SOMMARIO

EDITORIALE

Un taglio professionalizzante all'insegnamento della letteratura "per l'infanzia"? 04
di Angelo Nobile

Lettura e letteratura giovanile oggi: realtà e problemi 07
di Maria Pia Latorre

Storie per crescere: narrativa e sviluppo psicologico del bambino 12
di Fabiana Grassi

Saggistica internazionale 17
di Claudia Camicia e Ermelinda Ferrarese

DOSSIER
NEL CENTENARIO DELLA MORTE DI LUIGI BERTELLI, IN ARTE VAMBA 21

Ancora sul giornalino di Gian Burrasca 22
di Angelo Nobile

Vamba: i suoi pupazzetti e le sue storie 29
di Ermanno Detti

Gian Burrasca: una maschera per più volti 34
di Italo Spada

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 39

Biblioteca dell'educatore 48

Profili di studiosi: Piero Bargellini 51
di Franco Cambi

Il presente numero della rivista, relativo a dicembre 2020, esce in ritardo a causa del prolungarsi dei tempi di lavorazione di alcuni contributi, dovuto all'emergenza sanitaria per pandemia da Covid-19.

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

Immagini:
freepikcompany | premium lic.

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: febbraio 2021

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLIV, N. 176 – NUOVA SERIE

Settembre – Dicembre 2020
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

Angelo **Nobile**

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

EDITORIALE

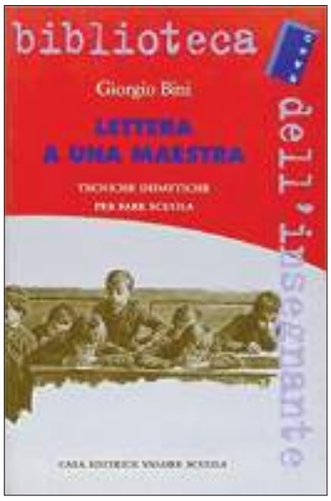
UN TAGLIO PROFESSIONALIZZANTE ALL'INSEGNAMENTO DELLA LETTERATURA "PER L'INFANZIA"?

di **Angelo Nobile**

Da tempo si invoca un'energica azione educativa e didattica da parte dei docenti delle scuole di ogni ordine e grado, da attuarsi anzitutto attraverso la strategia vincente dell'esempio, atta ad innamorare gli alunni alla lettura, nella consapevolezza della sua portata formativa e informativa e delle sue potenzialità ludico-ricreative, emotivamente gratificanti e interiormente rigeneranti. Ci si riferisce ovviamente non a letture frivole e superficiali, né a quella stampa «omogeneizzata» denunciata a suo tempo da Enrico Fulchignoni, ma alla narrativa d'autore: testi ad alto livello di letterarietà, oggi fruibili anche attraverso smartphone e altre strumentazioni informatiche. Quanto l'obiettivo sia lontano da raggiungere, lo attestano le periodiche rilevazioni statistiche sulle abitudini di lettura degli italiani ed anche l'osservazione empirica: basta constatare nei viaggi in treno quanti passeggeri, giovani e adulti, sono immersi nella lettura di un libro o almeno di un giornale e quanti invece smanettano su cellulari e smartphone o, muniti di cuffie e auricolari, sono intenti all'ascolto di musiche e canzonette. Scriveva Giorgio Bini sulle colonne della rivista «LG Argomenti», n. 6/1990 (nell'editoriale *Pensiamoci in tempo*), in riferimento alla preparazione ed elaborazione del corso di laurea per la «formazione universitaria completa di tutti gli insegnanti» prevista dall'art. 7 del DPR 31 maggio 1974, n. 417 (Decreti delegati):

> Bisognerebbe guardarsi da certe insidie e tentazioni. C'è l'insidia dell'accademia, per cui si potrebbe pensare che da un bel corso con molta teoria e poca pratica si esca capaci di lavorare coi bambini. C'è la tentazione di trascurare questioni fondamentali ritenendole questioni secondarie. Quella, per esempio, dell'educazione alla lettura. Sarebbe bene che i ministri e i loro collaboratori, gli universitari delle varie competenze non dimenticassero che c'è bisogno di insegnanti che siano prima di tutto insegnanti di lettura, di scrittura e di calcolo. E dunque anche *educatori* alla lettura. E che per preparare un educatore, un'educatrice alla lettura occorre creare competenze psicologiche, pedagogiche, didattiche, conoscenze della letteratura giovanile vaste e operanti e un contagioso amore per la lettura. E tutto questo si può apprendere solo assumendo sin dall'inizio un atteggiamento sperimentale e pratico che consenta di tradurre gli apprendimenti accademici in un mestiere.

Facendo il bilancio di un trentennio, si può asserire che queste raccomandazioni siano state recepite e tradotte in prassi insegnative? Raramente e comunque non sempre. Per lo più nelle università in cui il docente della disciplina ha una formazione pedagogica, psicologica e didattica, magari provenendo dal mondo della scuola. O che, provenendo da altre esperienze ed ambiti culturali, avverte comunque l'esigenza di colmare con scelte letture le proprie lacune in materia, in vista della formazione professionale dei suoi studenti. E che quindi focalizza l'attenzione critica non soltanto sull'autore e sul libro, nei suoi aspetti storici, letterari, artistici, estetici, culturali, ma anche e soprattutto sul naturale destinatario e interlocutore della comunicazione narrativa: il bambino o ragazzo, dando ai suoi corsi di insegnamento un taglio psico-pedagogico e didattico, e perciò professionalizzante. L'auspicio è che sempre più studiosi, meglio se provenienti dai ruoli della scuola primaria e secondaria, si orientino verso questa disciplina e si votino agli studi specifici in un'ottica non settoriale, non trascurando il versante pratico-operativo e quello empirico-sperimentale, specie allorché l'insegnamento è rivolto a futuri docenti di scuola dell'infanzia e primaria (nei corsi di laurea in Lettere e in Lingue, dove si formano i futuri professori di scuola secondaria di primo e di secondo grado, la materia è quasi sempre assente o al massimo includibile nel proprio percorso di studi come opzionale, e in molti corsi di laurea in Scienze dell'educazione non è prevista). Purtroppo pedagogisti e psicologi tendono a disertare questi lidi, forse richiamati da altri ambiti di studio e di ricerca più accademicamente redditizi (e fors'anche meno affollati di autoproclamatisi "esperti"); né l'università, da tempo, si sta più approvvigionando al mondo della scuola (generalmente più sensibile a queste tematiche e istanze) per i suoi quadri docenti. Un inconveniente per l'insegnamento declinato nella prospettiva indicata da Giorgio Bini, non meno che per l'approccio al libro per ragazzi auspicato dall'altrettanto compianto



Alessandro Celidoni, non a caso uomo di scuola, che in riferimento agli indirizzi di critica dominanti alla fine degli anni Novanta del secolo scorso invocava una rivoluzione copernicana nello studio della letteratura "per l'infanzia": dal libro al lettore, che ponesse al centro dell'attenzione e della riflessione il destinatario della comunicazione narrativa, secondo parametri di «comprensibilità, piacevolezza, educatività», e non unicamente il testo nei suoi aspetti storici, estetico-letterari o sociologizzanti. Istanza a lungo ignorata e misconosciuta dalla critica militante non meno che da quella accademica, ma forse oggi i tempi sono maturi per una ponderata e non preconcetta riflessione su questa esigenza, e quindi per un'apertura di quella che chiamiamo impropriamente e riduttivamente letteratura "per l'infanzia" a tutti gli apporti culturali, imposta dalla sua natura di materia di confine,

che si pone al crocevia di più saperi. Naturalmente, occorre guardarsi dal rischio di innalzare steccati e di stabilire anacronistiche gerarchizzazioni tra le discipline: ogni approccio alla "grande esclusa", sia esso storico, letterario, filologico, estetico, semiotico, pedagogico, psicologico, psicoanalitico..., ha pari dignità ed è ugualmente prezioso e del resto legittimato dalla sua profonda vocazione interdisciplinare. Tuttavia, tornando al tema centrale delle presenti riflessioni, allorché ci si rivolge a futuri educatori (in veste di genitori, insegnanti, bibliotecari, animatori, operatori dei servizi sociali, catechisti..., come nel caso dei corsi di laurea in Scienze della formazione primaria e dei corsi di laurea in Scienze dell'educazione) non si può prescindere dall'assicurare, accanto a indispensabili conoscenze dell'odierna e della trascorsa produzione editoriale per l'età evolutiva, robusti strumenti e competenze di tipo pedagogico, psicologico e didattico in materia di libro e lettura, essenziali per la formazione del lettore e per creare abiti di lettura comprensiva e critica che accompagnino il soggetto per l'intero arco dell'esistenza. A mero titolo esemplificativo: capacità di scelta e di valutazione del libro per ragazzi nei suoi aspetti linguistici, contenutistici e iconografici; attenzione ai processi di comprensione e ai correlati requisiti di leggibilità di un testo; consapevolezza degli effetti dei contenuti narrativi sullo sviluppo cognitivo, sull'arricchimento di fantasia, creatività e pensiero divergente, sulla sfera emotivo-affettiva, su quella etico-valoriale, sugli atteggiamenti, sull'accensione di sensibilità psicologiche, umane e sociali, sul senso estetico... In una parola, sulla personalità del giovane lettore in tutti i suoi aspetti e dimensioni. Sul piano più strettamente motivazionale, sempre a titolo esemplificativo: strategie di motivazione-iniziazione alla lettura, anche nei suoi aspetti strumentali (insegnamento della lettura e della scrittura), tecniche di animazione, arte del raccontare, abilità di storytelling... Senza naturalmente prescindere da una approfondita conoscenza dell'odierna realtà del libro per ragazzi (oltre che della sua dimensione storica): quella «aggiornata e non superficiale conoscenza delle pubblicazioni e dei libri più adatti per i fanciulli, dai testi di narrativa e di divulgazione, alle collane monografiche, alle enciclopedie, ecc.» che già i programmi didattici del 1985 per la scuola elementare richiedevano, invero piuttosto illusoriamente, ad ogni insegnante quale componente essenziale della sua professionalità (chi ha mai accertato cosa l'insegnante sa di libri per l'infanzia/fanciullezza/adolescenza, e chi ha mai valutato l'efficacia della sua azione educativa e didattica?).
Ovviamente, requisito imprescindibile dell'insegnante è che sia egli stesso innamorato della lettura e capace di irradiare quasi per contagio questa sua passione ai discenti, testimoniando la sua consuetudine con il libro. Giacchè non si può comunicare né trasmettere nulla che non si possegga.
Quello di Giorgio Bini suona come un richiamo e una sollecitazione per tutti i docenti universitari della disciplina, ma anche per i professori di pedagogia dei licei delle scienze umane, cui competerebbe una prima azione di informazione e di sensibilizzazione in materia di libri e di lettura, e una iniziale introduzione alla loro problematica psico-pedagogica, considerato che molti allievi opteranno per la professione docente nella scuola dell'infanzia e primaria.
Donde la necessità per gli uni e per gli altri di ricche e qualificate letture che arricchiscano le loro conoscenze e competenze, anche e soprattutto nel campo delle scienze umane e delle scienze dell'educazione.

LETTURA E LETTERATURA GIOVANILE OGGI: REALTA' E PROBLEMI

di **Maria Pia Latorre**

Maria Pia **Latorre**

Insegnante, scrittrice per ragazzi

La letteratura dell'infanzia o giovanile è una disciplina di relativamente recente nascita, che si pone ad un crocevia tra pedagogia e letteratura, e questa sua ibrida collocazione ha avuto come effetto diverse criticità alle quali, ancora oggi, non è stata data piena soluzione.

Epistemologia della letteratura per l'infanzia

La principale criticità è legata all'epistemologia della letteratura per l'infanzia, cioè alla definizione dei suoi tratti essenziali e fondamentali. Quale, dunque, la natura epistemologica della letteratura per l'infanzia?

Al bivio le due possibili risposte. La prima, proveniente dalla pedagogia, afferma che un buon testo di letteratura per l'infanzia deve innanzitutto contribuire ad educare il soggetto in formazione; la seconda, proveniente dalla letteratura e che s'incardina nei valori dell'Estetica, afferma che i requisiti che un testo deve avere devono rispondere solamente ai canoni dell'Arte e dell'Estetica *tout court.* Lo stesso Croce, in virtù del fatto che la Letteratura per definizione è arte e compimento estetico, non lasciò minimi spiragli di spazio ad autori come De Amicis[1], bollandoli, in sostanza, come intrattenitori per bambini. Una completa definizione di Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza la dà Angelo Nobile:

> È un territorio vastissimo [...] che comprende tutte quelle creazioni letterarie, narrative e non (fiction e non fiction), comprensive dei linguaggi iconico-verbali, che sono state intenzionalmente pensate e scritte per i soggetti non maturi di una collettività, vale a dire per bambini, ragazzi e adolescenti

e, subito dopo aggiunge:

> trattasi comunque di disciplina professionalizzante per insegnanti delle scuole di ogni ordine e grado, educatori dell'asilo nido, bibliotecari, animatori, [...] e per quanti a qualsiasi titolo abbiano come

1 B. Croce, *Letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari, 1914, p. 152.

> interlocutori bambini e ragazzi in una dimensione educativa[2].

Le problematicità insite in questa disciplina/territorio sono numerose; ne enucleiamo alcune: la ricerca pedagogica si riferisce in modo quasi esclusivo ai processi di formazione e non alla letteratura, le dinamiche del mondo editoriale incidono sulla "qualità pedagogica" dei prodotti destinati al settore della letteratura giovanile, si assiste da tempo ad una sorta di scomparsa dell'infanzia e della fanciullezza, mentre si allunga l'età dell'adolescenza e si riscontra una massificazione dei comportamenti dovuta al mercato globalizzato e all'industria culturale. Accenniamo anche ad alcune considerazioni squisitamente pedagogiche che Carlo Nanni così esplicita:

> la letteratura giovanile costituisce una pedagogia in atto in quanto, indirettamente o indirettamente, è mossa da una intenzionalità di "buona educazione", per quanto pluralisticamente essa possa essere intesa ed attuata, e ha l'approccio letterario come modalità di offerta di un "conoscere per educare". [...] a livello teorico-epistemologico insinua la legittimità di una "via letteraria all'educazione" nel senso che mostra un "leggere", un pensare e un prospettare "letterariamente" l'educazione, la formazione e lo sviluppo[3].

La denominazione della disciplina è, a tutt'oggi, un altro nodo epistemologico da sbrogliare; numerose le definizioni proposte (a cui sottendono *weltanschauung* e paradigmi di riferimento diversi), difatti si è alla ricerca di un coinema esaustivo ed onnicomprensivo che la designi, ed anche qui è stato Nobile a ripercorrere in chiave crono-critica le tappe e le diverse definizioni della disciplina, anche aprendo la ricerca al panorama internazionale[4]. Sicuramente è da considerarsi un successo ed un passo avanti nel cammino della Letteratura per l'infanzia l'approdo alla definizione ed identificazione del "romanzo di formazione", che, pur se evi-

dentemente propende verso la componente pedagogica, fa tuttavia assurgere il prodotto di scrittura per bambini a strumento culturale capace di educare[5]; in questa visione, tuttavia, nulla fa pensare che tale oggetto possa essere necessariamente un prodotto artistico[6]. Certamente si tratta di evoluzioni che portano in sé un certo percorso ontologico compiuto, volto alla definizione dei criteri universali disciplinari, per poter arrivare a stabilire oggettivamente cos'è e cosa non è letteratura per l'infanzia.
Dall'ambito teorico la nostra osservazione si sposta sull'evoluzione storica della letteratura giovanile in Italia. Tutta

la scrittura per l'infanzia dell'Ottocento e del primo Novecento ha avuto il ruolo di educare, di acculturare, di far riflettere, insomma di formare uomini e donne capaci di incarnare in sé i valori di Patria, famiglia, bene comune, virtù etiche e civiche. Nel panorama italiano dobbiamo aspettare Gianni Rodari per il compimento di una rivoluzione, non soltanto contenutistica, quanto di atteggiamento di fondo. Sì che i tempi erano maturi, grazie all'azione di Autori che hanno colto o anticipato il segno della modernità, tra questi Giuseppe Fanciulli, Mario Pompei[7], Alberto Manzi, Domenico Volpi e altri. La rodariana *Grammatica della fantasia,* col sottotitolo *Introduzione all'arte di inventare storie*, è l'opera che, da Nord a Sud, scosse l'Italia come un fremito, rivendicando il potere dell'immaginazione e la gestione democratica della scuola dello Stato, che, con i Decreti delegati (legge n. 517 del 1977) ridisegnò il rapporto tra scuola, famiglie, studenti e società. Una vera rivoluzione che portò con sé grande euforia e speranze, del resto erano gli anni d'oro del boom economico.

La letteratura per l'infanzia in Puglia

In quegli anni, esattamente nel 1967, a Bari viene istituita la prima cattedra in Italia di "Storia della letteratura per l'infanzia", inaugurata dal prof. Gino Corallo[8] e assegnata alla prof.ssa Rita D'Amelio, prima, e al prof. Daniele Giancane, poi. Da questo impulso fioriscono in tutti i maggiori atenei italiani le cattedre di Letteratura per l'infanzia, da Bologna a Padova, da Roma a Genova a Firenze a Urbino, con schiere di studiosi e ricercatori attenti a esaminare dinamiche, a individuare tipologie testuali capaci di incontrare il gusto dei giovani lettori. Si avvia, così, un ampio e fervido dibattito che, nel rispetto delle differenti prospettive paradigmatiche ed assiologiche, ha reso la Letteratura per l'infanzia disciplina-cardine della

2 A. Nobile, *Questioni fondative*, in A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia, 2011, pp. 7-9.

3 C. Nanni, *La letteratura giovanile, sfida alle scienze dell'educazione*, in A. Nobile (ed.), *Questioni di letteratura giovanile*, Anicia, Roma, 2019, pp. 27-28.

