la nostra epoca digitale e internet-dipendente:

> Bisognava accogliere tutte le lagnanze, tutte le accuse contro le amministrazioni pubbliche. Anche se poi fosse costretta a smentirle, pure la sfiducia restava negli animi e bisognava soprattutto sfiduciare il paese, assuefarlo a dubitare del governo e degli uomini che erano al potere, se si voleva rovesciarli e portare al timone un partito più spinto[13].

Il protagonista medesimo, dopo il proprio crollo emotivo e finanziario seguito all'aggressione della donna amata e al conseguente incendio[14] del teatro popolare per essa costruito, svolge, in seguito alle domande pressanti che gli vengono rivolte dalla famiglia, una riflessione cinica e disperata sulla funzione del proprio giornale nel Paese:

> E l'opera della *Stampa* sostenuta, pagata da te, quale è stata mai? Quella di fare di Roma, dell'Italia un paese vile, basso, senza ideali, senza fede nei beni morali; un paese che non ha forza di tollerare i rovesci, che si sgomenta della sventura; un paese che trema all'annunzio del colera, che non ha lagrime bastanti per

12 T. Pavel, *Mondi d'invenzione*, Einaudi, Torino, 1992, p. 27.

13 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., pp. 95-96.

14 Una possibile fonte d'ispirazione per la descrizione dell'incendio del teatro *La Fenice* – non sfugga l'ironia che lega il nome del teatro e la sua sorte di fuoco, non però seguita da nessuna rinascita – la si può trovare nell'incendio del Palazzo Odescalchi, raccontato dall'autrice in *Roma Italiana* nella sezione dedicata all'anno 1887: «Quella sera Roma fu turbata da una grave notizia: il bel palazzo Odescalchi ai SS. Apostoli bruciava. I vigili giunti tardi con pompe insufficienti mal potevano combattere il fuoco, e intanto il secondo piano e il tetto erano tutti in fiamme [...]. Il fuoco appiccatosi a una tenda s'era presto propagato e minacciava di distruggere il bel palazzo e le ricche collezioni artistiche che l'ornano» (p. 264). Nel romanzo è il teatro che brucia interamente, in seguito a una lampada rovesciata su un tappeto durante la colluttazione seguita all'aggressione del Principe nei confronti di Donna Maria Caruso, che si salva gettandosi dalla finestra e per questo rischia di morire.

> piangere un soldato morto pugnando; un paese dove l'opera è nulla, dove la ricompensa è tutto; un paese dove l'onore, il dovere, il sacrifizio sono lettera morta, un paese che meriterebbe di esser coperto dal diluvio![15]

Pare, senza esserlo, naturalmente, la descrizione dell'Italia di oggi. È invece la descrizione dell'Italia dei primi anni Novanta dell'Ottocento, che si avvia, non senza sospetti, verso i devastanti scandali bancari che scuoteranno governo e società civile. Ne *Roma Italiana*, all'inizio del capitolo dedicato all'anno 1882, la Perodi dà conto di uno scandalo che coinvolge giornali e banche: «Lo scandalo piccino si era calmato, ma ne nacque subito uno molto grosso per altra causa. A un tratto si seppe che il signor Oblieght aveva ceduto per 3.600.000 lire i giornali di sua proprietà e la sua azienda di pubblicità a un gruppo di capitalisti clericali francesi [...] essi, per i loro affari in Italia, fondarono la banca Franco-Romana e avevano bisogno di disporre della stampa»[16].
La strettissima connessione fra attività bancarie, speculazione edilizia, giochi di potere e controllo della stampa è, come si è visto, lo snodo tematico del romanzo della Perodi, che inscena numerosi giochi di potere e nel farlo riesce a mettere in rilievo la pochezza dei personaggi, la mancanza di ogni valore, di ogni principio, e particolarmente l'inettitudine del protagonista eponimo che, in seguito all'infatuazione per una donna, trascura ogni attività e ogni investimento per finire completamente rovinato dai suoi stessi collaboratori, a loro volta fautori del suo dissesto per interesse economico e politico. Donna Maria Caruso, onesta e gentile, perdona il suo persecutore e il suo aggressore, mentre la moglie di questi, fredda e sprezzante, riesce a salvare le finanze del marito e della famiglia per pura alterigia di casta, obbligandolo in cambio di un lauto prestito vaticano, a giurare fedeltà e servizio al Papa, e di fatto sancendo la fine del marito, che si unisce al seguito del Papa stesso.
È possibile vedere nel personaggio della moglie del Principe la rappresentazione della separazione dolorosa fra chiesa e società seguita agli eventi del 1870 e ai decenni successivi. Come scrisse Mack Smith: «I cattolici praticanti erano in parte tagliati fuori dal resto della nazione»[17]. Tutto l'isolamento e il disprezzo della donna si riversano sul marito non tanto per la sua condotta morale ma per la sua volontà di conseguire una carriera parlamentare prima e di speculatore edile dopo, fallendo miseramente in entrambe. Il dissesto economico del Principe viene evitato, come si accennava, dall'intervento diretto della moglie che intercede e ottiene per lui un cospicuo prestito clericale, ed è questo l'atto conclusivo della tragedia del personaggio, che ne sancisce la fine assoluta e la cancellazione della pur minima volontà di azione, e che pone il romanzo della Perodi in dialogo con la figura, assai frequente nella letteratura europea a cavallo dei due secoli, dell'inetto. Il Principe della Marsiliana è tuttavia una figura assai peculiare d'inetto: si tratta di un incapace per diritto di nascita, nobile, che viola la prerogativa classista all'ozio con la volontà – velleitaria, lo si è visto, ma pur sempre volontà perseguita – d'intervento prima in politica, e subito dopo nella speculazione edilizia. All'ozio nobiliare, quindi non *otium* classico inteso come studio e attività intellettuale/contemplativa, il principe, per emulazione, ingordigia e inerzia ma soprattutto per vanità, decide di dedicarsi al *negotium*, attività di speculazione e investimento commerciale introdotta direttamente dalle velleità politiche e amministrative. Si tratta di una particolare forma d'inettitudine che l'autrice incarna nel personaggio, un *hybris* che si modifica *in medias res* più volte, partendo dall'impegno politico per emulare altri nobili divenuti parlamentari, la tentazione palazzinara tipica della borghesia romana del periodo («don Pio non sognava altro che speculazioni»[18]), per giungere all'inettitudine sentimentale, anch'essa nata per capriccio e sviluppatasi in ossessione in seguito al rifiuto della donna. Se le origini nobili e il cospicuo patrimonio differenziano il protagonista perodiano dai personaggi di Svevo e Pirandello, l'inettitudine[19], ovvero l'incapacità di

15 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., p. 252.

16 E. Perodi, *Roma Italiana 1870-1895*, cit., p. 296. La testimonianza della Perodi è importante in quanto attesta quella che lo studioso del giornalismo Paolo Murialdi ha definito come: «La prima insorgenza di una vera e propria "questione morale" [che] vede, quindi, una parte non piccola della stampa coinvolta nell'intreccio tra affarismo, grandi interessi e malcostume politico» (P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a Internet.* Con un saggio di Massimiliano Panarari, Il Mulino, Bologna, 2014, p. 76). Mack Smith, nel citato saggio sulla storia d'Italia, definisce la Roma di questo periodo come: «La mecca di ogni specie di avventurieri», individui che si muovono in un ambiente assai fluido e pericoloso, poiché: «La causa immediata del tracollo finanziario del 1889 fu un'eccessiva espansione dell'industria edilizia alla quale le banche avevano concesso crediti esagerati», confermando in questo modo, da storico, le dinamiche fondamentali e il contesto socio-culturale in cui si muovono i personaggi del romanzo di Emma Perodi (D. Mack Smith, *Storia d'Italia dal 1861 al 1997*, cit., p. 197).

17 D. Mack Smith, *Storia d'Italia dal 1861 al 1997*, cit., p. 123. Nel romanzo della Perodi la moglie del Principe è completamente isolata all'interno della famiglia: non amata dal marito né dalla suocera, conduce una vita solitaria, interamente dedita alla preghiera, alla frequentazione di circoli religiosi e a opere di beneficenza.

18 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., p. 110.