4 A. Nobile, *op. cit.*, pp. 12-18.

5 E. Beseghi, *Itinerari filosofici attraverso la narrativa per l'infanzia*, in «Studium educationis – Letteratura per l'infanzia», n. 3/2000, pp. 463-468.

6 D. Giancane, *Il bosco delle parole*, Schena, Fasano (BR), 1985, pp. 12-13.

7 D. Giancane, *I ragazzi e la lettura*, Levante, Bari, 2002, pp. 87-88.

8 Sul pensiero dell'illustre studioso attinente il libro per ragazzi, si rinvia a G. Corallo, *La letteratura "per l'infanzia" tra arte e educazione*, a cura di D. Giancane, Gagliano, Bari, 2014.

formazione di operatori ed educatori specializzati nel settore dell'educazione dell'infanzia e dell'adolescenza. Alcuni nomi sparsi per l'Italia che hanno lavorato e che lavorano appassionatamente: Livio Sossi, Angelo Nobile, Carlo Marini, Antonio Faeti, Silvia Blezza Picherle, Pino Boero, Emy Beseghi, Domenico Volpi, Cosimo Rodia, Ermanno Detti[9].
La cattedra pugliese ha elaborato un edificio teorico dalla robusta struttura, poggiato su ricerche empiriche d'avanguardia[10], consentendo, contestualmente, la fondazione di un'epistemologia della disciplina, ancora oggi di riferimento in Italia. Ed è in questi anni che si comincia a parlare anche di letteratura per l'infanzia in Puglia, giacché proprio in tale periodo maturano scrittori importanti come Teresa Francioso, Giovanna Bernardini, Domenico Lamura, Danilo Forina, Vito Maurogiovanni. Negli anni Settanta iniziano a scrivere per i ragazzi Maria Marcone e Vittorio Stagnani che danno alle stampe opere memorabili come *L'astronave di Alek e Nicolino* la prima, *Dente di lupo* il secondo. Gli anni Ottanta vedono l'uscita di un libro cardine per la fiabistica pugliese: si tratta di *Fiabe pugliesi*, di Giovanni Battista Bronzini e Giuseppe Cassieri. Intanto nel panorama nazionale la strada era stata ben spianata da Gianni Rodari e nel suo solco agiscono molti autori che si cimentano in quanto conoscono il microcosmo infantile grazie alle loro esperienze di insegnamento, come Mario Lodi, Giovanna Righini Ricci e Angelo Petrosino, o perché lo vogliono esplorare in qualità di scrittori e tra i molti citiamo Marcello Argilli, stretto collaboratore di Rodari, e Roberto Piumini[11].

Intorno alla scrittura per l'infanzia

Oggidì si assiste all'evolversi di tutto un mondo intorno alla scrittura per l'infanzia, mondo che va divulgato anche (e forse soprattutto) ai non addetti ai lavori. Per rimanere in Puglia è bandito a Bari il *Premio Giulitto,* giunto alla sua XX edizione, del pari altri premi nazionali, come il *Premio Andersen,* il *Premio Fondazione Cento*, il *Premio Bancarellino* portano alla luce opere di notevole valenza estetica e ricreativa. Non vanno trascurate le numerose prestigiose riviste di letteratura per ragazzi, come «Andersen», «Pagine Giovani», «Il Pepeverde», «Hamelin» e la pugliese «L'Aquilone», che testimoniano dell'elevato interesse verso la letteratura giovanile sancito anche dalla recente fondazione di case editrici locali come *Gelso Rosso, Fasi di Luna, Lupo,* che vanno ad affiancare le storiche *Adda, Levante* e *Progedit.* Operative da alcuni decenni, queste raffinate case editrici curano in modo specifico l'editoria per ragazzi, proponendo lavori selezionati e di qualità.
Parallelamente alla scrittura si formano numerosi illustratori per ragazzi, che mettono a punto tecniche sempre più sofisticate e adeguate a creare quel magico e irripetibile oggetto che è il libro illustrato. Certo è che la Puglia è terra fervida di ottimi illustratori, dalla decana Liliana Carone a Linda Leuzzi, a Giuseppe D'Asta, a Massimiliano Di Lauro, a Mary Fanelli, a Francesca Quatraro, fino a Giuseppe Inciardi e Arianna Operamolla. Molti di essi condividono l'arte e la loro progettualità artistica nell'associazione "La Puglia racconta".
Questo afflato di energie individuali e passioni condivise, di progettualità editoriali e istituzionali, di soluzioni artistiche e contenutistiche – a livello locale e nazionale – si riverberano sul vero soggetto della letteratura per l'infanzia e l'età evolutiva, ossia il bambino nel suo processo di formazione.

Il bambino e la lettura

La lettura, nel mondo di un bambino tra i sette e i nove anni, occupa un posto centrale, poiché è la più importante abilità che egli sta imparando a sviluppare e di cui avverte tutto il peso e la difficoltà. Uno dei primi a comprendere quanto la lettura sia basilare nel mondo dei bambini di questa fascia e quali grandi difficoltà ogni bambino vive di fronte al testo scritto è stato Gianni Rodari, poi, successivamente, Daniel Pennac ha analizzato a fondo le difficoltà del leggere (vissute da lui in prima persona e quindi esplorate attraverso la lente dell'io cosciente). Sono, di fatto, considerati una pietra miliare i famosissimi *diritti del lettore*, una sorta di manifesto di rottura della lettura imposta e un inno al piacere del leggere, piacere che si costruisce lentamente, sin dalla vita prenatale, in un percorso di crescita proposto inizialmente dall'adulto, in maniera rispettosa dell'io in formazione (e direi, per usare un'immagine, in punta di fiato),

9 Un più esteso elenco di studiosi del settore, con l'indicazione sommaria della loro opera, è riportato da P. Boero, C. De Luca in *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari-Roma, 2ª ed. 2009, pp. 296-97 e pp. 399-404.

10 Esemplari quelle condotte da Rita D'Amelio e richiamate da D. Giancane in *Profili di studiosi: Rita D'Amelio*, in «Pagine giovani», n. 3/2018, pp. 54-57.

11 Sulla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza degli ultimi decenni, con alcuni profili degli scrittori più rappresentativi, si veda A. Nobile, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi*, Morcelliana-Scholé, Brescia, 2020, pp. 109-279.

e poi, via via, sempre più in autonomia[12]. Personalmente, nel continuo confronto con questi due grandi autori, ho avuto una folgorazione durante il mio percorso di insegnante.
Un giorno, tornando a casa, mi sono resa conto che per avvicinare i bambini alla lettura era necessario allontanarli e far prendere loro le distanze dalla stessa attività di lettura. Mi spiego sulla base della mia esperienza.

La fatica di leggere

Un bambino che comincia a leggere fa esperienza di lavoro, avverte su di sé la fatica del suo agire e, talvolta, anche un certo senso di frustrazione per i risultati conseguiti, perché comunque non riesce ad avere un ritmo di lettura fluente ed espressivo come quello dell'adulto e, ciò che è più grave, non riesce sempre a comprendere il senso di ciò che legge, perché tutti i suoi sforzi sono in quel momento concentrati sul riconoscimento delle lettere e dei fonemi, sulla composizione delle parole, sull'applicazione delle regole ortografiche, sul rispetto della punteggiatura, ecc. È chiaro che questo tipo di esperienza può, molto facilmente, innescare meccanismi di rifiuto della lettura e del libro. È una fase estremamente delicata in cui si gioca tutto il futuro del rapporto tra il bambino e il libro[13].
Dunque tutto nasce da un equivoco di fondo: il bambino comincia a maneggiare oggetti-libri che sono in realtà cose molto diverse tra loro. Egli, infatti, non riesce a distinguere il libro-manuale di studio, che gli permetterà di imparare a leggere a scrivere e a ragionare, dal libro di fiabe che s'incanta ad ascoltare e guardare quando qualche persona del suo mondo affettivo gliene fa dono; un bambino nella fase del pensiero pre-operatorio e ope-

ratorio non ha gli strumenti critici e di seriazione che gli permettono di discernere un'esperienza dall'altra. Come uscirne?
È bene dunque chiarire subito al bambino che esistono almeno due tipi di lettura e almeno due tipi di libri: ci sono libri dove si fa esercizio di lettura e s'impara a leggere e ci sono libri che sono un passatempo, un hobby divertente, un gioco che non annoia mai.
Il bambino deve avere chiaro che ha davanti a sé due oggetti che hanno la stessa forma, sono dunque "materialmente simili", ma in realtà sono due cose completamente diverse: il manuale di studio (sussidiari dei linguaggi, abecedari, eserciziari, ecc.) e il racconto, la storia narrata che gli permettono di viaggiare con la fantasia.
È, secondo me, molto importante questo passaggio, tanto che, nella mia pratica educativa, sin da subito, abituo i bambini a "vedere" i due tipi di oggetti e a ricorrere ad essi con approcci completamente diversi; in un caso, un approccio che ha le caratteristiche "dello studio" (e che quindi richiede l'innescarsi di determinati meccanismi che tenderanno all'apprendimento), nell'altro, di distensione, di relax, di apertura all'immaginifico. Ovviamente è questo un percorso educativo che utilizza strategie *ad hoc* che ogni insegnante saprà costruirsi all'interno dell'esperienza di classe. Un processo lentissimo, fatto di piccole e continue modificazioni negli atteggiamenti di portata quasi non misurabile, ma estremamente efficace, che si costruisce, giorno dopo giorno, nell'arco di tutto il quinquennio della scuola primaria e oltre, nella scuola secondaria; ha tra le componenti linguaggi, esempi, scelte di campo, tutto un apparato di visione della vita che sta a monte e che via via educano gli attori del processo stesso.
È importante sottolineare che questo momento di crescita e coscientizzazione da parte del bambino è affidato principalmente alla scuola e a nessun altro, perché è proprio a scuola che il bambino vive l'esperienza della "fatica del leggere un libro". Certamente la famiglia, i sistemi delle biblioteche, le esperienze informali e non formali comunitarie potranno contribuire a rafforzare un positivo percorso di esperienza, ma lo snodo cruciale avviene a scuola. Ecco perché sono forte sostenitrice dei progetti di lettura nelle scuole, a partire dalla scuola dell'infanzia, segmento scolastico che, oggigiorno, opera in tal senso in modo competente e innovativo. È molto probabile che attraverso una seria formazione docente si possano porre le basi di un buon lettore. La formazione alla lettura dei docenti di ogni ordine e grado, soprattutto a quella ad alta voce, meriterebbe corsi di formazione e aggiornamento specifici e a cadenza periodica, perché si tratta non solo di apprendere tecniche e strategie, ma di confrontarsi con gli esperti e con i pari per tendere a miglioramenti continui e all'attualizzazione e aggiornamento delle schede librarie proposte.
A tal proposito va qui ricordata un'annosa grave difficoltà della lettura a scuola, ed è legata al fatto che, a tutt'oggi, sono pochissimi i docenti che hanno una specifica formazione di letteratura giovanile accanto a quelli che sono formati ma non hanno spiccata propensione e interesse verso questo aspetto della formazione[14].
Non dobbiamo dimenticare che i docenti, quotidianamente si trovano a combattere con un nemico: il tempo. Detto così sembra un appello retorico e noto, ma, sfido chiunque a mettere in atto tutto ciò che viene chiesto oggi ad un docente, tra Dad, Did e Dad (quest'ultimo non acronimo di Didattica a distanza, ma di Didattica a domicilio), tra nuove discipline e Agende europee, tra prassi routinarie consolidate e rivoluzionarie innovazioni senza non avere un attimo di "vertigine". E sappiamo bene quanto tempi affannati e stranianti siano nemici della lettura[15].

12 Cfr. D. Pennac, *Come un romanzo*, Feltrinelli, Milano, 2000.

13 F. Bongiorno, *Per una didattica della lettura*, a cura di A. Faeti, in «Studium educationis – Letteratura per l'infanzia», cit., pp. 441- 443. Sull'importanza di una sicura strumentalità per il dispiegarsi dell'interesse per la pagina scritta, e quindi di un corretto percorso di apprendimento delle abilità di lettura e di scrittura, cfr. A. Nobile, *Lettura e formazione umana*, La Scuola, Brescia, 2004, pp. 180-188.

14 A. Nobile, *Comportamenti docenti e motivazione alla lettura*, in «Pagine Giovani», n. 175/2020, pp. 4-6.

15 Si veda in merito E. Detti, *La lettura e i suoi "nemici"*, La Nuova Italia, Firenze, 1998.

Lettura e nuove tecnologie

Un altro aspetto nuovo ma oggi fortemente invasivo è il rapporto tra lettura e nuove tecnologie. La rivoluzione tecnologica che in questi recentissimi anni sta vivendo la scuola, in ogni suo ordine e grado, accelerata dalla pandemia, sta assorbendo buona parte delle energie di questa istituzione, con ottimi risultati multimediali e scarsi risultati contenutistici. Porto qui un concreto esempio che è nella quotidianità del docente. Spesso si è impegnati ore ed ore a conoscere piattaforme e ambienti multimediali, a gestire stanze e classi virtuali, a costruire artificiosi compiti multimediali che, stringi stringi, hanno scarsa incisività sugli apprendimenti, con enorme dispiego di energie e di tempo da parte dei docenti e degli alunni, e contravvenendo ai sacrosanti principi di efficienza ed efficacia che sono alla base della scuola moderna. Sul fronte lettura, la multimedialità è entrata a gamba tesa con la proposta di audio e video-libri che hanno, certamente, qualità e valori intrinseci, quali l'immediatezza, il coinvolgimento, gli idonei caratteri estetici, spesso la valorialità, ma si avvicinano molto di più al "prodotto" cartone animato che ad un libro. Inoltre, un elemento che manca ai video-libri è il giusto tempo. Leggere richiede l'abilità di articolare il tempo in funzione della lettura e ciò richiede una lunghissima pratica del leggere, in un accordo armonioso tra occhi, mente e cuore.

La costruzione di ogni individuo reca in sé un naturale processo di acculturazione, cioè di lenta presa in carico della cultura di appartenenza, che l'individuo prima accetta coscientemente come sua, e poi, in età matura, contribuisce a far proseguire al meglio delle proprie attitudini, sensibilità e capacità creative. Se applichiamo alla letteratura per l'infanzia questo acclarato principio pedagogico, ne deriva che anche il percorso di crescita di lettura avrà gli stessi parametri di quelli di formazione.

Concludendo con un auspicio

Ora auguriamoci che l'attuale stasi del settore, dovuta alla pandemia che ci attanaglia, sia presto superata e che l'editoria per ragazzi torni a fiorire e coinvolgere giovani lettori di tutto il mondo, in percorsi sempre avvincenti e significativi, per porre le basi alla creazione di generazioni in grado di elaborare le soluzioni più creative ed efficaci ai noti problemi che affliggono il pianeta.

STORIE PER CRESCERE: NARRATIVA E SVILUPPO PSICOLOGICO DEL BAMBINO

di **Fabiana Grassi**

Fabiana **Grassi**

Specialista in Psicopatologia scolastica

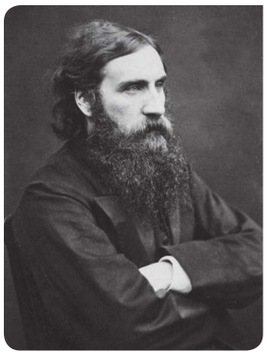
> *La letteratura [...] ci procura sensazioni insostituibili, tali per cui il mondo reale diventa più ricco di significato e più bello [...] la letteratura permette a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano*.*

* T. Todorov (1939-2017), *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano, 2008, p. 16.

Il termine "narrazione" ricorre in molte opere di psicologia culturale, di psicologia clinica, e di psicologia dell'educazione, mentre il termine "narrativa" ricorre in molti testi neuropsicologici. Questo perché la capacità di narrare è, per molti studiosi, innata negli esseri umani. Infatti, a partire dagli anni Novanta, gli studi letterari e quelli sulla narrazione hanno visto un'apertura interdisciplinare nei confronti delle discipline che studiano i diversi processi mentali attraverso cui un soggetto può acquisire e manipolare la conoscenza del mondo. Nasce, quindi, la narratologia cognitivista, con l'obiettivo

I. Svevo

M. Proust



G. MacDonald

di assimilare alcuni concetti provenienti dalle scienze cognitive e di comprendere il pensiero altrui, analizzando ciò che si cela dietro i personaggi narrativi.
Un ideale punto di partenza di questa apertura interdisciplinare può essere rintracciato in *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* in cui Eco[1] fa largo uso di concetti scientifici, quali ad esempio *Frame* e *Script*[2]. Il primo è un contenitore concettuale legato ad un contesto, mentre lo *script* è una sequenza di azioni legata ad un particolare *frame.* L'uso di tali termini in riferimento a testi letterari ha accelerato lo sviluppo dell'approccio cognitivo alla narrativa.
Questa nuova tendenza delle scienze cognitive sostiene che i processi mentali non sono limitati al cervello, ma si estendono nel mondo esterno accoppiandosi ad artefatti cognitivi, primo tra tutti il linguaggio: un'abilità specifica degli esseri umani.
Grazie alla Psicolinguistica, disciplina nata negli anni Cinquanta del Novecento, siamo venuti a conoscenza dei processi sottostanti l'elaborazione del linguaggio.
Chomsky[3], *in primis*, evidenziò un probabile rapporto tra mente e linguaggio e propose la teoria della *povertà dello stimolo*, contestando la posizione comportamentista, secondo cui il linguaggio si basa sull'associazione tra stimolo e risposta[4].
Emerge, dal suo lavoro, che gli stimoli cui gli individui sono sottoposti, all'inizio della loro vita, sono insufficienti per imparare a parlare in maniera efficace. Così accade, per esempio nell'ascolto del *Motherese*[5], un repertorio linguistico scarno basato sulla ripetizione di frasi brevi attraverso cui il bambino viene rassicurato, dalla mamma, ma non impara a parlare.
Successivamente Vygotskij[6], nel 1962 propose l'ipotesi secondo cui esistono un linguaggio interiore che crea i pensieri e uno esteriore che trasforma il pensiero in parola.
Con Piaget[7], pochi anni più tardi, sapremo che il linguaggio è prodotto dal sistema cognitivo e che è da esso vincolato in quanto:

> Fra linguaggio e pensiero esiste un circolo genetico tale che uno dei due termini si appoggia necessariamente all'altro. [...] Entrambi dipendono dall'intelligenza che si forma prima del linguaggio ed è quindi indipendente da esso[8].

Grazie al sistema linguistico, il bambino impara a parlare, costruisce frasi di senso compiuto e successivamente inizia a narrare.
La Narrazione è una modalità di percepire, organizzare e comunicare la realtà attraverso un processo di interpretazione. Inoltre sia chi narra, sia chi ascolta, attribuisce un significato alla narrazione.
Essa si compone di una trama in cui i personaggi vengono presentati, si muovono e agiscono per il raggiungimento di un fine. Ogni narrazione segue alcune caratteristiche: la *Diacronicità*, la *Referenzialità,* e la *Canonicità*. Infatti, gli episodi sono disposti secondo un "tempo umano" in cui i personaggi agiscono e la narrazione rinvia ad avvenimenti specifici.
In psicologia è molto usata la narrazione, sia per comunicare con i bambini, sia per insegnare loro ad esprimere le proprie emozioni.
Già prima della nascita della psicologia, scrittori come Proust[9], Svevo[10] e MacDonald[11] credevano in una funzione terapeutica della narrazione. Per loro la narrazione era utile per analizzare se stessi. Proust fu tra i primi autori a distinguere la Memoria volontaria e quella Spontanea. La prima richiama logicamente tutti i dati e i ricordi del passato mentre quella spontanea è sollecitata da sensazioni ed emozioni che fanno sì che l'uomo si rituffi nel passato. Ancor prima, intorno agli anni 1864-65, lo scrittore inglese MacDonald propose il tema della "cura" della giovane protagonista Adela, attraverso

1 U. Eco (1932-2016), semiologo, filosofo e scrittore, ha dedicato gran parte della vita alla ricerca, e alle sue teorie sulla narrazione e sulla letteratura.

2 U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi,,* Bompiani, Milano, 1979, pp. 80-85.

3 N. Chomsky linguista, filosofo, scienziato e teorico della comunicazione la cui teoria della povertà allo stimolo mira a individuare il modo in cui il bambino apprende in pochissimo tempo la lingua madre.

4 N. Chomsky*, Knowledge of language: Its nature, origin, and use,* Praeger, New York. 1986, p.146.

5 *Motherese* (da *Mother* = madre): lingua diretta ai bambini, semplificata e costituita da parole brevi e talvolta distorte.

6 L.S. Vygotskij (1896-1934), psicologo e pedagogista, studioso dell'apprendimento del bambino con particolare riferimento al linguaggio.

7 J. Piaget (1896-1980), psicologo biologo e pedagogista. Trascorse numerosi anni a studiare lo sviluppo mentale del bambino.

8 C. Cacciari, *Psicologia del linguaggio*, Il Mulino, Bologna, 2011, pp. 59-60.

9 M. Proust (1871-1922), scrittore francese. Autore del romanzo *Alla ricerca del tempo perduto.*

10 I. Svevo (1861-1928), scrittore e drammaturgo italiano. Autore de *La coscienza di Zeno.*

11 G. MacDonald (1824-1905), scrittore scozzese e ministro del culto cristiano. Autore del romanzo psicologico *Adela Cathcart.*

la narrazione di storie e di fiabe[12]. Infine Svevo introdusse la psicoanalisi in letteratura, analizzando la psicologia di Zeno, un uomo che si sentiva malato e che era in cerca di guarigione, attraverso tentativi particolari e controproducenti. La consapevolezza sarà per Zeno un segno di guarigione[13]. Questo si riscontra anche nella realtà: attraverso la narrazione il bambino raggiunge spesso una maggiore consapevolezza di sé.
La ricerca psicologica ha iniziato ad occuparsi della narrazione di storie, grazie alle scienziate Stein e Glenn[14] che, nel 1976, proposero *La teoria della Grammatica delle storie,* in cui sottolinearono l'organizzazione causale delle azioni ed evidenziarono che una storia deve articolarsi in: un evento iniziale, una risposta interna del protagonista, uno o più tentativi di raggiungere lo scopo, una conseguenza che può essere positiva o negativa e una risposta finale.
Studi successivi poi hanno rimarcato l'ipotesi secondo cui il racconto, in psicologia, è uno strumento che serve non tanto a risolvere i problemi quanto a farli emergere. A tutte le età è importante: abbiamo tutti bisogno di raccontare le nostre esperienze e il narrare aiuta a superare momenti particolari e traumi o ferite non ancora rimarginate. I bambini, in particolare, attraverso i racconti, sviluppano aspettative sul come dovrebbe essere il mondo. Attraverso una storia, essi si costruiscono un'identità nella quale immergersi.
A tal proposito Bruner[15] ipotizzò l'esistenza di un pensiero narrativo e di una predisposizione a «organizzare e comunicare l'esperienza in forma narrativa»[16] basata sul bisogno, che l'essere umano ha, di dare forma e senso alla realtà e al proprio agire. Le azioni si muovono nello spazio e nel tempo; le intenzioni invece sono la chiave di lettura che collega diverse azioni. La sua teoria è confermata in neuropsicologia. Tra le numerose patologie neurodegenerative, interessante nel nostro discorso è la sindrome di Korsakoff, di cui spesso sono affetti soggetti tra i 45 e i 65 anni con precedenti storie di alcolismo cronico. L'etanolo agisce sull'ippocampo, sede della memoria. La patologia comporta amnesie e perdite della memoria, oltre a confabulazioni (falsificazione dei ricordi). Una delle sindromi ad essa associata è chiamata appunto *Dysnarrativia*[17] o disfunzione narrativa. I soggetti sono privati della facoltà di organizzare gli eventi in una continuità temporale e sembra che essi non abbiano un'identità. Quindi la capacità di narrare è importante perché reca identità alla persona.
La narratività è importante, soprattutto nei più piccoli, poiché accompagna il bambino in tutto il percorso di crescita. Grazie ai racconti egli supera la sua fase egocentrica e raggiunge la fase eterocentrica, in cui scopre altre prospettive e inizia a partecipare ai discorsi degli adulti. Margot Sunderland[18], direttrice del *Centre for Child Mental Health*, ha lavorato con famiglie e bambini per oltre 30 anni.
Le sue storie sono *terapeutiche*, poiché insegnano ai bambini a esprimere le loro emozioni, a superare offese, momenti difficili, lutti, traumi e a dare un senso al mondo circostante, altrimenti questi potrebbero sviluppare comportamenti problematici e le loro energie emotive potrebbero bloccarsi, provocando conseguenze quali: «bullismo, comportamenti aggressivi, difficoltà di apprendimento, [...] iperattività, ossessioni, fobie, disturbi del sonno, incubi, disturbi dell'alimentazione o un costante stato di paura, ansia o infelicità»[19].
Nei suoi racconti, i bambini non si sentono violati ulteriormente nell'orgoglio, né umiliati, ma al contrario sviluppano sicurezza in se stessi, riuscendo talvolta a superare il proprio ostacolo.
Le narrazioni terapeutiche devono, però, rispettare determinati canoni: il protagonista deve essere umano o umanizzato e simile a noi. Senza superpoteri. I racconti devono essere pieni di metafore immaginative; il linguaggio deve essere semplice. Può esserci, ma non è obbligatoria, la formula fiabesca di apertura (C'era una volta..., Tanto tempo fa in un paese lontano...) che sottolinei l'atemporalità degli eventi raccontati e i racconti devono presentare un intreccio che abbia un inizio, uno sviluppo e una fine.
È necessario inoltre utilizzare l'espressione indiretta e narrare delle emozioni suscitate dal problema e non trattare il problema stesso. Per far questo è necessario conoscere il bambino. In accordo con Paolo Crepet[20], bisogna porsi al livello del bambino ricorrendo a scenette di pupazzi e/o bambole. Entrambi credono che una storia sia un biglietto d'ingresso per il mondo interiore del bambino.
Similmente alla Sunderland, la psicologa Francesca Carubbi si concentra, nelle sue

12 G. MacDonald, *Adela Cathcart*, Assumption Press, Londra, 2014.

13 I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, Cappelli, Bologna, 1923.

14 N.L. Stein e C.G. Glenn sono ricercatrici in ambito infantile presso l'Università di Chicago.

15 J.S. Bruner (1915-2016), psicologo statunitense che ha contribuito allo sviluppo della psicologia cognitiva e ha incentrato i suoi studi sull'educazione e sullo sviluppo dei bambini.

16 J.S. Bruner, *La fabbrica delle storie,* Laterza, Bari-Roma, 2002, p. 18.

17 Cfr J.S. Bruner, *op.cit,,* pp. 98-99.

18 M. Sunderland, psicologa e psicoterapista infantile, direttrice dell'*Institute for Art in Therapy and Education* di Londra.

19 M. Sunderland, *Raccontare storie aiuta i bambini*. Erickson, Oxon, 2004, pp. 13-14.

20 P. Crepet, psichiatra, sociologo ed educatore italiano. Autore di numerosi libri di psichiatria e sociologia.

narrazioni, su spiegazioni fantasiose di eventi fenomenologici e/o quotidiani. Le sue narrazioni nascono in modo autentico, dalle domande, per esempio, delle sue figlie. La psicologa predilige l'approccio rogersiano[21], secondo cui il bambino cresce con un'impalcatura del sé e un vissuto personale. La prima consiste in ciò che l'ambiente circostante gli fa credere, mentre l'esperienza vissuta crea il vero sé. Per crescere bene deve esserci una congruenza tra i due costrutti: ovvero è necessario crescere il bambino in un ambiente empatico in cui egli possa essere accettato nella sua unicità. «Educare un bambino significa offrirgli un ambiente di apprendimento privo di minacce, di pericoli di valutazioni azzeranti l'autostima, ma accettanti la sua piena personalità»[22]. Non era questo l'ambiente in cui visse Rogers, in quanto la sua famiglia conservatrice non prevedeva la possibilità che egli costruisse il vero sé.
Un recente studio proviene dal Medio Oriente. Qui Idries Shah[23] raccolse i racconti fino a quel momento tramandati oralmente. Successive ricerche cognitive, condotte dallo psicologo Robert Ornstein[24], mostrarono che tali storie erano in grado di sviluppare il cervello dei bambini e in particolare l'emisfero destro. Grazie a Roger Sperry[25], oggi sappiamo che l'emisfero destro si occupa dell'elaborazione visiva, delle immagini, della loro organizzazione spaziale e dell'interpretazione emotiva, mentre l'emisfero sinistro si occupa di processi linguistici, scritti e orali, e di percezione e gestione degli eventi temporali. Sono entrambi molto importanti e non si può parlare di sistemi separati poiché molteplici sono le attività cerebrali che ne prevedono l'uso contemporaneo.
I racconti raccolti da Shah e studiati da Ornstein furono da loro stessi denominati *Teaching Stories*. Queste differiscono dalle fiabe e dalle favole occidentali, ma come queste, hanno elementi istruttivi, insostituibili, per bambini e adulti. Da un punto di vista letterario, si avvicinano alle favole di Fedro: sono quindi narrazioni brevi, in versi o in prosa, con una morale. Ritroviamo animali umanizzati, dialoghi tra il mondo umano e quello animale ed alcuni insegnamenti per i lettori. Da un punto di vista strutturale si avvicinano alle fiabe in quanto prevedono la presenza di personaggi che, durante la narrazione, raggiungono un obiettivo. Non vi sono però lotte, salvataggi, principesse o aiuti magici e le fate, che in alcune narrazioni compaiono, sono essenzialmente creature fantastiche senza magia. Spesso è presente invece la figura del saggio, tipica dei popoli medio orientali. Vi sono inoltre le formule di inizio e di fine quali «C'era una volta» e «vissero felici» che indicano atemporalità storica e lieto fine.

Idries Shah

Le *Teaching Stories* sono funzionali allo sviluppo delle abilità di pensiero e di percezione, perché insegnano ai bambini a reagire ad eventi inusuali. Temi ricorrenti sono l'amicizia, la paura e la diversità. Come viene evidenziato da Margot Sunderland, le storie non devono avere molti dettagli, per essere utili devono essere scarne e dirette.
Nei secoli, invece, le fiabe occidentali hanno perso il loro ruolo, diventando sempre più raffinate, piene di dettagli e trasmettendo significati sempre più palesi, lontani dal mondo magico e assurdo che attrae sempre di più il bambino. Però, secondo l'analisi di Bettelheim[26], dietro ogni fiaba occidentale, si celano molteplici significati psicologici. Per esempio nella fiaba di *Hansel e Gretel*[27] viene evidenziata l'importanza del crescere. Il bambino è riluttante perché sa che crescere significa imparare a far da sé. Ma la sua riluttanza lo conduce presto ad un esito negativo. Molti sono i simboli materni nella storia: la madre dei bambini e la casetta di marzapane sono simbolo di madre quale nutrimento e protezione; l'atto di abbandono e la strega sono simboli della madre che impone regole, la madre dello svezzamento e quindi della seconda fase prevista dalla crescita dell'infante. I bambini devono diventare indipendenti, staccarsi dall'adulto e agire con astuzia e intelligenza. La loro riluttanza li conduce a casa la prima volta, ma la seconda volta, lasciando le briciole di

21 C. Rogers (1902-1987), psicologo statunitense, ideatore della terapia centrata sul cliente.

22 F. Carubbi, *Psicofiaba*, Alpes, Roma, 2019, p. 9.

23 Idries Shah (1924-1996), scrittore, psicologo, studioso dell'età dello sviluppo e viaggiatore.

24 R. Ornstein (1942-2018), psicologo, ricercatore, scrittore; fondatore e presidente dell'*Institute for the Study of Human Knowledge* (ISHK) della California.

25 R. Sperry (1913-1994), premio Nobel per la Medicina nel 1981 per i suoi studi sulla specializzazione emisferica delle funzioni cognitive indagate in soggetti "*split-brain*".

26 B. Bettelheim (1903-1990), psicoanalista austriaco dedito alla psicologia dell'infanzia, sopravvissuto all'olocausto. Autore de *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano, 1976.

27 *Hansel e Gretel*, fiaba tratta dalla raccolta dei Fratelli Grimm.

pane sul terreno, giungono a un risultato negativo e si perdono. Arrivano alla casetta di marzapane e invece di proteggersi, ne mangiano alcuni pezzi. Ancora una volta pensano al nutrimento e non alla protezione, ancorandosi alla "fase orale". Vengono presi dalla strega, simbolo della madre che impone restrizioni, e solo crescendo e superando la prima fase potranno sconfiggerla e far ritorno alla loro casa[28].

Anche la psicologa Tiziana Capocaccia[29] analizza psicologicamente alcune narrazioni ed espone, ad esempio, il significato de *I tre porcellini*.

Tre bambini di età diversa vengono a contatto con un possibile pericolo ed elaborano la situazione in modo diverso. Il più piccolo penserà al divertimento e secondo il principio del piacere[30], costruirà velocemente un alloggio per poi, quanto prima, cominciare a giocare. Il porcellino di età media, costruirà una casetta appena più solida di quella del fratellino minore, ma anch'esso poi penserà a divertirsi. Il più grande, spesso considerato il più saggio, non è altro che il fratellino maggiore, predisposto a prevenire il pericolo. Egli si organizza per proteggere se stesso ed eventualmente anche i fratellini minori. La sua casa sarà più ampia e costruita con i mattoni. Il lupo è simbolo del pericolo, o di un ostacolo da superare.

Al primo soffio la casa di paglia crolla e il porcellino piccolo scappa nella casetta di legno, entrambi poi fuggono nella casetta di mattoni. È qui che capiscono che solo insieme riusciranno a battere il lupo. Così i più piccoli si costringono a crescere, capiscono il motivo per cui il fratellino maggiore ha pensato a costruire la casa invece di correre a giocare con loro e si pentono delle scelte fatte. La storia ci dice che è l'esperienza che fa crescere il bambino e i suoi tentativi lo conducono a una maggiore consapevolezza di sé e del mondo.