19 La letteratura critica sulla figura dell'inetto nella letteratura italiana ed europea fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento è ampia. Per questo saggio mi sono avvalso di due opere: Luigia Abrugiati, *Il volo del gabbiano: fenomenologia dell'inettitudine nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Carabba, Lanciano, 1982 e Ermenegilda Pierobon, *Realismo, inettitudine e filosofia schopenhaueriana nelle* mediocrità *di Emma*,

realizzare, l'impossibilità dell'impegno attivo per mancanza di qualità e spirito di sacrificio, sono comuni alle figure degli inetti che popolano romanzi e novelle del periodo. Alla figura contrastiva del padre si contrappone nel romanzo di Emma Perodi la madre, forte e determinata, che ha riassestato le finanze di famiglia garantendo al figlio enormi disponibilità finanziarie che gli permettono di realizzare, almeno in un primo momento, i suoi disegni megalomani e votati al fallimento. Il narratore onnisciente racconta: «Don Pio [...] aveva comprato ovunque, e specialmente fuori Porta Portese [...]. E non solo aveva comprato terreni, ma aveva messo mano a costruire diversi villini, dentro un parco cinto di mura, villini che guardavano il Tevere da un lato e alle spalle il Gianicolo»[20]. Il patrimonio viene sperperato non nell'acquisto di terreni, ma nella loro gestione, così come nelle costruzioni in cui il principe viene ingannato in modo spudorato, plateale e continuo da costruttori e fittavoli. L'inettitudine consiste pertanto non nella mancanza d'iniziativa, poiché il principe avvia, almeno all'inizio, numerosi progetti, ma nel disinteresse e nell'apatia che subentrano rapidamente, nella sua assoluta incapacità di gestire qualsiasi affare, nel disinteresse verso ogni aspetto materiale degli affari, nella sua incapacità di capire le persone con cui si trova in contatto. La noncuranza, l'indifferenza sono le sue caratteristiche dominanti, dopo l'ambizione: «Quando non importa a me..., disse don Pio atteggiando la bocca a un sorriso cinico»[21]. L'amore per donna Maria Caruso ha le stesse caratteristiche della sua attitudine agli affari: ne è attratto e la vuole conquistare a ogni costo ma non è in grado di farlo per mancanza di determinazione. La delineazione dell'innamoramento e delle sue nefaste conseguenze permette all'autrice di approfondire e mettere in risalto la personalità della moglie nobile di don Pio, alla cui freddezza e incapacità di amare corrispondono, fisicamente e specularmente, la sterilità e l'anemia, non a caso due patologie della mancanza, della non possibilità di adempiere a funzioni umane e fisiologiche. La moglie, credente ma bigotta e ipocrita, è delineata come antagonista ma solo all'apparenza, poiché la sua funzione è di completamento dell'inettitudine e dell'incapacità del Principe. Il suo tormentarlo non è che il logico completamento di un matrimonio infelice e votato al fallimento, come quando lo insegue a Venezia per sventare un incontro con la donna amata, incontro che peraltro era già sfumato: «Era sicura che l'istinto non la ingannava, che don Pio era là, e il pensiero di amareggiarlo, d'impedirgli di essere felice, di tormentarlo con la sua presenza, le dava una soddisfazione intima»[22]. La visione pessimistica del principe ingloba se stesso, la moglie e tutto il proprio ambiente in un quadro estremamente negativo e privo di speranza:

> – E allora chi sei tu, chi sono i tuoi? domandò donna Camilla. – Canaglia – rispose il principe. Io, tu, tutti quelli che, come noi, non hanno sentimenti, non credono all'onestà, ridono della virtù, insidiano alla pace delle persone tranquille e laboriose, che sostengono principî che non sentono, che propugnano idee che non sono frutto delle loro convinzioni,

> che aizzano gli uni contro gli altri, che demoliscono idoli, distruggono credenze, che mirano sempre al guadagno senza tener conto del danno delle masse, che non sono altro che canaglia, canaglia, canaglia![23]

Nei confronti della moglie, e nei dialoghi con essa, emerge tutta l'inettitudine del personaggio, la sua incapacità di agire e reagire, la desolata consapevolezza di un'impossibilità che lo condurrà alla rovina e a doversi rimettere proprio nelle mani della moglie (e dei soldi vaticani) per evitare la catastrofe. Il Principe della Marsiliana, proseguendo la riflessione sul proprio ambiente e soffermandosi ora solo su se stesso e sulla propria inettitudine, non può che mettere in evidenza tutta la sua inadeguatezza e con essa il senso doloroso e incontrovertibile della propria sprovvedutezza:

> – Sono un vile e non so odiare; ci vuole ben altra fibra della mia per nutrire un sentimento potente come quello; ma non ti posso soffrire [...]. – Sai amare, però, diss'ella [...]. – Neppure. Se sapessi amare, imporrei il mio amore e tu non avresti trovato qui un ritratto. *Non so odiare, non so amare, non so volere!* – disse il Principe lasciando ricadere con una mossa di scoraggiamento la testa sui guanciali, e chiudendo gli occhi per non vedere la sua tormentatrice[24].

in «Italian Quarterly», XXXVIII, 149-150, 2001, pp. 27-39.

20 E. Perodi, *Il Principe della Marsiliana*, cit., p. 110.

21 Ivi, p. 203.

22 Ivi, p. 249.

23 Ivi, p. 251.

24 Ivi, pp. 252-253. Enfasi aggiunta.

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI

ASHBÉ JEANNE

A più tardi!

Babalibri, Milano, 2019, 28 pp., € 12,50.

Le prime relazioni tra bambini e adulti referenti, per esempio in un asilo nido, i primi distacchi dei piccoli quando i genitori vanno a lavorare e li affidano agli insegnanti educatori, la convivenza con altri coetanei, per cui pietanze, giocattoli, letti diventano motivo del contendere o del gioco. Questi temi e altro, in sintesi, il contenuto di questo robusto albo cartonato, dalle illustrazioni classiche e rassicuranti che occupano quasi tutta la pagina lasciando al testo in rima la fascia inferiore. Una lettura che aiuta il bambino a esprimere le sue emozioni durante una lunga giornata lontano da casa e dai genitori, che lo rassicura e fa percepire che anche altri vivono la stessa esperienza.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 2 anni*
C. Camicia

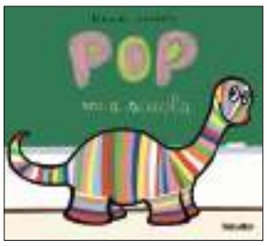
BENJI DAVIES

Tad

EDT, Torino, 2019, 27 pp., € 15.

«Qualche volta le *grandi* storie hanno *piccoli* inizi». Come quella raccontata in questo albo illustrato da un autore inglese che sceglie come protagonista Tad, la più

piccola di una nidiata di girini, che prima di diventare rana come i suoi fratelli e le sue sorelle deve guardarsi dalle insidie di Big Blub, un grande, enorme, pesce malvagio che nuota nella parte più profonda, buia e torbida dello stagno. Prudenza e furbizia non le mancheranno e, quando le cresceranno le zampette e le cadrà la coda, sarà pronta per spiccare il suo primo salto fuori dall'acqua. Metafora eloquente per far capire ai bambini che bisogna avere fiducia in se stessi, pazienza, accortezza e furbizia per crescere: il momento giusto arriva per tutti. L'A., già bestseller con *La balena della tempesta*, narra più con le immagini che con le parole. Da qui il sapiente utilizzo dei colori: il verde dello stagno, il nero all'arrivo del pesce divoratore, il bianco per la luce del sole, l'esplosione da arcobaleno per il gioioso finale... Facile immaginare l'immedesimazione dei piccoli mentre spalancano gli occhi e pendono dalle labbra dei genitori e/o dei nonni narratori.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 3 anni*
I. Spada



SANDERS BISIACK

Pop va a scuola

Babalibri, Milano, 2019, 20 pp., € 12,50.

Questa casa editrice, specializzata per i più piccoli, accende la loro immaginazione con personaggi fantasiosi che possono rievocare animali o tipi reali, ma al tempo stesso sono loro e basta. Così Pop potrebbe essere un piccolo dinosauro a strisce multicolori o quello che il bimbo può immaginare, o semplicemente Pop, amico e complice di esperienze. In questo caso, iniziando con «A Pop piace la scuola», il simpatico personaggio percorre la prima conoscenza dei numeri da 1 a 10 insieme alla socializzazione con i compagni nelle varie situazioni scolastiche e ludiche. Tutte le pagine, in formato quadrotto, sono in cartoncino molto resistente, così da passare indenni da una mano all'altra.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 3 a 6 anni*
D. Volpi

LEVI GIULIO

Il raffreddore dell'elefante

Ill. A. Alemanno, Bacchilega, Bologna, 2019, Coll. «I libricini», 32 pp., € 7,65.

Un elefante afflitto da raffreddore? Quale provvedimento per farlo smettere di starnutire, soffiare, sbuffare? Dopo tanti tentativi inutili, mentre tutti gli altri animali scappano impauriti o lo guardano sbalorditi, si trova la soluzione che farà ridere i piccoli lettori. L'albo, con ampie immagini acquarellate che ritraggono con allegria la difficile situazione, si presta a comunicare stati d'animo quali l'insofferenza, il disagio, la paura, lo sbigottimento e l'allegria. Il piacevole testo in rima, che può essere rappresentato con gesti ed espressioni facciali dai bambini più piccoli, si accompagna a immagini di numerosi animali riconoscibili e riproducibili con disegni individuali.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 3 a 6 anni*
C. Camicia

J. MOORE MALINOS
SPENCELEY ANNABEL

Diventare bimbi grandi in 46 mosse

Paoline, Milano, 2019, 96 pp., € 9,50.

In formato 23x29, questo grazioso albo descrive le situazioni, le esperienze, i problemi dei piccoli, la cui soluzione è necessaria alla crescita, utilizzando la voglia di "diventare grandi": da «Voglio la mia mamma! » a «Il mostro sotto il letto», da «Allacciare le scarpe» a «Non parlare con gli sconosciuti» e così via. Ogni argomento è trattato in due pagine a fronte con testi piacevoli e grandi illustrazioni a colori, spettacolari e delicate, concludendosi sempre con una domanda che mette il bambino in posizione attiva. Utilissimo e piacevole.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 4 a 6 anni*
D. Volpi

PINTOR DAVID

Barcelona

Kalandraka, Firenze, 2019, Coll. «Le città», 68 pp., € 16.