Per concludere, quindi, le narrazioni, intrattengono il bambino, gli permettono di conoscere se stesso e favoriscono lo sviluppo della sua personalità.

28 Cfr. B. Bettelheim, *op.cit.*, pp. 155-162.

29 T. Capocaccia, psicologa e ideatrice di *Favolazione*, un progetto di comunicazione con le fiabe.

30 In psicanalisi si distinguono il principio del piacere e il principio di realtà: il primo è associato al comportamento del bambino che ricerca il massimo e immediato appagamento con il minimo dispendio di energie. Mentre il secondo è associato all'età adulta il cui desiderio di realizzare i propri sogni è bloccato dalla realtà e dalla paura ad essa associata.

BIBLIOGRAFIA

Bernini M., Caracciolo M., *Letteratura e Scienze Cognitive*, Carocci, Roma, 2013.

Bettelheim B., *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano, 2019.

Bogen J., *The other side of the brain*, «Bulletin of Los Angeles Neurological Societies», 1/1969.

Bruner J., Haste H., *Making Sense: The Child's Construction of the World*, Methuen & Co, London (UK), 1987.

Bruner J., *La fabbrica delle storie*, Laterza, Roma-Bari, 2002.

Cacciari C., *Psicologia del linguaggio*, Il Mulino, Bologna, 2011.

Carubbi F., *Psicofiaba*, Alpes, Roma, 2019.

Chomsky N., *Knowledge of language: Its nature, origin, and use*, Praeger, New York (USA), 1986.

Crepet P., *Non siamo capaci di ascoltarli*, Einaudi, Torino, 2001.

Drewermann E., *Hansel e Gretel in una interpretazione psicoanalitica*, Ecig, Genova, 2002.

Eakin P.J., *How our lives become stories: Making Selves,* in *The neurology of Narrative*, Young K., Saver J.L. (eds), Cornell Univ Press, New York (USA), 1999.

Eco U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979.

Levorato M.C., *Racconti, storie, narrazioni*, Il Mulino, Bologna, 1988.

Levorato M.C., *I racconti del sé. Psicologia contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2003.

Ornstein R., *The right mind*, Harcourt Brace Jovanovich, New York (USA), 1997.

Piaget J., *Lo sviluppo mentale del bambino e altri studi di psicologia*, Einaudi, Torino, 1967.

Sunderland M., *Helping children who bottle up their feelings*, Erickson, Oxon (UK), 2000.

Sunderland M., *Raccontare storie aiuta i bambini*, Erikson, Trento, 2014.

Surian L., *Lo sviluppo cognitivo*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

Todorov T., *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano, 2008.

Tondo S., *Nessun bambino è un'isola*, Grauss, Napoli, 2007.

SITOGRAFIA:

https://tizianacapocaccia.it/

http://www.psicologafano.com/

https://www.ilportaledeibambini.net/i-diritti-dellinfanzia/

https://www.stateofmind.it/

SAGGISTICA INTERNAZIONALE

di **Claudia Camicia** | **Ermelinda Ferrarese**

Ermelinda **Ferrarese**

Studiosa di Letteratura Giovanile

Claudia **Camicia**

Presidente GSLG

Natov Roni

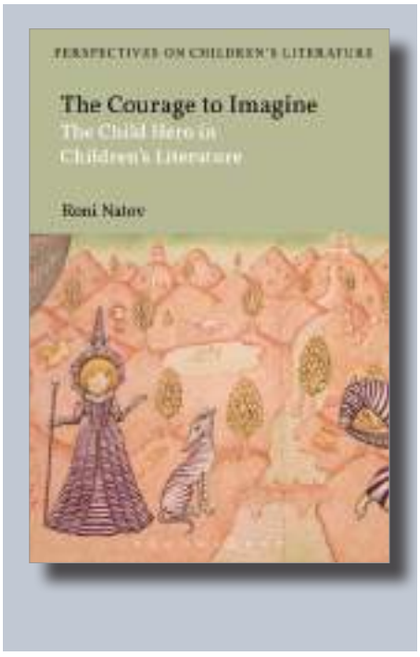
THE COURAGE TO IMAGINE. The Child Hero in Children's Literature

Bloomsbury, Londra, 2018, 216 pp., $ 85.

di *Ermelinda Ferrarese*

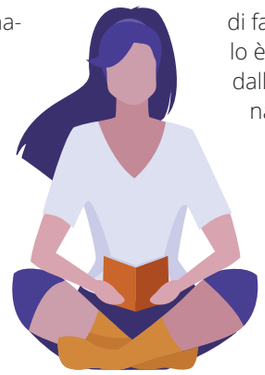
Roni Natov insegna Lingua Inglese al Brooklyn College, City University of New York, USA.
Fondatrice ed editrice nel 1977 della rivista accademica quadrimestrale «The Lion and the Unicorn: A Critical Journal of Children's Literature», John Hopkins University Press, studia la letteratura per bambini spaziando dall'industria editoriale alla cultura popolare passando per l'illustrazione e altri argomenti.
Questo studio si concentra sulla capacità di immaginare, un'abilità da restituire all'infanzia di oggi spesso deprivata di momenti di pausa e di intimità, così importanti per la riflessione e la crescita. Un'infanzia spesso a contatto con crudeltà e vergogna, che si trova a vivere in famiglie poco accoglienti e poco attente ai sentimenti di frustrazione, inadeguatezza e paura che, purtroppo, molti bambini oggi provano senza essere ascoltati. Non si può parlare solo della gioia e della spontaneità dell'infanzia, ma è importante considerare le sfide che oggi molti bambini vivono e le difficoltà, e talvolta gli orrori, che devono imparare ad affrontare e riconoscere per sopravvivere.
L'autrice dichiara di voler andare alla ricerca di messaggi e contenuti che possano essere forniti in qualsiasi forma dalla grande letteratura giovanile e che ispirino i bambini ad immaginare e a sviluppare il proprio coraggio per comprendere la propria condizione ed elaborare una soluzione.
È l'immaginazione che può fornire uno spazio sicuro all'infanzia in cui esplorare

i sentimenti ambivalenti nei confronti di genitori, fratelli e del mondo degli adulti, e che li aiuti a capire che sono amati in modo incondizionato.
L'attenzione si rivolge a quei bambini che non sono stati incoraggiati, se non addirittura traumatizzati, bambini il cui spirito è stato in qualche modo danneggiato, che possono avere bisogno di incoraggiamento per lasciarsi andare all'immaginazione e coltivare sé stessi.
Viene quindi proposta e analizzata una serie di libri che possano consentire all'immaginazione di essere creativa, cioè capace di creare qualcosa che ancora non esiste come il coraggio di affrontare le proprie paure, diventare una persona virtuosa, promuovere onestà, gentilezza. Storie contemporanee che esplorano la differenza o il trauma utilizzando la tecnica dell'autobiografia, storie di sopravvivenza generate da sentimenti irrisolti, raccontate in modo non convenzionale. La storia personale in forma autobiografica può portare i bambini a pensare che ciò che accade a loro sia normale incoraggiandoli a esprimersi in modo libero attraverso l'immaginazione.
La fantasia ci permette di immaginare un mondo che ancora non conosciamo. Ma è con l'empatia che ci si può impegnare emotivamente con le vite di altri che non conosceremo mai realmente ma che possiamo conoscere attraverso le sensazioni. L'empatia permette di contare sul proprio



sé e ascoltare gli altri senza sovrapporsi nell'identificazione.
I racconti che rappresentano la diversità ed esaminano concetti di alterità permettono allo spazio interiore di espandersi. Senza dimenticare i classici della letteratura per bambini e ragazzi, considerati anch'essi innovativi e di rottura nel periodo in cui sono stati prodotti, i libri proposti dall'A. sono per lo più contemporanei che si muovono in nuove direzioni per riflettere il cambiamento dei tempi ed esibiscono la volontà di sfidare le nozioni di bambino e bambina, di famiglia, di razza, di questioni di giustizia, equità e inclusività. Taluni affrontano problematiche tipiche dell'età adolescenziale e molto attuali come ad esempio la questione "queer" (A. Bachdel, *Fun Home*, premiato nel 2007 con il GLAAD Media Award come miglior fumetto nella rappresentazione di personaggi e temi LGBT, poi rappresentata come commedia a Broadway), la violenza domestica, il bullismo, l'emarginazione per l'appartenenza a minoranze etniche. Viene inoltre ribadita l'importanza del legame che si stabilisce tra autori/illustratori e i lettori bambini grazie ai modi in cui i primi immaginano la vulnerabilità dei secondi.
Si parla per lo più di albi illustrati che si ispirano alle nuove tecnologie e alle nuove prospettive come i "graphic novel" dove il testo e le immagini sono posizionate in modo non convenzionale suggerendo nuovi significati. Questo genere invita i lettori a dare un'interpretazione che vada oltre il modo usuale di leggere e vedere. Le storie non sono raccontate in modo lineare ma rappresentano più di una prospettiva e più di una storia.
Per l'autrice, testo e illustrazione si compenetrano perché, se isolati, non hanno più senso. Come l'opera di Maya Angelou, *Life doesn't Frighten Me* (Abrams Books for Young Readers, 2018) che esprime sentimenti opposti rispetto alle illustrazioni di Jean-Michel Basquiat. Le illustrazioni spaventose alternate alle parole *Life doesn't Frighten Me* solo apparentemente si contraddicono rappresentando così la complessità dell'immaginazione della

bambina: con le parole si cerca di razionalizzare il caos della paura.
Vengono dedicati ampi spazi ad illustratori e scrittori considerati sperimentali e surrealisti che illuminano gli stati interiori come Shaun Tan che, nel suo *The Red Tree,* ha ritratto la depressione rivolgendosi ai bambini. Depressione illustrata non come malattia ma come dimensione umana. Le immagini surreali suggeriscono ai bambini che la depressione si allontanerà e le cose andranno bene. O come Peter Sis, *Tibet through the Red Box*, che utilizza la pagina come un fumetto, differendo quindi dal "graphic novel". Le parole vengono usate come cornici, oppure si trovano dentro le immagini confrontando storia e ricordi in modo sofisticato. Questo genere si adatta ad un lettore più cresciuto anche se i bambini potrebbero limitarsi ad immaginare accompagnati da un adulto che, come avviene in genere con la lettura vicaria, può ritornare ai suoi ricordi d'infanzia.
Secondo Roni Natov l'immaginazione può diventare un luogo di speranza soprattutto in questa era globale e digitale dove è particolarmente importante che i libri includano eroi bambini provenienti da una ampia varietà di background e sensibilità, rappresentino differenze di classe, di genere, di cultura. Talvolta il lettore viene coinvolto, come nei libri di Kate DiCamillo, utilizzando la "dialogica" di Michail Bakhtin che ipotizza un dialogo tra autore e lettore immaginario. Altre storie suggeriscono l'importanza di familiarizzare con ciò che non lo è, ad esempio culture diverse dalla propria come quella dei nativi americani in *The Birchbark House* di Louise Erdrich.
La letteratura, stabilendo un rapporto tra chi racconta e chi ascolta, offre un modo per alleviare la solitudine del trauma e dare speranza nel momento in cui si capisce che questa cosa terribile è accaduta anche ad altri e che sono sopravvissuti. Una esperienza dolorosa può essere trasformata attraverso la scrittura in un'alternativa al sentirsi sopraffatti. Per riconoscere e contenere il dolore la scrittura o il disegno, o qualsiasi altra forma d'arte, permettono la guarigione prevenendo una chiusura emotiva e intellettiva con ripercussioni nell'età adulta, come accade all'eroina di David Almond in *La storia di Mina* (2010).
Con l'immaginazione e l'espressione creativa il bambino potrà processare impulsi e sentimenti forti, un campo di prova per dare senso a ciò che potrebbe sopraffarlo e travolgerlo.



Margil Irene – Hilgert Gabie

Lies mal vor! Vorlesetipps vom Profi fur alle von 9 bis 99

Carlsen, Hamburg, 2019, 108 pp., € 7,99.

di *Claudia Camicia*

«Leggere ad alta voce. Suggerimenti di lettura di professionisti per tutti, da 9 a 99 anni». In una nazione dove i lettori di almeno un libro al mese si attestano sul 60,1% dell'intera popolazione, quasi stupisce imbattersi in un libro che invita i giovanissimi tedeschi a leggere ad alta voce. Però, analizzando con più attenzione la promozione rivolta ai bambini, necessita ricordare che «a differenza di altri paesi, in Germania i piccolissimi lettori sono stati a lungo ignorati dalle campagne di promozione della lettura (e sono stati considerati utenti marginali nelle biblioteche). È stato soltanto dopo i risultati sorprendenti del Programma di valutazione internazionale degli studenti (PISA), condotto nel 2000, che le biblioteche pubbliche hanno deciso di impegnarsi in un radicale riorientamento a favore dell'utenza 0-6 anni. Da allora sono stati creati nuovi progetti, a livello regionale e nazionale, per incoraggiare lo sviluppo delle capacità di lettura e linguistiche nei primi anni di vita e sono stati sviluppati servizi innovativi [...] considerato il fatto che il 42% delle famiglie con bambini ha dichiarato di trascurare la lettura ad alta voce per i propri figli piccoli»[1].

Con questo testo la Margil, autrice di libri per ragazzi, esperta di comunicazione e di promozione della lettura, formatrice anche per adulti (www.irenemargil.de www.gemeinsam-lesen.de), suggerisce strategie efficaci per promuovere la lettura autonoma e verso gli ascoltatori, come occasione di conoscenza delle proprie attitudini e competenze nonché come momento di interazione divertente. In quattro agili capitoli precisa il percorso a quanti che desiderano migliorare la loro abilità di lettura espressiva quando si rivolgono ad un pubblico eterogeneo.

La premessa intende chiarire al lettore che ogni attività ha bisogno di un allenamento e questo vale anche per la lettura ad alta voce; i necessari passaggi sono presentati con una metodologia facile e accessibile a ogni età, descritti con molti esempi e vari consigli. In ogni capitolo incontriamo dei ragazzi, Felix, Lilli, Demir e Feyda, alle prese con la scelta di un testo e la successiva preparazione per una lettura ad alta voce. La scelta del testo è significativa, bisogna evitare i testi tecnici e quelli a fumetti, limitare i dialoghi e le descrizioni lunghe, scegliere un brano che possa toccare la sensibilità e creare un'empatia con l'ascoltatore. Evidentemente non è facile ma l'autrice ci ricorda che il gusto del lettore rimane imprescindibile altrimenti la noia si potrebbe manifestare durante l'audizione annullando qualsiasi efficacia. I passaggi tecnici successivi riguardano: divisione del testo in parti, delle parole in sillabe, intonazione, accento, scelta delle pause, ritmo. Un successivo capitolo si concentra sul riscaldamento dei muscoli facciali (inventare delle smorfie), della lingua (allenarsi con scioglilingua), l'uso della voce (dal piano al forte attraverso esercizi che ricordano quelli musicali). Prima della lettura sarà opportuno preparare un discorsetto introduttivo e abituarsi a stabilire un contatto visivo con il futuro pubblico, per controllare durante la lettura il livello di attenzione e per usare qualche espediente catalizzatore. Anche il posto dove si terrà la lettura riveste una certa importanza, come si puntualizza nel terzo capitolo. Solo nell'ultimo, però, si comprende appieno quanto la preparazione precedente sia stata fondamentale per ottenere un risultato soddisfacente davanti al pubblico: dopo aver scelto il proprio portafortuna, aver ripassato il testo, accolto gli spettatori nonostante i loro rumori disturbanti, aver ottenuto il giusto livello di concentrazione per iniziare con la prima frase, da lungo agognata. Nel feedback si devono annotare con obiettività i punti deboli e quelli di forza della performance e prepararsi a migliorarli perché con la frase conclusiva del brano letto non si pone termine all'attività di lettura a alta voce, bensì si avvia un'entusiasmante e provocatoria sfida nella scelta di uno successivo.

Vogliamo esporre un'ultima riflessione relativa all'età consigliata: da 9 a 99 anni. È un diritto di ogni persona poter migliorare la propria espressione orale e la propria dizione, anche solo per motivi di autostima, senza limiti d'età; ma evidentemente gli autori hanno pensato a rivolgersi in primo luogo a un pubblico giovanile, come si evince dall'impaginazione e dalla grafica molto vivace e allegra, e dai ragazzi protagonisti.

1 Forum del Libro (ed.), *Esperienze internazionali di promozione della lettura*, «Quaderni di Libri e Riviste d'Italia», n. 65/2014, pp. 34-35.

DOSSIER

NEL CENTENARIO DELLA MORTE DI LUIGI BERTELLI, IN ARTE VAMBA

Nel centenario della morte del suo autore

ANCORA SUL GIORNALINO DI GIAN BURRASCA

di **Angelo Nobile**

Angelo **Nobile**

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

Uno scrittore innovativo: anticipazioni e precorrimenti

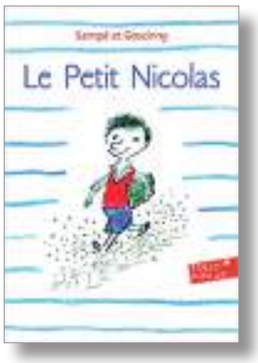
Il nome di Vamba (Luigi Bertelli) è indissolubilmente legato nella memoria collettiva di varie generazioni a *Il giornalino di Gian Burrasca* (1907), sebbene il suo autore abbia scritto anche altre ragguardevoli opere per la fanciullezza, a cominciare da quel *Ciondolino* (tradotto in Francia col titolo di *Gigi parmi les insectes*) salutato sin dal suo primo apparire come sapiente sintesi di fascino narrativo e di informazione-divulgazione scientifica. Né si può sottacere il suo ruolo di fondatore e direttore di quel «Giornalino della domenica» che con la collaborazione di altre valenti firme del tempo, tra cui quella di Giuseppe Fanciulli (Maestro Sapone), ha portato, insieme al «Novellino» di Yambo, presto seguito dal «Corriere dei Piccoli», una ventata innovativa nel panorama un po' stantio (sul piano della grafica e delle illustrazioni, come su quello dei contenuti) della stampa periodica per ragazzi di fine Ottocento – inizio Novecento[1].
Il periodico di Vamba, traboccante di sentimenti patriottici e poi irredentistici, ha avuto una grande rilevanza nella storia della letteratura per l'infanzia e del costume educativo: sia per i suoi pregi intrinseci, ben evidenziati dal Fanciulli[2], sia per l'iniziativa della creazione della Confederazione giornalinesca, poi Confederazione del Girotondo, con coinvolgimento attivo e affettivo dei lettori: modello che avrebbe ispirato qualche anno dopo il periodico genovese «Lo scolaro»[3]. Ma l'opera maggiore in volume di Vamba rimane *Il giornalino di Gian Burrasca* (inizialmente apparso a puntate sul «Giornalino della domenica»), radicale rottura con la

1 Scrive Bargellini: «Morto il *Giornalino per i bambini* [il riferimento è a «Il Giornale per i bambini» di Ferdinando Martini] si tornò ai vari *Mondi piccini*, ai diversi *Omettini*, alle scialbe *Donnine*, ai triti *Novellini*, fino a che l'eruzione del Vesuvio, nel 1906, non provocò, a Firenze, l'uscita del *Giornalino della Domenica*, diretto da Luigi Bertelli...» (P. Bargellini, *Canto alle rondini*, Vallecchi, Firenze, 1953, p. 183). In merito alla notazione del Bargellini, va però riconosciuto al «Novellino» di Yambo di avere introdotto in Italia le prime storie vignettate mute, popolate dai characters americani.

2 Cfr. G. Fanciulli, *Scrittori e libri per l'infanzia*, SEI, Torino, 1960, pp. 99-105.

3 Cfr. A. Nobile, *Un periodico genovese per l'infanzia: «Lo Scolaro»*, in L. Malusa, O. Rossi Cassottana (eds), *Le dimensioni dell'educare e il gusto della scoperta nella ricerca. Studi in memoria di Duilio Gasparini*, Armando, Roma, 2011, particolarmente pp. 373-374.

tradizione didascalica e moraleggiante di tanta letteratura per ragazzi antecedente e coeva. Come nota Giancane: «se *Cuore* era carico di "intenzionalità educativa", volta a trasmettere i valori fondanti dell'unità nazionale, ancora culturalmente incerta, si trattava adesso di riconoscere i diritti dei bambini, dopo l'immersione dell'infanzia nel bagno di tanta letteratura esemplaristica, precettistica e predicatoria. Di denunciare con un'opera di rottura anche le debolezze e le ipocrisie del mondo adulto, il suo autoritarismo e le sue incongruenze, senza rinunciare a trasmettere sani valori di fondo»[4].
Con questo racconto diaristico Vamba prosegue la poco nutrita tradizione dei bambini terribili nella narrativa[5], inaugurata tra i primi da Mark Twain, e alimenta un filone di scrittura che avrà molta fortuna, annoverando tra le sue migliori espressioni *Le petit Nicolas*, di Goscinny[6] ed altre opere narrative che hanno per protagonisti emuli delle birichinate dell'eroe vambiano, come, tra le tante, i recenti libri della collana «Hank Zipzer» in cui l'incontenibile monello ha problemi di dislessia. Pochi però (tra le parziali eccezioni Tom Sawyer, Huckleberry Finn e lo stesso Pinocchio) i monelli che possono vantare la carica di simpatia del nostro Giannino Stoppani. Per lo più i libri per ragazzi antecedenti erano fitti di bambini e bambine esemplari, obbedienti e giudiziosi, modelli di perfezione quando non anche di eroismo (tra essi vari protagonisti dei *Racconti mensili* deamicisiani), cui facevano riscontro coetanei irrecuperabili, solitamente destinati ad una triste fine (come Lucignolo o Franti), a scongiurare il rischio di identificazione da parte dei giovani lettori.
Quanto alla dissacrante rappresentazione del mondo adulto, non mancano nella precedente narrativa "per i fanciulli"



personaggi negativi o addirittura malvagi se non indegni, ma le figure adulte di riferimento investite di ruoli educativi raramente erano poste in rapporto oppositivo e conflittuale con l'infanzia (tra le eccezioni, alcuni personaggi dickensiani e il rigido maestro de *Le avventure di Tom Sawyer*, autoritario e chiuso ad ogni confidenza, reincarnazione del «plagosus orbilius» di oraziana memoria). E se vi comparivano in veste di antagonisti, era quasi sempre in racconti e romanzi adatti a lettori più maturi, benché talvolta arbitrariamente inseriti tra i libri per ragazzi, come il noto *Pel di carota* di Jules Renard[7], incentrato sull'esasperata conflittualità del protagonista con la figura materna e con i fratelli maggiori.
Altrettanto innovativa la sapiente mistura di umorismo, ironia e satira nei confronti del mondo adulto e soprattutto della politica. Giustamente Boschi segnala come elemento di novità in un libro per ragazzi «le spruzzate di critica feroce al modo di fare politica [...] una denuncia indiretta ma chiara dell'incongruenza tra ciò che si dice in pubblico e ciò che si fa in privato»[8]. Innovazione rilevante, se si considera che l'umorismo era tendenzialmente bandito dalla nostra letteratura educativa, quale sospetta irrisione dei valori, temuta espressione di aridità di sentimenti, e tanto più in abbinamento alla satira. Mentre *Il Giornalino* è ricco di trovate umoristiche, anche minute, come quando l'avvocato Maralli, in camera al buio dopo l'infortunio all'occhio, dice alla commissione del partito socialista, che si è recata a fargli visita: «sono contento di vedervi», espressione di cui Giannino ride, rilevando che «erano tutti al buio». Ma se Luigi Bertelli con questa fortunata opera rompe con schemi narrativi consolidati e con le finalità diffuse e quasi canoniche della scrittura per ragazzi, l'impegno educativo non è estraneo al suo *Giornalino,* seppur spesso nascosto dietro il velo dell'umorismo e della satira[9], e si esprime in un'energica rivendicazione dei diritti del bambino a fronte del costume educativo – autoritario e repressivo – del tempo. Nota la Galante Garrone: con Vamba «una verità pedagogica si fa strada; è la richiesta, perfino polemica, sotto burlesca apparenza, di un modo

4 D. Giancane, *Da Kipling a Vamba*, in A. Nobile (ed.), *Pedagogia della letteratura giovanile*, Morcelliana, Brescia, 2017, p. 174.

5 Ai quali questa medesima rivista ha dedicato un denso dossier: *I bambini terribili nella letteratura giovanile*, con contributi di Marino Cassini, Daniele Giancane e Domenico Volpi, in «Pagine giovani», n. 4/2007.

6 Come segnala M. Soriano in *Guide de littérature pour la jeunesse*, Flammarion, Paris, 1975, voce "Vamba", p. 505.

7 Si lagna di questa impropria destinazione, che giudica «inammissibile», Mario Valeri in *Critica pedagogica dei linguaggi narrativi*, Guanda, Parma, 1967, p. 107.

8 F. Boschi, *Introduzione* a *Il giornalino di Gian Burrasca*, Salani, Milano, 1981, p. 103.

9 Nota Fanciullli: Vamba «non scrive soltanto per divertire, ma del sorriso e del riso, dell'ironia e del sarcasmo, della stessa buffoneria si serve per correggere; la satira per definizione contiene una moralità» (G. Fanciulli, *op. cit.*, p. 95). Concorda la Battistelli: Vamba ebbe chiara coscienza dell'importanza e dell'urgenza del problema educativo (cfr. V. Battistelli, *Il libro del fanciullo*, La Nuova Italia, Firenze, 1959, pp. 200-201). Ma, come annota la studiosa, «Cerchereste invano nella letteratura educativa di Vamba il sermone o la sferzata [...]. Ammaestra e ammonisce sorridendo» (ivi, p. 205). In lui è una straordinaria capacità empatica, di ritornare alle origini della sua vita fanciullesca; in lui vi è «una comprensione profonda dell'umanità fanciulla» (ivi, p. 203).

nuovo di guardare alle esigenze morali del fanciullo che vuol essere compreso, ascoltato, rispettato»[10].
Per taluni aspetti si potrebbe asserire che *Il giornalino di Gian Burrasca* anticipa e in qualche modo concorre a preparare la contestazione del '68, con la legittima ribellione (anche se spesso degenerata e non priva di eccessi) contro convenzioni, costrizioni, morale comune, costume educativo retrivo e ogni forma di autoritarismo (e talora anche di autorità): in una parola, la rivolta contro la società dei padri (e degli adulti), che comunque Giannino, rassegnatamente sottomesso e del resto nella debole condizione di bambino, non mette in atto, limitandosi agli sfoghi vittimistici nel suo diario. Cambi colloca il comportamento di Giannino Stoppani all'interno di un «ribellismo borghese»[11].
Possiamo comunque asserire che con quest'opera Vamba inaugura la serie dei libri "dalla parte dei bambini" (e tale lo avvertirono già i suoi primi lettori) che tanta fortuna avrà in seguito, e specialmente a partire dagli anni Settanta del secolo scorso con l'opera di Pitzorno, Ziliotto, Nanetti... e di tanti loro imitatori ed epigoni.

Le ragioni di un successo

L'immediato successo delle avventure di Giannino Stoppani si spiega con le tante ragioni già in parte accennate: la carica di simpatia del protagonista, bambino autentico, anche se sopra le righe, nel quale ogni giovane lettore può riconoscersi; l'essersi l'autore posto immediatamente dalla parte dei piccoli e averne rivendicato diritti e rispetto da parte del mondo adulto, irriso e presentato nella sua pochezza; lo schietto umorismo e le ingegnose trovate che vivacizzano il racconto, suddiviso per episodi; l'agile ritmo narrativo... Osserva Virginia Galante Garrone: «il fascino di quelle pagine scritte in prima persona [...] ha in sé tanta comunicativa che paiono scritte di getto, davvero, da Giannino Stoppani di anni nove», anche se, puntualizza, «è un adulto che scrive»[12]. Al gradimento presso il pubblico infantile non sono poi estranee le gustose ed espressive illustrazioni che corredano il libro, create dallo stesso autore: «pupazzetti "pseudo infantili"» che la Tibaldi Chiesa definisce «saporosissimi e comicissimi»[13].
Altro punto di forza di *Gian Burrasca* è il linguaggio: «ricco di una apparente malagrazia vernacola e infarcito di toscanismi, ma, in realtà, saldamente costruito, chiaro, borghesemente elegante»[14].
L'«opera – puntualizza il Santucci – [è] nettamente ispirata da un libro anglosassone [lo studioso di riferisce a *Diario di un cattivo ragazzo* (1880) dell'americana M.V. Fuller Victor[15], tradotto dall'inglese da Ester Modigliani]; ma rinnovata nell'anima e nella forma e, similmente a quella di Yambo, un modello di linda e non affettata toscanità»[16].
A sua volta Rodia individua nel racconto diaristico numerose, efficaci figure retoriche, felicemente inserite: enfasi, paralogismi, epifonemi, antifrasi[17].
Boero e De Luca ne lodano il «linguaggio sobrio e brioso», individuando tra gli «elementi di colloquialità che marcano la lingua di *Gian Burrasca* [...] la mimesi dell'oralità [..], il discorso libero indiretto [...], il "che" polivalente [...], l'iterazione rafforzativa [...], i toscanismi»[18].

Il personaggio di Gian Burrasca e il mondo adulto

Rampollo e ultimo nato di una famiglia borghese fiorentina di inizio Novecento, il protagonista e voce narrante è un bambino vivace, spontaneo, creativo, fondamentalmente buono e generoso, ma ribelle alle convenzioni e ai sistemi educativi dell'epoca e refrattario a ogni intervento emendativo. Molti degli ininterrotti guai che provoca sono paradossalmente da ricondurre al suo desiderio di compiacere gli adulti seguendo alla lettera i loro insegnamenti. Né il nostro Giannino ha consapevolezza dell'oggettiva gravità delle conseguenze delle sue burle, anzi si dichiara immancabilmente non compreso e non ascoltato nelle sue ragioni, in quanto bambino, o vittima delle esagerate reazioni altrui, e specialmente delle donne di casa, secondo un diffuso pregiudizio maschilista.
«Monello sfrenato e "enfant terrible" per eccellenza», come lo definisce la Tibaldi Chiesa[19], è capace di attirare «le simpatie dei lettori per la sua generosità di cuore, per la sua rettitudine d'animo, per la sua profonda bontà verso i compagni e anche verso quei "grandi" che hanno meritato il suo disprezzo»[20]. Anche Giovanni Cristini nota che «il ragazzo, pur non potendo identificarsi con Gian Burrasca per cento e più motivi, lo sente subito dalla sua parte e avverte che nel suo anticonformismo prendono forma alcuni motivi oscuri del suo inevitabile contrapporsi al mondo dei grandi»[21].
Più critico il giudizio di Bargellini: «a tratti [il protagonista] è un bambino vivo, ma qualche volta è un pretesto polemico. La sua figura non ha intima coerenza, pur avendo vivacissimi movimenti»[22]. Anche a giudizio di Cibaldi «il personaggio di Giannino Stoppani è diventato tramite e pretesto di una critica di costume»[23].

10 V. Galante Garrone, *Incontri con autori e opere di letteratura per l'infanzia*, Loescher, Torino, 1965, p. 199.

11 F. Cambi, *Nel Novecento: un'avventura polimorfa*, in F. Bacchetti, F. Cambi, A. Nobile, F. Trequadrini, *La letteratura per l'infanzia oggi*, Clueb, Bologna, 2009, p. 19.

12 V. Galante Garrone, *op. cit.*, p. 198.

13 M. Tibaldi Chiesa, *Letteratura infantile*, Garzanti, Milano, 1969, p. 72.

14 A. Faeti, *Guardare le figure*, Einaudi, Torino, 1972, p. 244.

15 Una sintetica rassegna dei ragazzi terribili nella letteratura americana dell'Ottocento è tracciata da S. Proietti nell'*Introduzione* al libro nell'edizione Cooper, Roma, 2007.

16 L. Santucci, *La letteratura infantile*, Fratelli Fabbri, Milano, 1958, p. 240.

17 C. Rodia, *La narrazione formativa,* Pensa Multimedia, Lecce-Brescia, 2010, pp. 106-107.

18 P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari-Roma, 2009², pp. 118-121.

19 M. Tibaldi Chiesa, *op. cit.*, p. 72.

20 *Ibidem*.

21 G. Cristini, *Vamba sì, Vamba no*, in «Schedario», n. 210/1987, p. 199.

22 P. Bargellini, *op. cit.*, p. 185.

23 A. Cibaldi, *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia, 1968, p. 203.

Analogamente Trequadrini: «siamo di fronte a un'opera critica del costume che si serve di una figura infantile per evidenziare le contraddizioni e la disgregazione della società»[24]. Osserva però che mentre nei romanzi americani (*Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*, *L'età d'oro*), la trasgressività dei protagonisti è solare e gioiosa, quella di Giannino «è solitaria e triste»[25].
Il monello osserva con gli occhi di bambino la vita e i comportamenti degli adulti – non esclusi i familiari – e ne coglie tutte le incongruenze e le piccole miserie. Forse mai, nella nostra scrittura per ragazzi, gli adulti erano stati sottoposti ad un vaglio così severo da parte di un bambino. Insofferente di regole, conformismi e convenzioni, Giannino anticipa gli eroi e specialmente le eroine che popoleranno molti libri per ragazzi, soprattutto a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, a loro volta precorsi e preparati dalle Bibi della Michaelis e dalle Pippi Calzelunghe della Lindgren. In lui, animato dalle migliori intenzioni, c'è una sorta di forse inconsapevole impegno sociale. Ma né famiglia, né scuola, né mondo adulto in genere riescono a incanalare le sue esuberanti doti positive, soffocate e represse con rimproveri e punizioni, né a valorizzare la sua creatività. Il suo potenziale contestativo non riesce ad esprimersi in forme socialmente accettabili.