I piccoli lettori attraverso le immagini di questo *silent book* potranno immergersi in un viaggio coinvolgente nella imprevedibile Barcellona. Il nuovo *cahier* d'artista dell'A. illustratore ci guida in una magica passeggiata lungo stradine, piazze e vicoli dei quartieri che compongono la *Ciutat vella* dove è ancora possibile ritrovare una particolare e affascinante atmosfera allegra e anche sbarazzina. Sin dalle prime incantevoli e particolareggiate illustrazioni è già evidente lo splendore dei monumenti tondeggianti o aguzzi impreziositi da mosaici eseguiti con tessere coloratissime in ceramica. Dall'attraente collina di *Montjvïc* l'A. ci fa ammirare la città catalana, il porto ma anche la pinacoteca che ripercorre la vita artistica di Jean Miró. Pagina dopo pagina sono trasmesse le suggestioni ispirate dalle opere realizzate dall'architetto Gaudí come la *Sagrada Familia*, monumento simbolo di Barcellona. L'Unesco ha incluso nel corso degli anni ben sette opere di Gaudí nelle liste dei Patrimoni dell'umanità che sono legate all'architettura modernista dell'inizio del Novecento. L'A. si ritrae sempre tra i monumenti, spesso con una matita in mano e dei fogli, la borsa a tracolla, la sua bicicletta blu e anche con il suo violino; complemento dell'artista è il volteggiare dei gabbiani e il mare all'orizzonte.
Genere: *divulgazione artistica*
Età: *dai 4 anni*
G. Abbate

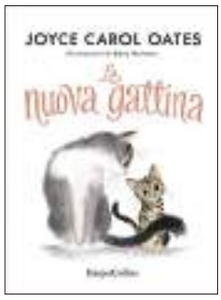
SOZAPATO

Matilde

Kalandraka, Firenze, 2019, 23 pp., € 11.

Matilde è l'albo senza parole o *silent book* dell'illustratrice Sofia Zapata Ochoa in arte Sozapato, che è un'artista ecuadoregna, illustratrice, clown, amante della filosofia e del gioco.

Il libro prende il nome dalla protagonista Matilde, una bambina curiosa verso la vita. La trama viene raccontata in questo modo: un pittore di mondi sognati, un pennello e una mano birbona in una realtà grigia abitata da persone grigie. L'albo si apre con la protagonista che vuole disegnare e cerca un pennello in un mondo grigio, bianco e nero abitato da figure smorte e ingobbite, perse nei loro pensieri o nello smartphone. Riesce ad arrampicarsi grazie agli oggetti sistemati a mo' di scala e vede attraverso la finestra della sua camera. Di là si vede lo studio di un pittore ingombro di tele e anche lui come la piccola Matilde è vestito con qualcosa di rosso, colore che rappresenta la creatività e la vita: l'arte paragonata alla noia del tirare a campare. Sul candido muro bianco, grazie al pennello del pittore, prende forma un grande drago e, quando questa figura è terminata, si stacca dall'intonaco, prende vita e si tinge di rosso. La protagonista lo cavalca nelle varie situazioni fino a quando il drago non vorrà mangiarla. A questo punto interviene di nuovo il pittore che fa ritornare la figura del drago in un foglio in modo da non costituire più una minaccia per Matilde. Così si conclude la storia.
Genere: *silent book*
Età: *dai 4 anni*
M. Caccavale Menza



OATES JOYCE CAROL

La nuova gattina

Ill. D. Mottram, Harper Collins, Milano, 2019, 32 pp., € 13.

Grande albo dalle pagine lucide e dalle illustrazioni che dominano il testo, ben leggibile grazie al carattere tondo e grassetto. La storia di due gattine, la veterana Cherie e la nuova arrivata Cleopatra, ripropone con protagonisti animali quello che avviene in famiglia quando ad un figlio unico si annuncia l'arrivo di un fratellino. Cherie domina lo spazio casalingo, riceve tutte le cure, impara a comportarsi bene e contraccambia con le fusa le dimostrazioni d'affetto dei suoi padroni. Un giorno infausto le presentano la gattina pasticciona e curiosa, che come tutti i nuovi arrivati, desta ammirazione, gioia e allegria. La risposta di Cherie non si fa attendere: indifferenza, invidia, senso di disagio e abbandono che la portano ad allontanarsi dalla casa e tentare di attraversare il bosco. Nella conclusione le due gatte si accettano e sapranno condividere l'affetto, lo spazio, il gioco.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

HARASTOVA HELENÁ
HANACKOVA PAVLÁ

Le case del mondo

Piemme, Mondadori, Milano, 2019, 35 pp., € 14.

Casa, dolce casa. Non importa se si vive in un igloo o in una capanna, in mezzo a una foresta o su una palafitta, nella giungla o sotto una tenda, in una barca o in una roulotte, in una grotta o in un grattacielo: la casa è sempre il luogo dove si nasce e si cresce, si mangia e si gioca, si sta insieme e ci si vuol bene. Questo delizioso e prezioso lavoro ha una serie di pregi che vanno sottolineati: utilizza parole semplici per trattare concetti complicati, fa viaggiare da un continente all'altro, ha un respiro multiculturale, invoglia a scoprire usi e costumi di popoli ed etnie, affascina con simpatiche illustrazioni (firmate Michaela Bergmannová), aiuta gli adulti ad abbellire la narrazione, coinvolge i piccoli destinatari... L'esiguità delle pagine non tragga in inganno: si può dire molto anche con poche parole.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 4 anni*
I. Spada

PAPINI ARIANNA

Rocco Pescatore e il pesce memoria

Kalandraka, Firenze, 2019, 28 pp., € 15.

Il vecchio pescatore Rocco, protagonista della storia, uscito una sera sulla sua fida barca Bettina, tira su la rete e vi trova un solo pesciolino bellissimo. Il pesce inizia a parlare ma non sarà come nella famosa fiaba russa *Il pesciolino d'oro* di Puskin. Questa volta il pesciolino non promette di realizzare i desideri del vecchio in cambio della libertà, ma gli dice che se lo uccide non avrà più ricordi. E se lo salva non potrà più pescare perché tutti i pesci saranno per lui come fratelli. Il vecchio è perplesso ed allora il pesciolino, che è la sua memoria, gli fa rivedere tutta la sua vita da quando, piccolino, si tuffava nelle onde come un pesciolino d'argento.
Questo delicato racconto, splendidamente illustrato dalla stessa Autrice che ha vinto il premio Andersen 2018, è di piacevole lettura , adatto anche ai più piccoli viste le numerose illustrazioni ed insegna l'amore per il mare e per tutte le sue creature che rivivono nella memoria del vecchio attraverso i suoi occhi di bambino.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 4 anni*

HARE JOHN

Gita sulla Luna

Babalibri, Milano, 2019, 40 pp., € 13,50.

La lingua italiana è invasa da parole inglesi, molte necessarie in alcuni contesti come l'informatica, altre che avrebbero una dizione italiana, e non sarebbero necessarie se non per snobismo. Confesso che, essendo io di cultura italiana e francese, non comprendo a volte né concetti né titoli. Questo sarebbe un *silent book*, vale a dire "un libro senza parole!" Vi sembra una dicitura più lunga? È perché la maggioranza degli italiani non conosce più la ricchezza della propria lingua, se no si potrebbe dire "libro silente" due lettere più dell'inglese.
Chiedo scusa della divagazione e vanto la meraviglia di una storia complessa narrata solo per immagini e perfettamente comprensibile, tanto che ogni bambino può raccontarla con parole proprie. Si immagina una gita scolastica... sulla Luna. Maestro in testa, scafandri indosso, la comitiva s'imbarca su un razzo spaziale, scende sul suolo lunare, ne ammira le caratteristiche e ne misura i rischi, poi piacevolmente ritorna sulla Terra, ma... sul satelite rimane un bambino, occupatissimo nel disegnare il nostro pianeta visto da lassù.
Il lettore vi troverà molti stimoli, tra scienza e fantasia. La mancanza di un testo esplicativo offre un esercizio vocale a lettori troppo spesso incapaci di narrare.
Bellissime illustrazioni dal sapore foto-documentaristico.
Genere: *albo*
Età: *4-6 e oltre*
D. Volpi

GAZZONI VALENTINA

Il cuore smemorato

Giralangolo, Torino, 2019, 18 pp., € 19,50.

Basta prendere un paio di forbici e tagliare in tanti pezzi un cuore; da questi pezzi possono nascere tutta una serie di figure. Secondo l'ispirazione e la fantasia si possono comporre un petalo, un paio di ali e inventare tante storie: quella del topolino, del fiore, della farfalla, del quadrifoglio, dell'oca. Alla fine non si avrà un cuore infranto ma si potrà dare inizio ad una serie infinita di nuove avventure.

Questo bell'album illustrato non è solo da leggere ma fà sì che il lettore possa lui stesso diventare protagonista inventando nuove fantastiche storie grazie anche alle ultime pagine dove si trovano forme fustellate del cuore scomposto in tante parti da staccare ed utilizzare per ricomporre forme nuove. L'A. mette a frutto la sua esperienza, maturata nei laboratori didattici per bambini di cui è stata animatrice, per realizzare un album non solo di piacevole lettura e ricco di immagini ma anche utile a sviluppare la fantasia e la creatività dei piccoli fruitori.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 4 anni*
A.M. de Majo

MANTEGAZZA GIOVANNA
BRUNELLO FILIPPO

Nonna Nanna

La Coccinella, Milano, 2019, 22 pp., € 12,90.