Boschi coglie anche l'intimo conflitto in cui si dibatte il monello: rivendicazione della propria libertà e contemporaneo bisogno di affetto e di significazione, specialmente da parte dell'amata madre, tanto che molte sue monellerie muovono dal bisogno di farsi apprezzare e di rendersi utile.
Insieme al protagonista, la scena narrativa è calcata da adulti di una società borghese, che vengono presentati in tutte le loro debolezze e nella loro pochezza: ipocriti, incoerenti, ambiziosi, opportunisti e anche capaci di coprirsi di ridicolo, come la zia Bettina, giustificando così l'impietosa satira dell'autore. Adulti sempre pronti a rimproverare, a punire, ad assumere atteggiamenti di superiorità nei confronti del piccolo protagonista. I loro interventi educativo/repressivi sono destinati a non trovare rispondenza nell'animo del minore e danno luogo a comportamenti ancora più devastanti. Il papà a volte dà del voi al figlio, a sottolineare la distanza che al tempo intercorreva tra il bambino e il mondo dei "grandi". Osserva Cristofaro: «ragazzi e adulti sembrano non capirsi mai. È come se vedessero il mondo con lenti diverse»[26], mentre Eynard e Aglì colgono nelle vicende del protagonista «la storia della lotta del mondo infantile contro il mondo adulto»[27] e i suoi arbitri. Per molti aspetti, in questa critica radicale della società adulta, il libro può considerarsi un antecedente dell'opera di Dahl.
Emblematico l'episodio della visita al cimitero nel giorno dei morti. Mentre i genitori e la sorella Ada chiacchierano dinanzi a una tomba in costruzione, sparlando della famiglia Rossi, Giannino con due amichetti gioca "a fare ai cavalli" lungo i viali. Rimproverato per questo dal padre e dalla sorella, risponde fieramente: «Ho fatto tanto chiasso con Carluccio e Renzo perché son piccino e voglio bene ai miei amici anche al camposanto, mentre invece ci son le ragazze grandi che vengono qui a dir male delle loro amiche». Ada trattiene la reazione del padre, ma solo per timore che Giannino possa andare a riferire dei loro pettegolezzi. Protezione opportunistica e interessata, come il piccolo protagonista non manca di annotare nel suo diario.
Le incongruenze e le contraddizioni adulte sono satiricamente irrise da Vamba in vari episodi e soprattutto attraverso la trovata del testamento del signor Venanzio. Con spudorata mendacia l'avv. Maralli, borghese arrivista e socialista ben poco convinto, cerca di dissimulare e volgere a suo favore la delusione per la mancata eredità: spudoratezza cui fa riscontro la candida ingenuità di Giannino: «quando lo vedrà Maralli, quest'articolo, starete freschi!». Giustamente Rodia rileva la «forte accusa nei confronti della morale borghese: bifronte, arrivista, calcolatrice, egoista»[28]. Ma forse Vamba ha inteso fustigare con le armi dell'umorismo e dell'ironia più in generale la natura umana, incline a questi comportamenti poco edificanti, e le sue debolezze. Significativo, verso il finire del racconto, l'episodio del cieco che chiede l'elemosina all'angolo della strada e che alla vista del bigliettone elargitogli da Giannino riacquista immediatamente la vista. E dello zoppo che accorre per avere la sua parte di carità. Nota amaramente Vamba per bocca del suo eroe: «i quattrini peggio spesi sono stati quelli delle elemosine». Infatti i due ciechi beneficiati ci vedevano benissimo e lo zoppo correva.
Attraverso i commenti e gli sfoghi di Giannino, confidati al diario, Vamba esprime il suo disincanto e anche un certo qualunquismo, o forse realismo, nei confronti della politica: «si vede che nelle lotte elettorali le bugie sono all'ordine del giorno in tutti i partiti». Comunque attraverso questi ed altri episodi il libro si presta ad acuire lo spirito critico dei giovani lettori e ad immetterli nel mondo tutt'altro che esemplare dei grandi.
Anche la scuola, nella persona del prof. Muscolo, è ferocemente irrisa. Se questo era il rapporto "educativo" che intercorreva tra mondo dell'infanzia e mondo adulto, occorre riconoscere l'enorme progresso, sul piano della democraticità e dell'autenticità, realizzato soprattutto a partire dal secondo dopoguerra e più accentuatamente dagli anni Sessanta del secolo scorso, nella relazione genitori-figli e maestri-allievi, grazie anche al progresso e alla diffusione delle conoscenze psicologiche, al mutamento di mentalità e di costume e alle trasformazioni che hanno interessato l'istituto familiare.

Il giornalino di Gian Burrasca nella critica

Divisa ma nel complesso favorevole all'opera maggiore vambiana la critica.

24 F. Trequadrini, *Il libro e il bambino ribelle,* Tracce, Pescara, 1992, p. 33.

25 *Ibidem.*

26 G. Cristofaro, *Perché narrare le fiabe*, Anicia, Roma, 2016, p. 155.

27 R. Eynard, F. Aglì, *Tanti libri per tanti bambini*, SEI, Torino, 1976, p. 191.

28 Ivi, p. 106.

A giudizio di Giancane «*Il Giornalino di Gian Burrasca* è un capolavoro, degno di entrare a far parte dei più riusciti libri per l'infanzia della nostra letteratura»[29].
Filippo Boschi definisce il libro «un capolavoro di spontaneità e immediatezza; anche per il ritmo travolgente della narrazione, tutto serrato...»[30].
Invece Bargellini, tendenzialmente sfavorevole al suo illustre concittadino, giudica il libro «una lettura divertente, ma poco consistente»[31].
Comunque i critici sono concordi nel ritenere più riuscita la prima parte del racconto rispetto alla seconda[32].
Faeti, nella sua rilettura socio-ideologica del libro, addebita al *Giornalino di Gian Burrasca*, e ancor più a «Il Giornalino della domenica», dominato dalla vivace figura di Ermenegildo Pistelli (Omero Redi, con le sue "Pìstole"), una qualche corresponsabilità – col suo esasperato patriottismo e irredentismo, e col parallelo, ironico e sferzante disprezzo per i socialisti e la Camera del lavoro, asserita protettrice di sfaticati e scioperanti – nella creazione di una mentalità che sarebbe poi sfociata nell'avventura autoritaria e liberticida[33]: «Gian Burrasca sintetizza l'infanzia di quelli che saranno poi gli arditi del Piave, i legionari fiumani e, infine, le camicie nere»[34].

Commenta Cabanel: «si può pensare in effetti che simili infanzie potevano condurre a conformismi fascistizzanti più temibili del conformismo piccolo-borghese di un Enrico»[35], precisando: «i cattivi alunni non diventano tutti dei generosi rivoluzionari. Tra le loro file si contano anche dei sicari. A meno che non si cerchi troppo (ora che gli anni '70 sono piombati nel silenzio siderale della notte storica) di interpretare in modo ideologico le opere e i loro personaggi»[36].

Il giornalino di Gian Burrasca, Pinocchio e *Cuore*

Nel tempo, sono stati tentati raffronti tra *Il giornalino di Gian Burrasca* e i due antecedenti capolavori della nostra letteratura: *Le avventure di Pinocchio* e *Cuore*.
Cabanel traccia un raffronto-parallelo col *Cuore* deamicisiano, giudicando il libro un «anticuore»: «Vamba è l'anti-De Amicis, e il suo Giannino rappresenta una rottura con il troppo saggio, troppo remissivo, troppo sdolcinato Enrico [...]. [Giannino] si riallaccia a Giannettino come a Pinocchio, oltre che a Franti»[37]. In effetti, a fronte di alcune analogie, molte e sostanziali sono le differenze del *Giornalino*, rispetto all'opera maggiore deamicisiana. Anch'esso è steso in forma di diario da un bambino di nove anni, ma i suoi personaggi sono ben differentemente rappresentati rispetto alla galleria di tipi umani che popolano il capolavoro del "capitan cortese" e la dimensione dell'umorismo, come quella della satira, è del tutto bandita nel troppo triste e patetico *Cuore*. Assenti, nel *Giornalino*, retorica e patetismi, l'esplicita intenzionalità educativa, e anche l'enfasi patriottica, sebbene Vamba fosse ardente mazziniano e acceso interventista[38]. Inoltre le avventure di Giannino si svolgono quasi interamente all'esterno della scuola, interessando molto marginalmente l'ambiente scolastico. Tuttavia, non mancano studiosi che colgono qualche analogia tra le due opere. Ad es. lo stesso Cabanel, richiamando una notazione di F. Colombo[39], osserva forse con qualche forzatura che il racconto diaristico «è scritto dal punto di vista di un Franti»[40]. In realtà Giannino non appartiene alla classe sociale di Franti né ha la sua innata (secondo l'insistita descrizione dello scrittore di Oneglia) malvagità e viltà («l'infame» di *Cuore* si accanisce contro i deboli, ma teme la sberle di Garrone), anche se ha in comune con lui l'irriducibile istinto monellesco e il possibile destino del riformatorio[41]. Entrambi, presentano però due personalità incapaci di evoluzione e di progresso, di transizione dal principio di piacere a quello, socialmente

29 D. Giancane, *op. cit.*, p. 174.

30 F. Boschi, *Introduzione..., cit.*, p. 8.

31 P. Bargellini, *op. cit.*, p. 185.

32 Così I. Marchetti e E. Petrini, *Buonincontro*, Le Monnier, Firenze, 1963, p. 279 e A. Lugli, *Libri e figure*, Cappelli, Bologna, 1982, p. 153.

33 A. Faeti, *op. cit.*, pp. 245-252.

34 Ivi, p. 244. Di diverso tenore, come illustra ampiamente Sabrina Fava, le critiche di Elena Formiggini Santamaria alle "pìstole" di Omero, raccolte in volume nel 1917: la studiosa disapprovava l'immagine del bambino "trasgressivo" offerta, e la sua costante opposizione all'autorità e al mondo adulto, giudicando in particolare inopportuna e diseducativa la dissacrazione dell'insegnante, figura di riferimento per il bambino, perpetrata dal gesuita (cfr. S. Fava, *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre, Vita e Pensiero*, Milano, 2004, pp. 172-178). Nei decenni successivi al secondo conflitto mondiale, con accentuazione nel post Sessantotto e ancora per tutti gli anni Novanta, si assisterà ad una esasperazione della contrapposizione narrativa del bambino con le figure adulte di riferimento, particolarmente nell'opera di Pitzorno e Nanetti e, tra gli scrittori stranieri, di Dahl, e contestualmente si indulgerà al mito dell'autoeducazione libertaria (cfr. A. Nobile, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi*, Scholé, Brescia, 2020, pp. 127-145). Indirettamente, la critica della Formiggini Santamaria investiva anche *Il Giornalino di Gian Burrasca*.

35 P. Cabanel, *Le tour de la nation par des enfants*, Belin, Paris, 2007, p. 586.

36 *Ibidem*.

37 P. Cabanel, *op. cit.*, pp. 586-587. Lo studioso precisa altresì che il libro, tradotto in francese in due riprese, la prima delle quali nel 1928 a cura della marchesa di Gencé, è poco conosciuto nel paese d'oltr'alpe (ivi, p. 586).

38 Sull'impegno politico dello «spiritoso ex impiegato delle Ferrovie», sferzante il giudizio di Bargellini: «Repubblicano, Luigi Bertelli combatteva i "reazionari" e i "codini". Ma la sua lotta politica s'immiseriva quasi sempre nel piccolo pettegolezzo» (P. Bargellini, *Canto alle rondini*, cit., p. 184).

39 F. Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*, Bompiani, Milano, 1999, p. 133.

40 *Ivi*, p. 586.

41 *Ibidem*.

accettabile, di realtà[42]. Cabanel aggiunge che i genitori non hanno alcun accesso al diario di Giannino, laddove Enrico lasciava regolarmente violare la sua intimità»[43]. Ma, volendo, molte altre sono le differenze, più che le analogie, tra i due testi, la cui elencazione non è consentita nell'economia del presente lavoro.
Se mai sono da cogliere punti di convergenza del *Giornalino* con *Le avventure di Pinocchio* e di Giannino con i vari Minuzzoli e Giannettini e soprattutto col burattino (non arbitrariamente Paolozzi definisce Vamba «l'ultimo dei collodiani»)[44], sia per la fresca e agile lingua toscana, sia per la vena umoristica che percorre entrambe le scritture, sia per la sfiducia nel mondo adulto, che però in Collodi non si estende alle figure parentali. Inoltre se ne *Le avventure di Pinocchio* si ritrova una risentita critica sociale che coinvolge anche la giustizia (la farsa del processo al burattino), nel *Giornalino di Gian Burrasca* non manca qualche appunto alla lungaggine e ad altri limiti della giustizia italiana.
D'altra parte Pinocchio e Giannino condividono tratti di candida ingenuità e di simpatia, anche se il finale è diverso: Pinocchio, al termine di un percorso di formazione, di ravvedimento e di espiazione, diventa un bambino "per bene", mentre Giannino persiste nei suoi incorreggibili comportamenti e sul suo futuro si staglia l'ombra del riformatorio.

Nocivo dal punto di vista educativo?

Molto si è discusso circa la portata educativa o diseducativa del libro e sul rischio di comportamenti emulativi da parte del giovane lettore. Ora giudicato un'istigazione alla disobbedienza e alla ribellione verso l'autorità parentale, ora una salutare denuncia dell'ipocrisia del mondo adulto e dei cattivi metodi educativi del tempo, quali si consumavano in famiglia e in istituzioni come i collegi.

Già Aldo Valori nel 1943, richiamandosi all'annosa polemica suscitata dalla pubblicazione del libro, propendeva per la sua sostanziale innocuità sotto il profilo educativo, argomentando fondatamente che «Le gesta di Giannino sono così fuori dalle capacità e dalle possibilità di un ragazzo comune, per quanto birichino, che difficilmente potranno indurre all'emulazione»[45].
Assolutorio, seppur con differenti motivazioni, anche il giudizio del Lugli: «Quelle burle, atroci eppur consumate con l'aria più innocente e stordita, scaturiscono quasi sempre dall'ingenuità del ragazzo di fronte all'insincerità degli adulti, dal suo seguire alla lettera gli insegnamenti che gli si danno, perché venga su sincero, onesto e servizievole»[46].
Concordano Marchetti e Petrini: «la spontaneità e i sottintesi ideali di onestà, di lealtà, di sincerità salvano non solo artisticamente, ma anche moralmente, il protagonista»[47]. Sempre secondo Petrini, il libro contiene un messaggio perenne: «richiama a riflettere sulla via giusta e adatta ai tempi per educare all'onestà, alla schiettezza, alla socialità»[48].
Rodia giustifica gli scherzi di Giannino col «vitalismo proprio dell'età» e con «la tensione di Giannino ad aderire al mondo degli adulti»[49].
Più severo il giudizio del Cibaldi: «Giannino Stoppani non è semplicemente un esuberante monello. È anche un fior di impostore, un curioso intrigante del tutto privo di un pur minimo senso del limite e del controllo delle proprie azioni. Insegna, oltre tutto, che si può vivere di espedienti e che si può fare anche la spia, quando torna il conto di farlo»[50], tanto che ne riserva la lettura agli adolescenti (che però non saranno probabilmente interessati alle avventure e disavventure del protagonista quanto lo può essere un suo coetaneo).
Critica anche la Visentini, che rilevate le esagerazioni delle monellerie di Giannino che «possono far ridere i bambini, per il brillio dello stile e per la gaia scanzonatura, ma oltrepassano il limite, e di molto», giudica il libro sostanzialmente diseducativo, ricordando che «i bambini sono logici nella intuizione del bene e del male». Né manca di rilevare che «Gian Burrasca si meraviglia dei castighi che gli sono inflitti, come se tutta la verità e la vita fossero nelle sue marachelle»[51].
La Garrone segnala anche qualche episodio meno commendevole, come «l'indifferenza con cui [Giannino] sottrae l'orologio d'oro alla mamma e i fazzoletti di batista della sorella, per farli capitare in casa altrui»[52].

Motivo di riflessione anche per l'adulto

A molti critici il libro è parso rivolto non soltanto ai ragazzi, ma contestualmente e ad altro livello di lettura, anche agli adulti. Già la Bersani osservava che «il libro è spassosissimo [...] e insegna molte cose, ma non precisamente ai ragazzi»[53]. E in effetti può leggersi anche come invito agli adulti (in primis genitori e insegnanti) a rivedere i propri incongrui comportamenti educativi e a porsi come modello positivo per il bambino, instaurando un'abitudine al dialogo e all'ascolto.
Del resto, come ricorda la Sacchetti, il libro è dedicato «ai ragazzi d'Italia perché lo facciano leggere ai loro genitori»[54].
Anche Trequadrini dubita che l'opera maggiore di Vamba sia stata scritta veramente per i ragazzi[55]. Ma, osserva Giancane, «questo accade per tutti i grandi libri per ragazzi, che in realtà parlano a loro e contemporaneamente agli adulti (genitori e insegnanti)»[56]. Nota Cristofaro: «nelle storie di Gian Burrasca e di Mestolino [personaggio di Yambo] si parla al

42 Cfr. A. Nobile, *Ancora sul Franti deamicisiano. La rivincita di Derossi e Garrone*, in ID, *Cuore in 120 anni di critica deamicisiana,* Aracne, Roma, 2009, particolarmente pp. 145-148.