L'albo cartonato si apre su una scenetta familiare in cui, illuminati dalla soffusa luce dorata di una lampada, nonna e nipotino leggono insieme una storia. Li ascoltano sorridenti un orsetto e un gatto. La storia narra, in allegre quartine a rime alternate, il viaggio dei due lettori assieme all'uccellino Cercasogni per conciliare il sonno e auspicare l'arrivo di sogni piacevoli al nipotino. Albo di sicuro effetto, con ampie illustrazioni per andare a cercare dettagli particolari indicati nelle strofe e per giocare assieme al lettore. Molte situazioni suggeriscono di osservare il mondo, di gustare le atmosfere e fare esperienze; altre sottolineano la relazione privilegiata tra nonno e nipote, la loro complicità giocosa, il loro atteggiamento fiducioso e ottimista verso la vita.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

FARINA LORENZA

Fantasmi nell'armadio

Ill. C. Nocentini, Raffaello Ragazzi, Ancona, 2019, Coll. «Attaccaparole», 39 pp., euro 7.

L'A. gioca ed esorcizza le paure dei bimbi. La piccola Camilla prima di addormentarsi interpreta a suo modo ogni piccolo rumore, tanto che la goccia di un rubinetto diventa il passo del pirata Barbanera, il fruscio del vento diventa il Drago, il cigolio della porta diventa il fantasma con la catena ai piedi. Quando le paure animano presenze, dall'armadio esce un lupo e Camilla per rabbonirlo prima gli offre caramelle e poi gli racconta la storia di Cappuccetto Rosso. Alla fine il lupo parte in cerca del cacciatore. Dall'armadio esce anche un orco arrabbiato al quale la bimba racconta la storia di Pollicino; il mostro capisce chi gli ha rubato gli stivali e parte in cerca di Pollicino. Si va avanti così fino a quando Camilla non si addormenta veramente.
Un albo ben strutturato, con alla base probabilmente la convinzione dell'autrice sul ruolo salvifico delle fiabe; così le fiabe classiche, a tratti anche truculente, servono al bimbo a padroneggiare le paure e contestualmente a crescere.

I bambini che leggeranno *Fantasmi nell'armadio* avranno due benefici. Il primo è quello di continuare a leggere fiabe con la consapevolezza che esse possono tornare utili in situazioni di difficoltà, come nel caso di Camilla. Secondo beneficio: quando avranno paura non si faranno prendere dallo sconforto e penseranno che bisogna essere dialoganti e aver fiducia in una possibile via di fuga.

Le illustrazioni colorate ed ironiche aiutano a dare forma a quei sentimenti che si aggrovigliano nella testa di un bimbo e che servono a farlo diventare grande.
Un libro da proporre anche ai diversamente abili per la bella invenzione degli stickers che permettono di staccare l'adesivo delle parole e attaccarlo nelle parti contrassegnate sul testo, trasformando la lettura in azione e manualità.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
C. Rodia

LEVI GIULIO

La vittoria delle oche

Ill. A. Massari, Theoria, Rimini, 2019, 32 pp., € 11,90.

Nessuno si domanda chi e perché ha inventato i pennini di rame per le prime penne, nel lontano 1600. L'A. invece ha risposto a questa curiosità e ci spiega, in un albo illustrato con ampie immagini arricchite da decori e da linee barocheggianti, che l'invenzione è da attribuire alle monache di Port Royal, in Francia. Nel loro monastero si allevavano le oche per la mensa comunitaria, ma anche per utilizzare alcune delle loro penne, le migliori, per scrivere. Un giorno però l'oca Paolina si ribella, espone le sue proteste alle compagne e poi addirittura alla Badessa. Questo racconto breve e surreale dimostra come le invenzioni siano frutto a volte di curiosità, ingegno, casualità, necessità e determinano il progresso della società. Ampie eleganti tavole con oche decorate da motivi sinuosi contengono il testo, adatto anche ad un adattamento teatrale.
Genere: *fiaba*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

ORSI TEA

Il libro delle parole gentili e delle buone maniere

Ill. A. Pini, De Agostini, Milano, 2019, 112 pp., € 11,90.

L'introduzione si rivolge direttamente al piccolo lettore auspicando l'uso delle paroline gentili (grazie, prego, per favore ecc.) nonché comportamenti più idonei alle situazioni familiari, scolastiche, sportive, tra amici ed estranei per diventare un «vero esperto di gentilezza». Quella che una volta si definiva buona educazione e che con i trend alla moda fu catalogata *bon ton*, torna oggi alla ribalta come *buone maniere* per esprimere e ricevere gentilezza e sorrisi. Se gli adulti educatori non sono efficaci con il loro esempio, il libro aiuterà il bambino ad inquadrare scenette di quotidiana realtà in cui applicare le regole e seguire i consigli per una convivenza più serena.
Ogni pagina doppia si compone di un'illustrazione spesso ironica e dai colori sgargianti e da una frase nella pagina a fronte in cui campeggia un consiglio. Il manuale darà maggiori risultati se un adulto dimostrerà che il comportamento educato si riflette sul proprio stato d'animo, sulla propria autostima e ci prepara all'incontro cordiale con gli altri.
Genere: *manuale*
Età: *dai 6 anni*
C. Camicia

KOVE TORILL

Fili

Giralangolo, Torino, 2019, 32 pp., € 15.

Tutti gli abitanti di una città guardano verso l'alto innumerevoli fili che pendono dal cielo. Una ragazza ne sceglie uno rosso e si lascia trasportare. Arriverà così nella radura di un bosco e qui, all'altro capo del filo, troverà una bambina. La piccola è sola, bisognosa di tutto. Sarà amore a prima vista e per sempre.
In questa poetica fiaba l'A. illustra con tratti delicati la storia facendo emergere la forza dei sentimenti. Il rapporto madre-figlia è rappresentato dal filo rosso sottile ma indistruttibile che non verrà mai spezzato e rappresenterà sempre, anche nella lontananza, un legame profondo.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 6 anni*
A.M. de Majo

PERINI FRANCA
PEDRON ANNA

L'infilatrice di lacrime

Kalandraka, Firenze, 2019, 32 pp., € 16.

Un albo illustrato poetico, sognante, dai toni acquarellati nelle sfumature del grigio e dell'acqua, in cui le due autrici dialogano con maestria tra testo e illustrazione creando un unico corpus. Le lacrime sgorgano per tanti motivi: penosi, giocosi, stizzosi; per

delusioni e soddisfazioni; da bambini e da adulti. E quelle che scorrono via? L'originale personaggio dell'infilatrice si occupa di raccoglierle e... Un sospiro lirico, una partitura che parte dal pianissimo e arriva all'esplosione della gioia con un fortissimo carico d'ottimismo.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 6 anni*
C. Camicia

DE MELLO ANTONY

La preghiera della rana

Paoline, Milano, 2019, 432 pp , € 15.

Il sottotitolo enuncia, in copertina, «Saggezza popolare dell'Oriente». Potremmo dire "Pillole di saggezza" per due motivi:
1 - Sono brevissimi racconti (favole, fiabe, novelline, aneddoti...), ciascuno in una o due pagine, a caratteri grandi ed eleganti (lodi all'editrice), tanto da invogliare alla lettura i più restii; 2 – Sono "curative" per l'anima, l'umore, la visione della vita, la scoperta di sé e degli "altri" accettando la saggezza di tante culture: cristiana, ebraica, islamica, induista, siberiana, giapponese, cinese, turca (Nasreddin, il Saggio più sciocco o lo Sciocco più saggio), ecc.
L'A. è un gesuita *sui generis*, maestro di vita e scrittore, conoscitore profondo delle culture e dell'animo umano. Egli avverte: «Ognuno di questi racconti è una rivelazione della verità, anche verso sé stessi».
Stupisce che questo mirabile, denso, allegro caleidoscopio narrativo possa essere letto sia dai bambini che dagli adolescenti e dagli adulti, naturalmente a diversi gradi di consapevolezza.
Qualche assaggio di storie. Un devoto impone alle rane di non gracidare perché disturbano la sua preghiera; cade il silenzio, ma ode una voce che gli domanda se abbia mai pensato che Dio possa aver creato le rane perché gli piace il loro concerto. Un paese attende l'arrivo di un famoso rabbino per ascoltare i suoi insegnamenti, ma l'arrivato non parla ma comincia a cantare, e tutti cantano con lui, balla e tutti ballano fino «al punto di dimenticare ogni altra cosa», «e ciascuno ritrovò sé stesso guarito dalla sua frammentazione interiore». E ancora, un Tale assiste alla fuga di un malfattore e chiede agli inseguitori se una volta riacciuffato hanno intenzione di giustiziarlo, ma gli rispondono che vogliono solo insegnargli l'onestà. Un paracadutista, alla domanda di quale sia stato il suo momento più rischioso, risponde che fu quando atterrò su un prato che aveva la scritta "Non calpestare l'erba".
Splendida la storiellina del fedele che dimenticò le formule della preghiera, e allora recitò più volte l'alfabeto dalla A alla Z, sicuro che il Signore avrebbe pensato a rimettere le lettere al giusto posto.
Lo consiglio come manuale "indispensabile" in ogni comunità, aula, famiglia.
Genere: *antologico*
Età: *dai 6 ai 99 anni*
D. Volpi

TAMBURRINO CLAUDIO

Melabu dalle guance rosse

Ill. M. Gianlorenzi, Anicia, Roma, 2019, Coll. «I gradini», 46 pp., € 13,50.