43 P. Cabanel, *op. cit.*, p. 586.

44 G.V. Paolozzi, *Libri e ragazzi in Europa*, Palumbo, Palermo, 1991, p. 174.

45 A. Valori, in «Corriere della sera», 13 marzo 1943.

46 A. Lugli, *op. cit.*, p. 153.

47 I. Marchetti, E. Petrini, *op. cit.*, p. 279.

48 E. Petrini, *Lineamenti di letteratura per l'infanzia*, Giunti Bemporad Marzocco, Firenze, 1972, p. 88.

49 C. Rodia, *op. cit.*, p. 96.

50 A. Cibaldi, *op. cit.*, p. 206.

51 O. Visentini, *Primo vere*, Mondadori, Milano, 1970, p. 146.

52 V. Galante Garrone, *op. cit.*, p. 197.

53 M. Bersani, *Libri per fanciulli e per giovinetti*, Paravia & C, Torino, 1930, p. 100.

54 L. Sacchetti, *Storia della letteratura per la gioventù*, Le Monnier, Firenze, 1968, p. 271.

55 F. Trequadrini, *op. cit.*, p. 32.

56 D. Giancane, *Da Kipling a Vamba*, cit., p. 172.

fanciullo perché l'adulto intenda, poiché tramite queste figure è il mondo degli adulti a dover dare conto di sé, ad essere giudicato nei suoi effettivi atteggiamenti e comportamenti, nella coerenza o meno con gli ideali e i valori ai quali astrattamente si richiama»[57].
Boschi coglie nel libro un «significato profondo»: «un invito per i ragazzi a non rinunciare alla ricchezza della propria personalità, sforzandosi nello stesso tempo di conciliarla con le esigenze della convivenza civile»[58]. E al tempo stesso un invito agli adulti perché, memori della loro infanzia, «sappiano comprendere e portare a migliore destinazione il tesoro che può celarsi dietro le monellerie di un bambino di nove anni»[59].
Vamba sembra voler trasmettere, dietro paludamenti umoristici, l'insegnamento che l'educazione non si risolve attraverso prediche e punizioni, richiamando il messaggio "antipedagogico" de *Le avventure di Pinocchio*.

Ricchezza di insegnamenti

Volendo coglierli, le avventure dell'irriducibile monello sono anche ricche di insegnamenti, quasi sempre alla portata del giovane lettore.
Per esempio, quante preoccupazioni procurano i soldi e le ricchezze inaspettate. Giannino non ha pace da quando ha ricevuto in eredità nella massima segretezza le mille lire dal signor Venanzio: «da quando ho tutti questi quattrini non sono più io: ho la testa piena di pensieri, di preoccupazioni e di paure».
In tutto il libro circola poi una lezione molto più cruda e fors'anche di dubbio valore educativo, che richiama la conclusione spietata della favola esopiana e fedriana: la verità non sempre si può dire e tanto meno ci si può affidare ai consigli e agli insegnamenti degli adulti.
Il libro è poi ricchissimo di notazioni psicologiche, come nell'episodio in cui Giannino si esibisce nel gioco della frittata, suscitando l'ilarità degli adulti presenti, pronta a trasformarsi in ira e in insulti

non appena si avvedono che le vittime della trovata del monello sono loro. Incongruenze che Giannino sfoga nel successivo colloquio con la mamma.

Mondo familiare e stereotipi

Non mancano nel racconto diaristico riproposizioni di diffusi stereotipi. La madre è affettuosa e indulgente, ma debole e non esente da pregiudizi cattolico-borghesi: definisce i socialisti «eresiarchi» e l'avvocato Maralli, aspirante alla mano della figlia Virginia, «uomo senza principi e senza religione» (il marito, più pragmatico, antepone ad ogni altra considerazione di carattere politico-ideologico la buona sistemazione economica e sociale per la figlia). Il Signor Stoppani è rappresentato come padre autoritario e severo, incapace di dialogo, di confidenza e di ascolto: il tipico pater familias, ben lontano dall'immagine di genitore affettuoso quale, a detta dei suoi biografi, fu lo stesso Vamba; anch'egli accusa i limiti e le contraddizioni di un conservatorismo borghese tutt'altro che coerente. Le sorelle sono piuttosto vacue e conformiste, pettegole e soprattutto paurose, sempre a caccia di un buon partito e terrorizzate dall'idea di rimanere zitelle! Figure anacronistiche e molto lontane dalle aspirazioni delle ragazze d'oggi.
«I membri della famiglia di Giannino – nota Bargellini – formano un campionario slegato e caricaturale di tipi, ai quali manca un vincolo di solidarietà sentimentale»[60]; tuttavia la famiglia (a parte le birichinate del nostro eroe e i difformi atteggiamenti educativi e correttivi dei genitori), appare sostanzialmente coesa, seppur dominata dall'autorità e dalla volontà del padre, mentre le figlie hanno un rapporto privilegiato con la madre.
Nel corso della narrazione ci si imbatte in altri pregiudizi, come le ripetute notazioni classiste circa i contadini «ignoranti» (episodio della visita alla zia Bettina e delle sevizie al maialino).

Un libro sempre attuale?

Chiedendosi se «un bambino come Giannino Stoppani avrebbe diritto di cittadinanza nel mondo contemporaneo», Boero e De Luca si sentono «di rispondere negativamente, non solo perché l'infanzia televisiva [e, aggiungerei, web dipendente] di oggi ha di fatto pochi rapporti con la presenza costante di adulti e con l'affettuosa pedanteria di chi tentava almeno di "far crescere" il bambino, ma anche perché la programmatica scomposizione dei luoghi comuni del mondo adulto che *Gian Burrasca* mette in opera in realtà possiede poco il sapore dell'infanzia e moltissimo quello dello scrittore "grande" che – sotto mentite spoglie – deride i vizi, le ipocrisie, i tic dei suoi simili»[61].
Oggi, in un contesto familiare, scolastico e sociale profondamente mutato, e alla luce di un costume educativo e di rapporti intergenerazionali molto più democratici, probabilmente i bambini si riconoscono meno di quelli di ieri nell'involontario ribellismo del nostro eroe e nelle sue avventure e disavventure, e possono sentirsi molto lontani da quel mondo, da quelle convenzioni e da quelle relazioni familiari. Pure, il vivace umorismo, l'incessante susseguirsi di originali e brillanti trovate, la simpatia del protagonista, la lingua briosa e frizzante, il rapido ritmo ed altri intrinseci pregi narrativi rendono ancora piacevole la lettura del *Giornalino*: lettura oggi probabilmente più distaccata e disincantata da parte del pubblico infantile, ad eccezione forse dei bambini più problematici o che vivono situazioni conflittuali in famiglia, più portati ad identificarsi col protagonista e col suo vittimismo.

57 G. Cristofaro, *op. cit.*, p. 116.
58 F. Boschi, *op. cit.*, p. 11.
59 *Ibidem*.
60 P. Bargellini, *Tre toscani: Collodi, Fucini, Vamba*, Vallecchi, Firenze, 1952, p. 248.
61 P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 117.

di **Ermanno Detti**

VAMBA: I SUOI "PUPAZZETTI" E LE SUE STORIE

Ermanno **Detti**

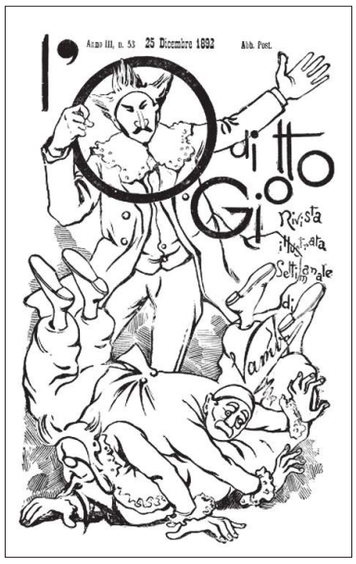
Autore di libri per ragazzi,
Direttore della rivista «Il Pepeverde»

Luigi Bertelli, illustratore e autore per ragazzi

Su Vamba, pseudonimo di Luigi Bertelli (Firenze 1860 – Firenze 1920), è stato scritto molto, sia come autore per ragazzi, sia come vignettista e caricaturista, sia come giornalista politico pungente e satirico, ispirato, nella congerie culturale di fine Ottocento, alle idee mazziane radicali, laiche e progressiste. I suoi articoli satirici, accompagnati da caricature, hanno nel mirino i dirigenti politici dell'epoca, a cominciare dal ministro Agostino Depretis e dalla nota politica trasformistica basata sul superamento degli schieramenti politici tradizionali e sulla collaborazione tra Destra e Sinistra. Un'avversione che metteva già in luce il carattere del giovane Vamba, tenace nelle sue convinzioni, avverso ai compromessi e propenso invece alle idee decise e chiare, carattere che si riverserà anche nel «Giornalino della Domenica» e nei suoi romanzi per ragazzi a cui le letterature per l'infanzia dedicano ampio spazio[1]. Di meno è stato scritto di Vamba illustratore; ci si è per lo più soffermati sulle sue illustrazioni al romanzo *Il giornalino di Gian Burrasca*, una miniera di spunti di riflessione e innovazione notevole

1 Scrive A. Faeti: «La prosa del "Giornalino della Domenica" è quasi sempre perentoria, le asserzioni non sono mai dubitative, i nemici sono da aborrire, per gli amici si spasima» in *Guardare le figure*, Einaudi, Torino, 1972, p. 243.

che risultano sintetizzabili in due o tre concetti. Le immagini che accompagnano il testo «sono in concreta simbiosi con le parole. Dunque non soltanto un abbellimento estetico, ma parte integrante del romanzo»[2]. Contengono spesso annotazioni scritte, con chiari scopi comunicativi. In qualche vignetta compare addirittura un fumetto che all'epoca – il romanzo fu pubblicato in 55 puntate sul «Giornalino della Domenica» dal 17 febbraio 1907 e pubblicato poi in volume nel 1912 a Firenze – era pressoché sconosciuto in Italia.
È ovvio che questi concetti meritano approfondimenti a cominciare da un dato di fatto: la forte aderenza al testo aveva sia origini lontane sia un convincimento teorico. Vamba affidava al disegno finalità pedagogiche, incitamento all'osservazione da parte del giovane lettore, finestra di ingresso al testo e completamento del testo stesso. Inoltre considerava il disegno infantile mezzo di espressione, dimostrato tra l'altro dallo spazio offerto ai lettori sul «Giornalino della Domenica». Questi concetti come è noto vennero accolti dallo stesso Giuseppe Lombardo Radice.



Collaborazioni giornalistiche giovanili: vis comica e "pupazzetti" satirici

Se vogliamo approfondire, è necessario considerare alcune vicende legate alla vita di Vamba. Il padre era impiegato e possidente e avviò il figlio alle Scuole Pie Fiorentine degli Scolopi. Durante gli studi il giovane Bertelli redasse con altri compagni «La lumaca», giornalino antiaustriaco già pupazzettato da disegni. A soli 13 anni perse il padre e allora, finiti gli studi, dovette impiegarsi nelle ferrovie dello Stato, fu destinato a Rimini e a Foggia. Cominciò a collaborare al quotidiano romano «Capitan Fracassa» con articoli illustrati: si distinse per la sua verve satirica e fu chiamato a Roma dal direttore Luigi Arnaldo Vassallo, giornalista noto con lo pseudonimo di Gandolin, fondatore di molti altri giornali satirici tra il cui il mensile «Il pupazzetto», titolo significativo visto che già in prima pagina il giornale riportava veri e propri pupazzetti più o meno schematici, molti del tipo ombre cinesi.
Luigi Bertelli entrò così nel mondo della radicale satira romana e Gandolin fu il suo primo maestro; conobbe anche Pietro Coccoluto Ferrigni, anziano patriota e protagonista del giornalismo dell'epoca che si firmava Yorick. Seguendo la moda, anche Bertelli assunse uno pseudonimo, Vamba, dal nome del buffone dell'*Ivanhoe* di Walter Scott «ma anche – amò far credere – dal nome di un re visigoto. Lo pseudonimo adombrava così doppia natura, ironica ed eroica»[3].

Mazziniano radicale, patriota convinto, Vamba inveì con le sue caricature prima contro il conservatorismo opportunistico romano, poi contro i liberali fiorentini, poi contro il "socialismo ministeriale", fino ad approdare, con il suo nazionalismo risorgimentale, all'irredentismo.
La caricatura, il disegno, l'articolo satirico antiaustriaco e antigovernativo furono dunque alla base della sua inclinazione e poi della sua formazione. D'altra parte la satira gli riusciva bene, grazie all'uso del linguaggio sbrigliato sarcastico fiorentino. Nel giro di qualche anno divenne collaboratore di molti giornali umoristici dell'epoca («Don Chisciotte della Mancia», «Corriere italiano», «Folchetto», «Burchiello», ecc.) sui quali riusciva a sfogare la sua vis comica, accompagnata dalla forza di divulgazioni grafiche molto schematiche e semplificate, vere e proprie macchiette disegnate che non risparmiavano nemmeno il Crispi, il pontefice Leone XIII e i dirigenti del socialismo. Tornato a Firenze fondò «L'O di Giotto, giornale chiaro e tondo».
A un certo punto però gli interessi di Vamba si spostarono verso l'infanzia. Questa scelta appare più che una conversione un'inversione, un capovolgimento. In realtà a quell'epoca molti scrittori per adulti si accostarono anche alla letteratura giovanile perché, visti i successi di *Pinocchio*, di *Cuore* oltre che dei vari giornalini, rendeva di più (Luigi Capuana lo aveva scritto espressamente). Per Vamba andrebbe messa in conto una qualche delusione giornalistica, i suoi entusiasmi mazziniani e la sua verve polemica: elementi che apparvero alla fin fine insufficienti e incapaci di incidere sull'opinione degli italiani. Lo stesso Vamba, in evidente tono di delusione, sostenne che gli italiani non sanno ridere, almeno i ragazzi lo sanno fare[4].

2 A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Storia e critica pedagogica*, Editrice La Scuola, Brescia, 2011, p. 68.

3 M. Barsali, *Bertelli, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Vol. 9 (1967). Disponibile anche su https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bertelli_%28Dizionario-Biografico%29/.

4 Scrivono P. Boero e C. De Luca: «Perché, dunque, Vamba abbandona il mondo del giornalismo adulto per dedicarsi all'infanzia? Probabilmente non sono estranee al suo passaggio ragioni economiche simili a quelle che facevano scrivere a Capuana che la letteratura infantile è "davvero più remunerativa" dell'altra, ma non andrebbero escluse neppure ragioni più profonde, scaturite, magari, dall'osservazione che

Tra l'altro l'attenzione forte alla letteratura giovanile era avvenuta di fatto con *Ciondolino* (1893), storia di un bambino svogliato e disadattato che preferisce trasformarsi in formica e vivere nella società delle formiche, dove scopre che la "società" e la "politica" di quei piccoli animaletti è molto più rigorosa di quella umana. C'è quindi una continuità tra il Vamba giornalista per adulti e il Vamba che guarda all'infanzia; difatti in *Ciondolino* il nostro non rinuncia al tono scanzonato e critico, frequenti sono i suoi riferimenti al mondo italiano che parla in toni critici di imperialismo e di emigrazione in maniera contraddittoria. Il linguaggio rimane quello di sempre, uno stile tra il parlato e l'elegante, tra lo scanzonato, il sintetico e il pungente («Quindicimila uova! Giuggiole! C'è da far campare a frittate tutto il genere umano»; oppure «A diventar formicola mi par d'essere diventato un grand'uomo!»). Ribadiamo un particolare importante, in *Ciondolino* non manca il patriottismo, ma Vamba si esprime espressamente contro la guerra e per il rispetto degli altri popoli e per gli emigrati[5].
Il nostro affida le illustrazioni di *Ciondolino* ai più grandi illustratori dell'epoca, Carlo Chiostri e Attilio Mussino, non si fida dei suoi pupazzetti chiaramente non adatti. Era in pratica il primo romanzo scientifico italiano ed è ancora oggi considerato un riferimento importante non solo per il testo ma anche per le illustrazioni, in particolare quelle "scientifiche" di Carlo Chiostri.

si lavorava "mille volte più volentieri per (i) ragazzi che almeno (sanno) ridere, che per gli uomini i quali non (sanno) fare nemmeno questo"» (La Letteratura per l'infanzia), Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 115).
Anche M. Barsali (*op. cit.)* è della stessa opinione, scrive infatti: «Se la verve umoristica non aveva subito appannamenti, le idee politiche e gli entusiasmi mazziniano-radicali del Bertelli, fin dal periodo dell' "O di Giotto", si rivelano sempre più insufficienti e, dalla stampa, facevano sempre meno presa sull'inquieta realtà italiana [...] Già da alcuni anni però gli era venuto maturando un altro ideale: l'educazione della gioventù».

5 Scrivono P. Boero e C. De Luca: «Da *Ciondolino* emerge un Vamba piuttosto critico sulla guerra, ben diverso dall'atteggiamento nazionalista del futuro», *op. cit*, p. 116. Rispetto all'immigrazione, Vamba paragona, sempre in *Ciondolino*, lo sciamare delle api ai movimenti dei popoli che, tristemente, sono costretti ad abbandonare la loro patria verso altre terre e futuro incerto.