Il polo, un igloo e Melabu, una ragazzina dalle guance rosse, nonostante le temperature gelide. Le sue guance piacciono agli abitanti del villaggio e anche al suo amico pinguino Pape, ma lei si sente inadeguata. Nel desiderio ardente di trovare qualcun altro con la sua coloritura, Melabu decide di abbandonare la sua casa e di partire. In ogni luogo dove approda si sente osservata, derisa, troppo originale per essere accettata. In ogni destinazione un animale diventa suo amico e alla partenza dimostra il suo affetto con abbondante lacrimazione. Il racconto è ciclico, facilitando la partecipazione del lettore; alcune parti sono in rima e possono essere ripetute a voce alta durante la lettura di gruppo. Tavole in bianco e nero che descrivono gli stati d'animo della bambina, oppure a tinte accese per le nuove realtà incontrate. Messaggi di accettazione, autostima, coraggio sprigionano con ottimismo da questa valida storia.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 6 anni*
C. Camicia

BACCELLIERE ANNA
CARONE LILIANA

Natale tra le dita

Progedit, Reggio Calabria, 2019, 96 pp., € 13.

Il sottotitolo di questo albo con apertura orizzontale, recita *Storie, filastrocche, attività, ricette*. Infatti i testi si alternano ai disegni da colorare e ritagliare, le filastrocche sono facili da memorizzare tanto da ipotizzarne la declamazione davanti agli adulti, le ricette semplici e adatte alle golosità natalizie fanno eco alle molte informazioni natalizie internazionali. Ogni pagina diventa un gioco, una sorpresa, un esercizio di bravura: segnaposto, quadretti, vasetti, disegni. Tutto risulta appropriato per la preparazione individuale o familiare, per suggerire attività scolastiche, per preparare piccoli regali da distribuire ai compagni. Le soluzioni sono molte, il manuale è corredato di materiale laico e religioso.
Genere: *manuale*
Età: *dai 6 anni*
C. Camicia

LIAO JIMMY

La pietra blu

Camelozampa, Monselice (PD), 2019, 120 pp., € 22.

L'A. ha abituato i suoi lettori a proposte significative i cui messaggi sono veicolati attraverso espressioni visive di alto livello artistico. Anche questo grande albo non delude fin dalla scelta del tema: la nostalgia delle

proprie radici. Come far percepire ai bambini l'importanza che riveste nella propria vita il senso di appartenenza ad un luogo, ad una comunità, ad una cultura? La pietra blu rappresenta tutto questo. Essa racchiude il potere di esprimere nostalgia per le origini, sentimentalismo per le atmosfere create dagli elementi delle quattro stagioni, senso di protezione ispirato dalla rigogliosa vegetazione della foresta. Quando l'enorme pietra blu viene spaccata in due, una parte inizia il suo viaggio attraverso il mondo. L'A. dispone il breve ma intenso testo nella fascia inferiore della pagina e incornicia come in una finestra la storia. È così che il lettore assiste come in un cinemascope alla vivace colorata carrellata di nuove collocazioni, secondo il desiderio del momentaneo proprietario della pietra. L'evoluzione in nuovi oggetti, sempre apprezzati dalle persone che li hanno creati, ammirati, idealizzati si configura così: da elefante a uccello e a pesce. Progressivamente la pietra si sbriciola a causa della prevaricante nostalgia e a dimensioni più ridotte viene lavorata sotto forma di luna, lapide, gattino, boccia, cuoricino. Anche se la pietra comprende che è stata utile a tante persone, che ha abbellito luoghi, ha simbolizzato sentimenti, non riesce comunque a sentirsi appagata. La lacerante ferita all'habitat di provenienza, ossia la foresta devastata dall'incendio, resta come un monito durante l'intera vicenda e il lettore avverte un senso di pacificazione solo quando la polvere della pietra blu raggiunge la foresta e si ricongiunge con l'altra metà del masso, sotto una vegetazione tornata ai suoi splendori iniziali.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 6 anni*
C. Camicia

HAMILTON KIMBERLIE

Gatti ribelli - Storie vere di felini coraggiosi

Nord Sud Edizioni, Milano, 2019, 158 pp., € 14,90.

Questi 30 ritratti confermeranno nella loro preferenza/predilezione tutti gli amanti dei gatti. Sono, infatti, storie vere di felini audaci, intelligenti, curiosi, generosi con gli umani, che ci dimostrano come questo giocoso animale, presente nelle case americane in percentuale maggiore dei loro cugini cani, abbia assunto un ruolo determinante, nel passato e nel presente, compiendo gesti eroici e sorprendenti. Attori di teatro e cinema, ballerini, imprenditori e concertisti: nessuna attività è loro preclusa. Queste "graffianti" biografie puntano a evidenziare l'indole del micio grazie alla quale si è affermato, nonostante pericoli e condizioni avverse. Tra i tanti, ricordiamo i gatti salvavita, i gatti "da guerra" ossia le mascotte delle forze armate e i 500.000 che cacciarono i topi nelle trincee della Prima Guerra Mondiale. Oltre agli aneddoti di ogni gatto, molto interessanti le pagine che ne approfondiscono le loro caratteristiche e contribuiscono a comprendere meglio il loro istinto. Illustrato da 17 autori diversi, il manuale risulta molto vario e allegro con ottime caratterizzazioni di gatti collocati nei loro luoghi preferiti.
Genere: *manuale*
Età: *dai 7 anni*
C. Camicia.

CASIRAGHI JACOPO

Lupo racconta la SMA

Ill. S. Gaudio, Biogen, Milano, 2019, 144 pp., s.i.p.

Questa raccolta di 12 favole che trattano, in modo metaforico, di atrofia muscolare spinale attraverso le avventure di animali piccoli e grandi che popolano un folto bosco, è stata scritta con l'obiettivo di aiutare a superare ogni paura, soprattutto quella della malattia.
I protagonisti sono animali (quali Lupo, Mastro Gufo, Papà Lepre, Mamma Cinghiale, Orso Bruno, Vecchia Volpe, Mago Corvo) con le loro piccole e grandi avventure di vita, comuni o straordinarie, che richiamano metaforicamente la sfida quotidiana di chi deve affrontare una malattia come la SMA. Il bosco, luogo che può spaventare e disorientare fino a perdersi, assume qui anche una valenza positiva, essendo un ambiente popolato da tante creature pronte ad aiutarsi e a collaborare.
L'Atrofia muscolare spinale (SMA), malattia genetica rara, colpisce nel mondo circa un neonato ogni diecimila e riguarda oggi in Italia oltre 900 persone. L'autore, responsabile del Servizio di Psicologia del Centro Clinico Nemo di Milano, ricorda: «I genitori dei bambini durante i colloqui clinici mi domandavano come fare a spiegare al loro figlio affetto da questa malattia, che non avrebbe mai potuto camminare, che la patologia sarebbe peggiorata. Io dicevo loro 'raccontategli una favola che parli in modo coraggioso e sincero della Sma'». Lo stesso Casiraghi si è poi cimentato personalmente nella scrittura di queste storie dedicate ai piccoli pazienti, pur consapevole del fatto che «trovare le giuste parole per favole di questo tipo non è facile». L'iniziativa editoriale è stata promossa dall'azienda farmaceutica Biogen in collaborazione con l'Istituto Europeo di Design. Il libro, dalla veste elegante, ben curata e dalle affascinanti illustrazioni, inizialmente è stato distribuito gratuitamente nelle librerie Feltrinelli, ma una versione digitale è disponibile anche on line.
Genere: *favole*
Età: *da 7 anni*
E. Bellini

PAVANELLO ROBERTO
CAMPANELLO GIUDITTA

Fuori dalle righe

Ill. A. Gerosa, Piemme, Milano, 2019, Coll. «Il Battello a vapore», 96 pp., € 13,50.

Gli AA. presentano il nuovo *activity book* che, attraverso giochi ed esperimenti linguistici, può insegnare molte cose, quasi senza volerlo e forse anche senza saperlo. Il testo, suddiviso in quattro sezioni diverse, propone, nella prima, giochi con tutte le "lettere" dell'alfabeto disponendole ad incastro,

sottosopra, una dentro l'altra e usando pennarelli, matite colorate per poter realizzare una bella composizione artistica. La seconda sezione, relativa ai giochi con le "parole", stimola la fantasia proponendo di prendere le parole scelte, mescolarle, frullarle per poter passare poi nella fase successiva alla composizione di frasi. Nella terza sezione è prevista la creazione di frasi che per gioco possono essere insensate, spostate, in puzzle, in monolettera... Nella sezione "storie", ultimo decisivo passo per diventare un aspirante scrittore, ci si può cimentare con giochi, uno più divertente dell'altro, e sfruttare nuove idee per comporre una storia verosimile o di fantasia. Il testo aiuta a scrivere giocando con le parole, divertirsi e sviluppare la creatività. Adatto per i piccoli e grandi lettori che amano risolvere enigmi.
Genere: *giochi linguistici*
Età: *da 7 anni*
G. Abbate

TEKAVEC HEATHER

Diversi? Uguali!

Ill. P. Curnick, Vallardi, Milano, 2019, 32 pp., € 14.

Stuzzicanti pagine che mettono a prova, come un gioco, le capacità di osservazione e di associazione dei ragazzini delle ultime classi della scuola primaria. Con illustrazioni scientificamente esatte, sono raggruppati nelle pagine animali che sembrano totalmente diversi tra loro, ma che hanno qualcosa in comune da cercare e trovare. Un consiglio: coprire la soluzione in coda alla seconda pagina di ogni gruppo (e che sarebbe stato meglio mettere in appendice per ascoltare le diverse supposizioni dei lettori). Gli accostamenti sono di vario tipo e bizzarri, quindi la scienza può suscitare stupore, con affinità inaspettate, che comunque i disegni sanno mettere in evidenza. Un esempio: che cos'hanno in comune un tricheco, un facocero, un narvalo e un elefante? Risposta: tutti hanno le zanne. Formato quadrotto, copertina robustissima.
Genere: *albo naturalistico*
Età: *8-12 anni*
D. Volpi

ESTES ELEANOR

I cento vestiti

Ill. L. Slobodkin, Piemme, Milano, 2019, Coll. «Il Battello a vapore», 96 pp., € 14.

La discriminazione che colpisce i poveri in tutte le latitudini è il nodo centrale di questo libro che racconta la storia della ragazza Wanda, dal difficile cognome polacco, e del suo problematico inserimento nella ristretta provincia americana. La ragazza vive con il padre ed un fratello perché la mamma è morta. Arriva a scuola da sola e ritorna sempre sola. Porta sempre lo stesso sbiadito vestito blu pulito e ordinato ma suscita l'invidia delle compagne di classe quando dichiara che a casa ha cento vestiti.
Una ragazza in particolare, Peggy, la punzecchia mentre la sua amica Maddie (la voce narrante della storia), pur non condividendo il disprezzo della compagna, non esprime nessun giudizio.
Poco tempo dopo la famiglia di Wanda si trasferisce in una grande città e il papà invia una lettera alla vecchia scuola in cui racconta ciò che ha dovuto subire la figlia, spiegando che ha dovuto prendere la decisione di lasciare il piccolo centro americano per trasferirsi in un contesto cittadino dove l'unico vestito della figlia e il cognome insolito non suscitano scherno.
Solo a quel punto le sue ex compagne capiscono il grave errore commesso, si recano a casa sua ma... questa è una sorpresa che lasciamo al lettore. Interessante racconto incentrato sul pregiudizio, sulla indifferenza, sulla ricerca dell'autostima tra coetanei, vincitore del Newbery Honor Book.
Genere: *narrativa*
Età: *da 8 anni*
M. Caccavale Menza

D'AVIAU SIBYLLINE, CAPUCHINE, JÉRÔME

Ratto nel paese degli animali brutti

Piemme, Milano, 2019, Coll. «Il Battello a vapore», 208 pp., € 17.

Come reagiscono gli animalacci che noi disprezziamo - per la puzza, l'aspetto fisico, le abitudini alimentari - alle nostre urla di ribrezzo? Come si sentono quando vengono scacciati dalle nostre case, uffici, città? Già, perchè anche gli animali avvertono dei sentimenti e se nei cani e nei gatti, per esempio, ci fa piacere notare come li esprimono, perchè dovremmo ignorare quelli degli animali "brutti"? Gli autori inventano una storia in cui un ratto, cacciato dagli umani dalla loro/sua abitazione dove ripuliva le briciole e si sentiva utile, raggiunge un paese dove alloggiano solo animali reietti. Il catalogo è vario: lampreda, tarantola, pipistrello, rospo cornuto, millepiedi, sanguisuga, zecca, pulce, nittibio, talpa e molti altri. Li accomuna il senso di inutilità, lo sconforto per essere stati allontanati da tutti, la mancanza di gratificazione e d'autostima. Ratto però decide di collocarli in ambienti sicuri, dove saranno apprezzati. Durante questa sua impresa, decisamente difficile, nel villaggio arriva Misonoperso, un barboncino con boccoli e arie snob che non capisce il dramma "umano" della comunità degli animali. I dialoghi sono incastonati con le illustrazioni a penna in bianco e nero, la pagina risulta molto ricca anche per l'uso sempre vario degli spazi. Le rappresentazioni di ogni animale aiutano il lettore a capirne il carattere, la delusione, le aspettative. Trama interessante, testo ben tradotto da E. Orlandi, per un risultato che strizza l'occhio alla racconto.
Genere: *graphic novel*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia

CASSINI MARINO

Un libRO DA RIsolvere, enigmi e rebus con Gianni Rodari

Einaudi Ragazzi, Milano, 2019, 126 pp., € 10.

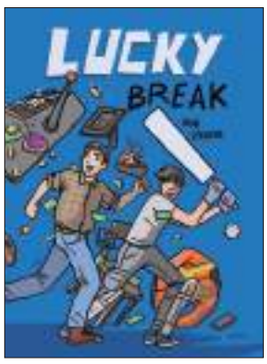
Giocoso e ironico: due qualità che hanno contribuito a fare amare Gianni Rodari ai lettori di tutte le età. Ai bambini e agli adulti il noto scrittore per ragazzi, autore di più di 200 libri, ha trasmesso sagaci e chiari messaggi per invitarli a utilizzare le parole con intelligenza, divertimento e curiosità. Nel suo fondamentale "Grammatica della fantasia" (tradotto in molte lingue) oltre a precisare le coordinate in cui collocare storie e lettori e a individuare i requisiti basilari per sviluppare un'autonomia di pensiero e una capacità critica nel giovane discente, ha suggerito agli educatori le personali fonti creative alle quali attingere per risvegliare l'interesse alla lettura, alla scrittura, al confronto. In occasione del centenario della sua nascita (1920/1980) questa pubblicazione, con ottimi giochi enigmistici, recupera una di queste modalità creative e la interpreta con la stessa passione. Marino Cassini, bibliotecario esperto e sensibile, impiega sciarade, cruciverba, rebus e anagrammi per divertirsi con le storie e le fiabe di Rodari, giocoliere della parola. Ben 87 giochi, con relativa soluzione, invitano a indovinare, elaborare, confrontarsi con le parole. Le illustrazioni di Francesca Rizzato facilitano la comprensione e nella loro linearità espressiva chiariscono anche ai meno esperti come arrivare alla soluzione. Una lettura che agevola un momento di pausa intelligente e stimola i lettori a cogliere, fin dai titoli rodariani, la componente ludica e autoironica delle sue fiabe.
Genere: *libro gioco*
Età: *dai 10 anni*
C. Camicia

PETROSINO ANGELO
CASSINI MARINO

A scuola di enigmistica

Piemme, Milano, 2019, Coll. «Il Battello a Vapore», 173 pp., € 12,50.

Due autori esperti di letteratura giovanile e appassionati di enigmistica s'impegnano nel divulgare, questa disciplina creativa a livello bambini. Da qui il sottotitolo: «Un anno di giochi tra i banchi della 5°A». Tutto è diretto a far scoprire ai bambini che per amare il mondo delle lettere e delle parole (e quindi diventare piacevolmente buoni lettori) bisogna considerarle come mattoncini del Lego, da smontare e rimontare senza soggezione. Un maestro che si trova, da supplente, al suo primo giorno d'insegnamento, trasforma in vari giochi il contatto con le parole e guadagna la simpatia e l'attenzione della classe. La sua prima trovata è far giocare gli alunni con il proprio nome (acrostici, anagrammi...). Il suo impegno si prolunga per la malattia del titolare e allora gradualmente può far sperimentare agli alunni tanti giochi diversi – acrostici, indovinelli, sciarade incatenate, eccetera) – applicando poi le stesse tecniche alle altre materie scolastiche. Non abbiamo qui la rigidità e la secchezza di un manuale, ma una vera "storia" che comprende le emozioni del maestro, la classe e i suoi componenti (tra cui la bravissima Valentina), le gite e le attività extra scolastiche, gli incidenti, le scoperte, le complicazioni della vita.
In germe e in prima fioritura c'è tutto, anche pagine riservate al lettore che viene motivato a creare. Il tutto scritto in pagine ariose, caratteri di grande leggibilità, impaginazione stuzzicante e molti disegni divertenti.
Genere: *manualistica narrativa*
Età: *dai 10 anni*
D. Volpi



STEVENS ROB

Lucky Break

Lapis, Roma, 2019, 348 pp., € 12,90.

Il colpo di fortuna che dà il titolo al libro, si concretizza per Leon nell'amicizia con il compagno Arnold, un coetaneo che a causa di alcuni disturbi comportamentali non è accettato da tutti. Il ragazzo, sotto un apparente infantilismo, distribuisce invece pillole di saggezza e convince adulti e ragazzi ad agire in modo più consapevole, a superare le incomprensioni, a dare peso ai valori fondamentali, specie quelli che sostengono l'armonia in famiglia. Leon ha perso il fratello gemello in un incidente stradale e a partire da quella sciagura la madre lo controlla in modo ossessivo per evitare di perderlo. Il padre non riesce più a vivere in famiglia perché non ritrova le atmosfere in cui giocava con i figli. Anche la sorella soffre per la lacerazione dovuta al lutto, ma per superarla ritiene che l'unica soluzione sia partire e andare a studiare altrove. Difficile trattare il tema del lutto, il suo superamento, la ricostituzione della famiglia come comunità di sostegno reciproco. Stevens riesce, però, anche con dei dialoghi ironici, a rendere credibile questa trama. Ottimismo, volontà di mantenere unito il nucleo familiare, il valore dell'amicizia, il dialogo tra adulti e ragazzi, sono tutti ingredienti che aiutano il lettore a calarsi in una situazione realistica e a capire che tutto si può risolvere con la collaborazione. Un messaggio di speranza che trapela da questa buona prova letteraria.
Genere: *romanzo*
Età: *da 12 anni*
C. Camicia

TRUINI GIUSEPPE

BAPU. Rusciremo a raggiungere il mare?

Paoline, Milano, 2019, 269 pp., € 14.

Il titolo allude a Gandhi ("Bapu" è un suo appellativo) e alla famosa "marcia del sale", ma è una metafora per narrare la maturazione di un ragazzo, che ha buon esito grazie alla sua forzata partecipazione a una recita scolastica su tale argomento.
Il quindicenne David, scontroso e immerso solo nel mondo dei fumetti, ha assestato un pugno a un compagno per la strada, alla presenza di altri studentelli. Nessun danno fisico, ma il fatto è moralmente grave. Dimostra di essere stato fortemente provocato, ma comunque deve essere punito, anche se la sua professoressa di italiano e persino il preside sono comprensivi. Occorre che capisca per sempre che la violenza non è mai una risposta valida, ed ecco trovata la soluzione: alla recita che la prof. sta organizzando è venuto a mancare proprio lo studente che doveva interpretare la parte di Gandhi. Toccherà a David dover assumere la delicata parte, ma c'è solo una settimana di tempo prima della rappresentazione. La punizione significa, per il colpevole, evitare qualche provvedimento più pesante, ma anche entrare a far parte del gruppo di coloro che egli ha sempre considerato come "sfigati" proprio per il doppio impegno tra lezioni e prove teatrali.
I sette capitoli dello scorrevole romanzo corrispondono appunto ai sette giorni in cui David racconta tribolazioni e scoperte. Prevale gradualmente l'ammirazione per il profeta indù, per le sue azioni di non-violenza, la condivisione dei problemi che tormentano i poveri, finché dice a sé stesso: «Questa settimana è stata strana, la ricorderò come quella in cui è cambiato tutto, forse come quella in cui sono diventato adulto. Oggi sono sicuro. Riuscirò a raggiungere il mare».
Genere: *romanzo di formazione*
Età: *da 12 anni*
D. Volpi

DEGL'INNOCENTI FULVIA
FACCHINI GIULIANA

Un attimo, tutta la vita

Raffaello Ragazzi, Ancona, 2019, Coll. «Insieme», 143 pp., € 10.

Romanzo di formazione in cui il superamento delle pene d'amore e del mondo problematico, l'acquisizione di una crescente autocoscienza diventano la strada per la costruzione dei sentimenti. Vi si srotolano i pensieri adolescenziali, come insorgono e come si compongono nelle contrarietà, e la nascita del sentimento d'amore che ferma la deriva e avvia la rinascita.
Il plot. Orlando è un ragazzo modello in casa, a scuola, tra gli amici, nello sport. Ad una festa incontra Angelica, bella quanto introversa; i due si rivedono nell'agriturismo in cui la ragazza lavora per mantenere il suo cavallo, dopo il capovolgimento economico della sua famiglia. I due si frequentano, ma i problemi familiari rendono la giovane irascibile. Dopo un litigio, Orlando fa un incidente col suo scooter e da qui il sorprendente colpo di scena per il quale vale la pena di leggere il romanzo.
Un libro scritto col patrocinio dell'ACI per educare specialmente i giovani neo patentati. Ma il romanzo è molto altro ancora, perché è possibile leggere in filigrana i problemi sociali della disoccupazione e delle sue ripercussioni sui rapporti umani e sull'educazione dei figli. Si ripropone plasticamente il ruolo istituzionale della scuola quale ambito privilegiato dell'amicizia e della solidarietà. E ancora, la conferma dello sport come attività formativa di relazione, di autocontrollo, di portamento e dell'amore che in coda all'adolescenza insorge nella sua forma più consapevole.
I giovani lettori potranno ritrovarsi nelle pagine in cui sono narrati i tormenti per l'attesa di una telefonata o per un ritardo o per una incomprensione. In modo realistico e sapiente le autrici raccontano le fasi dell'innamoramento e l'apoteosi dell'amore, che implica comprensione e progetto comune. Lo stile rapido, indugia solo nello scavo psicologico. Come per la struggente nostalgia della protagonista per una vita che poteva essere e non è stata. Angelica misura con amarezza la litigiosità dei suoi genitori e sente la mancanza di serenità, circolarità, calore. Sono pagine che pennellano i sentimenti così come si manifestano e come cambiano in relazione all'età e al mondo esterno. Sono rappresentati con arguzia anche i sentieri impervi, fascinosi e conflittuali, senza l'attraversamento dei quali, nessuno diventerebbe grande. La lettura permette di seguire le vicende dei protagonisti e di guardarsi in un ideale specchio, prendendo contezza degli aspetti ineffabili quanto concretissimi del proprio animo.
Genere: *romanzo*
Età: *da 14 anni*
C. Rodia

LAUDIERO SIMONE

Gli eroi perduti. Il ritorno del mare

Piemme, Milano, 2019, 352 pp., €16.

Secondo libro della trilogia degli *Eroi perduti*. Continuano le avventure delle due sorelle Rovaine e Ronac. Rovaine, la maggiore, ha visto per l'ultima volta la sorella volare come un angelo di luce stringendo tra le mani la Scala bianca, la magica spada appartenuta ad uno degli Eroi perduti. Ronac è sicura, avendo ritrovato la spada, di riuscire a diventare una Rassin e realizzare quanto aveva desiderato da bambina: entrare nel

gruppo dei cacciatori di tesori. Ma la spada, con voce imperiosa, non fa che ingiungerle di tornare al mare per combattere i Valia, terribili ed antichi mostri che, sconfitti dagli Eroi perduti, stanno per riemergere dagli abissi. I destini delle due sorelle si intrecciano ancora anche se dovranno passare alcuni anni prima che si possano riabbracciare. Le loro avventure si intersecano con quelle di altri protagonisti: la principessa Vivien ed il messaggero Asul che scoprono l'esistenza di una gabbia che contiene i mostri marini ma che si sta sempre più indebolendo pericolosamente.
Questo fantasy per young adults proietta il lettore in un mondo fantastico dalle caratteristiche medioevali ed esotiche, ricco di paesaggi che vanno dalle coste marine al deserto in un susseguirsi di potenti descrizioni. L'A. tiene le fila delle azioni dei vari personaggi che si intrecciano, si incontrano e si scontrano in continue avventure mozzafiato. Onore, amicizia, amore, coraggio e spirito di sacrificio caratterizzano i protagonisti che combattono una battaglia senza quartiere contro le forze del Male.
Genere: *fantasy*
Età: *da 14 anni*
A.M. de Majo

GIANCANE DANIELE

La terra di "dove"

La Matrice, Bari, 2019, 47 pp., € 8.

Poemetto in cinque scene, il cui fil rouge è costituito da visioni tragiche della realtà. Il primo comandante, mentre si trova in mezzo al mare, ha la visione «del mondo che verrà», in cui l'uomo ha perso la pietas, invalidando il sacrificio degli eroi nel far nascere nazioni, popoli, democrazie, riconoscimento dei diritti individuali. La storia «è una macina» che «manda in pezzi le accumulate certezze». Il secondo comandante, «immerso in una nebbia infernale», vede «terre desolate», da "The day after", desertificate dall'industria, dagli scarichi, dalle guerre, dalle armi letali. Per salvarsi, i pochi sopravvissuti tornano nelle caverne come nel Quaternario. Il terzo comandante ha un'altra visione del mondo di "dove", anch'essa tragica, in cui un dittatore riduce ad uno tutti i pensieri e le volizioni. Chi sfugge a questa rigida maglia, viene rieducato con «farmaci potenti» perché «un solo pensiero è più comodo e facile». Il quarto comandante ha la visione di un mondo diviso rigidamente in razze, con i neri relegati in Africa e i bianchi in Europa, sicchè il poeta conclude: «Sarà il ritorno all'inizio dei tempi/il destino del mondo?».
Il quinto comandante ha la visione di un mondo in cui le donne esercitano il dominio totale sugli uomini nello stesso modo in cui per secoli esse ne sono state vittime. Prima di chiudere il sipario, il poeta, alla Bertold Brecht, rivolge al lettore un invito straniante perché rifletta sulla evitabile apocalisse.
Un libro poematico che si snoda, come un' altalena, tra il presente, un futuro tragico e una possibilità di riscatto. E anche se i cinque capitani tornano in cabina avviliti, il lettore, di contro, si carica di forza agonistica, eroica, deciso a non mollare. Come a voler dire che di fronte alla paura si può rimanere annichiliti o prendere il coraggio a due mani e progettare risposte possibili. Giancane propende proprio per la seconda via: per evitare il dissolvimento della realtà, bisogna non darsi per vinti.
Sembra che i poemi (o visioni) del professore pugliese abbiano un'affinità con "Il Battello ebbro" di Rimbaud; e anche se le navi giancaniane hanno sempre il capitano, gli spettacoli che si snodano nel racconto sono strani, ignoti all'esperienza umana, aspetti inimmaginabili della natura, che vanno al di là dei limiti del reale proprio come nei versi rimbaudiani.
In entrambi i poeti le esperienze delle imbarcazioni (battello o navi che siano) sono esperienze forti, tragiche, che vogliono proporre una via d'uscita (o un antidoto) alla deriva del mondo, perseguita evidentemente con un approccio visionario, quasi onirico.
Qui Giancane potrebbe essere il moderno Prometeo che ruba il fuoco per donarlo agli uomini, permettendo loro di progredire. Il poeta, infatti, dice al genere umano, distratto dall'opulenza, di non procedere verso il baratro e invita a sperare perché la salvezza è ancora possibile.
Genere: *poesia*
Età: *da 16 anni*
C. Rodia

PIERRE' COLINE

Fuga in soffitta

EDT, Torino 2019, 120 pp., € 12,50.

15 Giorni. Bastano 15 giorni per «scappare di casa senza uscire di casa». Proprio così. Come farlo ce lo insegna Anouk, una quattordicenne stanca di vivere in un ambiente familiare disunito persino quando arriva il Natale. Fatti, personaggi e riflessioni affidati alle pagine di un meticoloso diario. Quando ci si trova con una mamma sempre in giro per il mondo, un padre distratto, una sorellina che rientra dal collegio solo ogni fine settimana e, come se non bastasse, compagni di scuola che deridono, meglio andar via. Ma dove? C'è un angolo di casa dove nessuno si sognerebbe mai di cercare: la vecchia soffitta. È qui che «ogni piccola cosa può trasformarsi in un'avventura, persino l'immobilità e la solitudine». Un armadio a far da letto, soluzioni geniali per nutrirsi, sopravvivere, ascoltare in segreto i dialoghi di familiari, compagni di scuola e polizia preoccupati per la sua scomparsa. Un romanzo per adolescenti, firmato da una giovane scrittrice per ragazzi di origine alsaziana, che si legge volentieri e con una tensione alla *Chi l'ha visto?* Al centro della vicenda, con la giovane protagonista, l'intera famiglia "strampalata e rappezzata" che, dopo l'amarezza di un triste Natale, torna "gioiosamente strana" proprio quando l'anno sta per finire e i fuochi d'artificio esplodono. Anno nuovo, vita nuova. E, soprattutto, nuovi rapporti, magari ristrutturando la soffitta (metafora di ciò che accatastiamo nella vita) e trasformandola in sala dove allegramente e *tutti insieme appassionatamente* si suona e si danza.
Genere: *romanzo*
Età: *da 16 anni*
I. Spada

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE

NEWPORT CAL

Minimalismo digitale

ROI, Macerata, 2019, 247 pp., € 19.

Il sottotitolo dichiara: «Rimettere a fuoco la propria vita in un mondo pieno di distrazioni». Scrivo la recensione di quest'opera nel giorno in cui, grazie a una mamma che ha avuto il coraggio di denunciare ciò che ha trovato nel cellulare di suo figlio, viene scoperta una filiera di decine di ragazzi collegati a un social; questo diffonde un video pieno di pedopornografia, razzismo, slogan nazisti e fascisti, torture su animali, il tutto scandito con bestemmie.
Di fronte al diffondersi del consumo insensato o eccessivo dei social, il poderoso libro invita appunto a liberarsi dalla schiavitù della tecnologia e a riappropriarsi di sé stessi, del proprio tempo e, in fondo, della realtà. Nella prima parte del volume si affronta l'impressionante diffusione del consumo, con varie interviste di esperti, non in modo moralistico ma strettamente sociopsicologico e scientifico.

> I magnati dei massmedia devono smettere di fingere di essere amichevoli divinità intente a costruire un mondo migliore e ammettere che sono veri produttori di tabacco, impegnati a vendere ai giovani sostanze che creano dipendenza.[...]
> - Ecco una slot machine – dice Harris all'inizio dell'intervista sollevando in aria il proprio smarthphone.
> E spiega:- Ogni volta che controllo una chiamata è come se giocassi alla slot machine per vedere che cosa esce.
> - La Silicon Valley sta programmando le app o le persone? domanda Cooper.
> - Stanno programmando le persone. Vogliono che tu utilizzi il dispositivo secondo alcune modalità e per lunghi periodi di tempo. Perché è così che guadagnano.

A fronte di ciò, il minimalismo digitale è un modo di essere sé stessi dedicando il proprio tempo online a un ridotto numero di attività selezionate «per sostenere obiettivi e valori importanti, trascurando felicemente tutto il resto». Faccio notare il "felicemente": secondo l'A., il decondizionamento si può ottenere in breve tempo applicando il metodo del *decluttering digitale*. Ah, questi termini angloamericani di cui neppure si spiega il significato nel testo! Vuol dire "arte di liberarsi dal superfluo, dalla zavorra materiale e spirituale". Per ottenere questo, occorre anzitutto che i genitori e gli educatori riconoscano se qualche condizionamento stia dominando un ragazzo, Se si notano cambiamenti durevoli nell'impiego del tempo, nel carattere e negli interessi dei figli, o si verificano cali negli impegni di studio, di sport, negli orari o nel cibo, i genitori controllino il "nutrimento" che i giovani (ma anche molti adulti) ricevono dai social. Lo choc può far accettare degli impegni che all'inizio sono relativamente duri ma limitati nel tempo. Si tratta di comprendere le regole d'uso delle tecnologie, poi di ritagliare un periodo di tempo (30 giorni) in cui prendere una pausa dalle tecnologie (salvo quelle necessarie alla vita quotidiana: compiti, appuntamenti...). Cessato il periodo, si torna a considerare una ad una le tecnologie scoprendo ciò che ciascuna offre di utile e ciò che è dannoso o semplicemente superfluo. Occorrono tecniche e suggerimenti per saper riempire di altri bersagli dell'attenzione i 30 giorni, ed è quanto offre la seconda parte del libro. Imparare a gustare la solitudine, le lunghe camminate, il "dimenticare" volutamente il cellulare a casa, saper scegliere fra le app, staccare qualche rapporto, e così via. Aggiungo che sono indispensabili due elementi: genitori ed educatori attenti ed energici ed una scuola che non badi solo a fornire notizie e "saperi" (quando ci riesce) ma che insegni ad essere individui pensanti e quindi originali. Ma proprio ora, sul mio "antico" cellulare (solo telefono) piomba una chiamata: Vodafone offre agli utenti premi "per il tempo passato insieme". Insieme a un sistema, non a una persona viva o a un cane giocherellone!
Genere: *psicologia dei media*
D. Volpi

FISCHER KUNO

Il motto di spirito. Comicità e umorismo

a cura di R. Pettoello, Morcelliana, Brescia, 2019, 189 pp., € 18.

Il sottotitolo completa: «Comicità e umorismo». Il saggio appartiene a un filosofo tedesco hegeliano di quasi due secoli fa e, oltre ad essere interessante per le riflessioni che già allora proponeva sul valore dell'umorismo, non perde di chiarezza e di utilità anche ai giorni nostri. L'A. divide il suo trattato in due parti. La prima, «La genesi del motto di spirito», è un'analisi estetico-linguistica sulla relazione tra il sublime e il comico, sulla essenza di questo, su cosa possa definirsi motto di spirito in senso lato e la molla che lo suscita. La seconda parte individua e descrive «Le forme di sviluppo del motto di spirito», quali il gioco di parole, l'errore ridicolo, l'arguzia spontanea, il nonsenso, la satira, la rappresentazione comica, l'ironia, l'humour...
Il lettore ne ricava l'importanza del saper sorridere, le sue fonti, il suo valore liberatorio. Scopriamo che dei suoi vari aspetti si sono interessati Aristotele e Kant e che un ampio dibattito si è svolto tra l'Ottocento e il Novecento.
Genere: *saggio*
D. Volpi

CONATI DAVID

Su il sipario!

Raffaello, Monte San Vito (AN), 2019, 128 pp. + CD, € 16.

9 succosi capitoli dal linguaggio divulgativo che saranno un patrimonio da condividere per insegnanti e aspiranti attori/ registi/ scenografi. Nell'introduzione l'A., attore e regista dalla trentennale esperienza, precisa che questo manuale nasce a seguito di un bilancio dell'attività svolta nelle scuole. Tali esperienze hanno permesso di mettere a punto una serie di criteri generali e di consigli per realizzare messe in scena adeguate all'età dei precoci attori, agli spazi di rappresentazione, alle scelte dei testi. Il Teatro Educativo mira a formare esseri umani attenti, riflessivi, critici e chiama la famiglia e la scuola a questo incarico. Inoltre l'A. ribadisce che l'insegnante-teatrante e l' insegnante-attore non conflagrano nell'esercizio delle loro mansioni bensì si coalizzano per ampliare e migliorare le conoscenze teatrali nonché salvaguardare gli aspetti pedagogici. Per fare bene animazione teatrale è indispensabile un coinvolgimento emotivo, ossia fare amicizia e stare bene nel gruppo dato che «il teatro è un'attività inclusiva e includente perché è essenzialmente un gioco aperto al quale tutti possono partecipare... è accessibile a tutti, perché si basa su una materia prima che chiunque è in grado di fornire: la propria presenza umana».
Fare teatro a scuola coinvolge il corpo insegnanti e i discenti, mette in relazione teoria e azione, stimola e abitua a lavorare sul testo. Le risorse all'interno di una classe, di un gruppo, di una scuola si annoverano nelle esperienze pregresse, nei materiali a disposizione, nella attività anche sporadica di collaboratori esterni; le finalità e gli obiettivi sono in grado di dare vita ai progetti per un finale a sorpresa. Oltre alla teoria, agli esercizi propedeutici e alle azioni teatrali strutturate, il manuale aiuta a scegliere i testi, a trasformarli per la recitazione e suggerisce come metterli in scena. Pratico, coerente, piacevole, arricchito da consigli conclusivi e glossario, questo manuale è da raccomandare a tutti coloro che amano mettersi in gioco e vogliono creare nuovi laboratori per coinvolgere i propri alunni.
Genere: *manuale di teatro*
C. Camicia

ERRATA CORRIGE

Sul n. 172/2019 della rivista è apparsa una foto che non ritraeva il Mario Valeri già docente di Letteratura per l'infanzia all'Università di Parma e di Firenze, ma un suo omonimo.

Pubblichiamo adesso una foto giovanile dello studioso, scusandoci per l'errore.