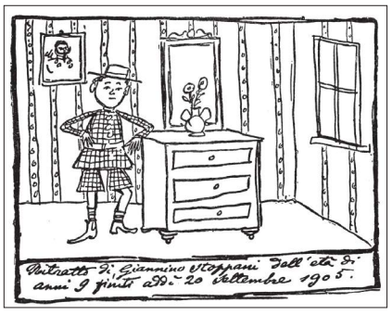
Il Giornalino di Gian Burrasca: diario umoristico con valori civili e civici

A partire dal 1906 Vamba diede vita al citato «Giornalino della Domenica», periodico che rimase in vita fino al 1911. Riprese le pubblicazioni nel 1918 e Bertelli lo diresse fino alla morte (1920); il periodico continuò dal 1921 al 1924 sotto la direzione di Giuseppe Fanciulli. Dopo altre varie vicende, terminò le pubblicazioni nel 1927. Vista nell'insieme si tratta di una grande operazione culturale: al giornalino collaborarono nel tempo grandi scrittori (da Pascoli a Salgari, da Capuana a De Amicis, da Fucini a Deledda) e grandi illustratori (da Rubino a Brunelleschi, da Anichini a Scarpelli, da Tofano a Finozzi). Dell'impianto e della struttura del giornalino – pure importanti per capire i principi, le idee grafiche e pedagogiche del nostro – accenneremo più avanti, qui vogliamo soffermarci sul *Giornalino di Gian Burrasca*.
Vamba è, del romanzo, autore sia del testo che delle illustrazioni e c'è un autocompiacimento nella stesura dell'opera che, anziché danneggiarla, l'ha resa un capolavoro e diffusa in tutto il mondo fino ad oggi. Sembra quasi che l'autore abbia ritrovato nelle avventure di Gian Burrasca se stesso, che finalmente gli sia stato concesso di esprimersi, rivolgendosi ai ragazzi, come nel giornalismo per gli adulti. Con un importante elemento in più, i ragazzi sanno davvero ridere delle situazioni, degli scherzi che i i loro coetanei giocano agli adulti, come sanno ridere delle semplici vignette "pupazzettate" che accompagnano il testo del romanzo. Il tutto ha una pretesa educativa: indicare come si può vivere liberi e allo stesso tempo rispettosi dei valori civili e civici. Vamba immagina che a scrivere il romanzo sia Giannino Stoppani, bambino di nove anni, chiamato Gian Burrasca per le sue monellerie e per le ripetute trovate, sempre nuove e sempre pronte in ogni situazione, come quella di spargere la pece sul banco di un compagno di scuola prima che lui ci si sieda sopra. Sono scherzi un po' goliardici che però piacciono ai ragazzi proprio perché amano ridere mentre si misurano con la realtà del mondo impastoiato degli adulti e delle istituzioni, perché da ragazzo candido e onesto e non bugiardo mette in evidenza nelle azioni degli adulti «uno smascheramento dell'ipocrisia attraverso una serie di azioni che colpiscono la persona designata proprio nel suo punto debole»[6].
La scrittura ha la forma del diario. Non solo, elemento importantissimo, secondo Vamba è lo stesso pestifero Gian Burrasca a illustrare il testo. Il risultato: un testo linguisticamente sbrigliato e libero dalle pastoie sintattiche che assomiglia (ma non è) a quello di un bambino e disegni privi di riferimenti alle correnti artistiche dell'epoca che assomigliano (ma non sono) a quelli dei bambini. Quindi testi e immagini sono quelli di un adulto che ha la capacità di divertire i ragazzi con scrittura e disegni ad essi vicini e congeniali. In pratica si tratta di un romanzo umoristico strutturato a vignette, un'intuizione semplice ma straordinaria, e ancora oggi valida e sfruttata dal mercato per la costruzione di best sellers per ragazzi.
I disegni di Vamba per Gian Burrasca hanno come unico riferimento i suoi stessi bozzetti caricaturali pubblicati negli anni precedenti sui giornali romani e fiorentini. Non ci sono riferimenti evidenti all'Arte con la "A" maiuscola del tempo, come il Liberty di Antonio Rubino o il Futurismo ante litteram di Yambo. Ma Vamba crede che esista un'arte importante, quella del pupazzetto. Scrive chiaramente Antonio Faeti: «Le stesse illustrazioni, che Bertelli disegnò per il suo racconto, dimostrano quanto l'autore sentisse il desiderio di mutare certi schemi [...].

6 C. Lepri, *Di bugia in bugia tra le pagine di narrativa per bambini e ragazzi*, Pacini editore, Ospedaletto (Pisa), 2020, p. 111.

Ebbe quindi, per primo, il coraggio di rompere una consuetudine severa, che non assegnava nessuna importanza ai pupazzetti infantili, e giunse invece fino a copiarli, per illustrare con essi il volume»[7]. Molti personaggi, quando compaiono nel romanzo, compaiono anche negli irreverenti disegni con una scritta grafica che li spiega. Agli inizi Gian Burrasca ritrae se stesso nella buffa posa fotografica classica dell'epoca, una specie di selfie in un salotto *(fig. 1)*. Poi arrivano dagli inizi alla fine i vari personaggi: Zia Bettina per esempio è messa in caricatura con il suo vestito di seta verde e tanto di naso gocciolante *(fig. 2);* la servetta Caterina è un po' curva e goffa *(fig. 3)*; al severo e chiacchierone mai ascoltato professor Muscolo esce addirittura un fumetto dalla bocca mentre intima il silenzio ai suoi incorreggibili alunni *(fig. 4)*.
Le descrizioni grafiche delle situazioni sono in generale molto schematiche, come lo sarebbero tutti i disegni di un immaginario bambino o come lo erano quelle dei "pupazzettari" ottocenteschi. Sfogliando il libro e guardando solo le immagini il bambino riconosce e capisce facilmente le varie situazioni anche perché esse sono molto integrate con il testo, come sono molto integrate le immagini di una vignetta e della caricatura satirica. Un'impaginazione felice pone poi le immagini proprio a fianco al testo che esse esplicitano.
In qualche caso le immagini sono messe addirittura in sequenza, cosicché poste l'una a fianco all'altra ci offrono la striscia di un fumetto senza parole. È il caso dello scherzo alla zia Bettina, molto spesso riproposto nelle antologie e nei libri di testo per le scuole. Zia Bettina è affezionata molto a una pianta di dittamo che tiene in un vaso sulla finestra di camera sua, tutte le mattine la innaffia e le parla facendo spesso riferimenti a sue intimità sentimentali. Gian Burrasca prende il vaso, lo svuota, lega la pianta a un bastoncino che fa passare nel buco che sta in fondo a tutti i vasi, lo riempie di nuovo di terra e ripone il vaso sulla finestra. Alla mattina zia Bettina vede che il suo dittamo è cresciuto e allora si lascia andare a veri e propri struggimenti. Allora il cinico

7 A. Faeti, *op. cit.,* p. 245.



[Figura 1]

[Figura 2]

[Figura 3]

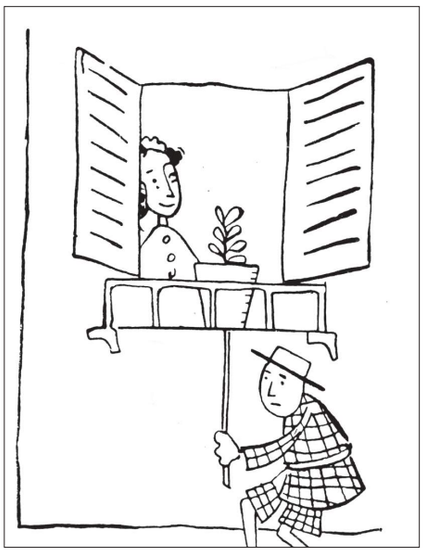
[Figura 4]

Gian Burrasca nascosto sotto la finestra spinge il bastoncino e la pianta cresce ancora... La povera donna, che vede crescere il suo dittamo, piange di gioia, fino a quando il monello dà una spinta troppo forte e il vaso si rovescia! Ora questa scenetta è magistralmente rappresentata in tre vignette che riportiamo alle figure 5, 6 e 7.

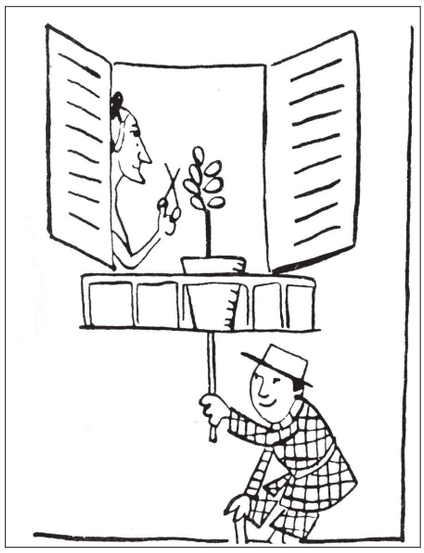
Sensibilità artistica e intenzionalità didattica ne «Il Giornalino della Domenica»

La critica ha messo in evidenza, considerando la produzione nel suo insieme, soprattutto due anime del «Giornalino della Domenica»: una radicale e patriottica (e satirico politica che ha come obiettivo i palazzi governativi e del potere), una più moralistica e retriva. In particolare il nazionalismo portò Vamba, dopo la seconda guerra mondiale, a aderire all'irredentismo e ad essere a fianco di Gabriele D'annunzio nella sua impresa di Fiume, coinvolgendo nell'impresa i lettori del «Giornalino». Ci fu anche una svolta letteraria con il romanzo *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. I ragazzi italiani nel Risorgimento nazionale* (1915) che ce lo fa apparire vicino al fascismo.
La sua stessa morte avvenuta nel 1920 toglie ogni dubbio a questa ipotesi; ma le ragioni anagrafiche sono un pretesto, Vamba non può essere confuso con il fascismo sia perché era, come dire, caratterialmente avverso al potere per il potere, sia perché era irriducibilmente mazziniano, repubblicano e federalista[8].
Tornando al nostro tema, è ovvio che Vamba conosceva bene gli illustratori dell'epoca che furono chiamati a disegnare a cominciare dalla copertina del periodico (questo anche per ribadire che la scelta dei "pupazzetti" per Gian Burrasca fu effettivamente voluta e pensata). «Il giornalino della Domenica» aveva un impianto grafico davvero interessante per

8 Sulla questione sono varie le posizioni. Qui accettiamo quella di C. Gallo, *Vamba e i ragazzi del «Giornalino della Domenica» a Fiume*, che descrive in maniera dettagliata tutta la vicenda. Il saggio è disponibile in internet http://fll-italia.it/UploadDocs/5153_art10_gallo.pdf



[Figura 5]



[Figura 6]

[Figura 7]

l'epoca teorizzato e realizzato in primo luogo in base all'intelligenza e all'esperienza del fondatore.
La copertina, vera vetrina del «Giornalino», è spesso affidata alla matita di un grande illustratore. In questo caso gli intenti decorativi sono indiscutibili: l'illustrazione occupa l'intera pagina e molto spesso esprime una corrente artistica dell'epoca, pensiamo alle copertine Liberty di Antonio Rubino e di Tancredi Scarpelli per esempio[9]. L'aspetto decorativo non esclude gli intenti pedagogici di un'educazione civile, arriva subito l'interno con pagine molto articolate, c'erano perfino, in apertura, le cosiddette "pagine rosa" dedicate alla corrispondenza con i lettori. Seguivano gli articoli, le poesie e i racconti, impaginati con molti spazi bianchi, con molte illustrazioni e anche con una novità per un giornale per bambini: molte le fotografie che documentavano gli articoli scientifici o storico-geografici[10].

Riportiamo di seguito due copertine del «Giornalino», una di Antonio Rubino e una di Sergio Tofano.

Tra i numerosi giornalini dell'epoca (dal «Novellino» di Yambo a «La Domenica dei Fanciulli» di Luisa Sclaverano), «Il Giornalino della Domenica» fu un vero gioiello. Fu però battuto (difatti la chiusura del 1911 fu causata da motivi economici) dalla concorrenza del «Corriere dei Piccoli» che, figlio del «Corriere della Sera», nacque nel 1908 e aveva ben altri mezzi a disposizione. Si racconta che Luigi Albertini, alla testa del Corrierone, trattò con Vamba per l'acquisto del «Giornalino della Domenica», riconosciuto come il migliore sulla piazza. Le trattative si interruppero, è facile immaginare a causa del carattere di Vamba che non poteva sopportare di finire "sotto padrone" e soprattutto sotto un padrone intelligente e quindi ingombrante com'era Albertini[11].
Giova concludere con un'osservazione proprio sul carattere di Vamba. Maestro di giornalismo, aveva le sue idee e una sua dirittura ideologica che si accompagnavano a una grande esperienza. Nel senso che intuiva quegli elementi che potevano avere successo e li utilizzava a piene mani rielaborandoli con la sua ferace fantasia. Per questo non c'è da rimproverargli se il romanzo di Gian Burrasca sia nato, almeno nelle prime battute, dal noto romanzo americano *The Story of a Bad Boy* di T. Bailey Aldrich inizialmente ridotto in Italia da Ester Modigliani (poi pubblicato nel 1911 da Bemporad col titolo *Memorie di un ragazzaccio*); c'è anzi solo da complimentarsi per le sue capacità di rielaborazione.
È per questo che giustamente Vamba è ricordato soprattutto per le sue opere narrative.

9 Alla vivacità decorativa delle copertine del «Giornalino della Domenica» accenna anche P. Pallottino nel suo *Atlante delle immagini. Note di iconologia*, Illisso, Nuoro, 1992, pp. 55 e 58.

10 Scrive A. Faeti del «Giornalino della Domenica»: «Le belle copertine, sempre chiare, continuamente frutto di nuove invenzioni grafiche, rivestono degnamente le sobrie pagine di una rivista ancora molto "scritta", che "dosa" con cura le illustrazioni e produce, con esse, un altro brandello della propria ideologia. L'uso accorto dei disegni distrugge subito, nel "Giornalino", l'ipotesi di una qualunque dimensione ludica: le immagini servono per imparare, sono collocate dove, non solo non possano distrarre, ma anzi confermare l'attenzione [...]. Nel "Giornalino" si "impara" sempre, se ne assorbe costantemente il tipico, inconfondibile messaggio», *op. cit.*, p. 244.

11 Sulla nascita del «Corriere dei Piccoli» e sulla diversità di vedute tra Vamba e Albertini, cfr. E. Detti, *Il piacere di leggere*, Edizioni Ilpepeverde.it, Roma, 2013, pp. 86 e seguenti.

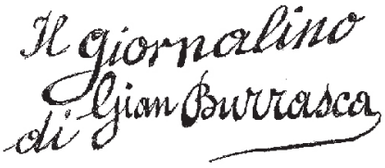
GIAN BURRASCA: UNA MASCHERA PER PIU' VOLTI

di **Italo Spada**

1907. Pagine di storia: a San Pietroburgo, viene firmato il primo accordo che porterà alla Triplice Intesa; a Roma, Maria Montessori apre la sua prima scuola; in Inghilterra, Baden-Powell dà il via al Movimento Scout; in Francia, i fratelli Lumière sperimentano il primo processo fotografico a colori commerciali; in Ungheria, viene pubblicato *I ragazzi della via Pàl* di Ferenc Molnàr.
Altro? Sì. Un piccolo spazio lo conquista anche il giornalista, scrittore e poeta Luigi Bertelli che, modificando la W in V, adotta lo pseudonimo di Vamba, un personaggio di *Ivanhoe* di Walter Scott[1], scrive un romanzo per ragazzi, lo illustra e lo inserisce per ben 55 puntate su *Il giornalino della domenica*.

Italo **Spada**

Critico cinematografico



La nascita di una maschera

È così che il 7 febbraio 1907 fa la sua prima apparizione pubblica il personaggio di Giannino Stoppani. Romano, figlio di un ricco commerciante e fratello di tre avvenenti sorelle che non vedono l'ora di convolare a nozze, è l'artefice di una serie di monellerie che gli procurano l'appellativo con il quale generazioni di lettori lo conoscono: Gian Burrasca.
Dalla Roma umbertina di inizio Novecento ad oggi, l'*enfant terrible* di Bertelli ne ha fatta di strada. Il romanzo, edito dall'editore Bemporad nel 1911, viene tradotto in tutto il mondo e diventa il terzo libro per ragazzi più venduto in Italia dopo *Pinocchio* di Collodi e *Cuore* di De Amicis. Con il passare degli anni diventa anche *maschera* sfruttata da cinema, televisione, teatro. Un viaggio nel mondo dello spettacolo, in verità non sempre con risultati soddisfacenti.

L'apparizione in sala

La prima trasposizione filmica è del 1943. La firma Sergio Tofano, in arte Sto, *padre* del Signor Bonaventura.
Nella sceneggiatura, oltre i nomi di Giorgio Zambon e di Adolfo Franci, appare anche quello di Cesare Zavattini che, nello stesso anno, con *I bambini ci guardano*, rafforza il sodalizio con Vittorio De Sica e

1 Il buffone di Cedric il Sassone.

dà il suo prezioso contributo alla nascita della più prestigiosa stagione del cinema italiano: il neorealismo.
Tra gli attori, molti dei quali provenienti dal teatro, appaiono anche Cesco Baseggio nei panni del commendatore Stoppani, Beatrice Negri, Giusi Raspani Dandolo, Ferruccio Amendola, Paolo Ferrari e lo stesso Tofano che si ritaglia la particina del maestro di pianoforte. Protagonista è Mimmo Battaglia, un attore del quale si sono perse le tracce.

Il primo Gian Burrasca di celluloide si muove sulle tracce di quello letterario: è un monello solo in apparenza; in realtà è un pubblico ministero in miniatura che mette a nudo i difetti dei grandi e i metodi antiquati della loro pedagogia.
Le sue burle, rapportate alle bugie e alle incongruenze della borghesia, sono ben poca cosa. A modo suo, insomma, non fa altro che rovesciare quello che gli viene rimproverato consigliando un saggio "*medice cura te ipsum*" a chi gli vuole impartire lezioni e punizioni.
Pur rimanendo fedele al personaggio di Vamba, il film di Tofano lascia perplessa la critica che lo giudica un'*operina graziata ma smorta*. Scrive G. Almirante[2]:

> Tofano è rimasto a metà tra lo spettacolo per bambini piccoli e quello per bambini grandi: tra il divertimento e lo stile. A dire il vero, ci sembra che egli abbia puntato principalmente sullo stile. Gli è mancata però la capacità (o il coraggio) di padroneggiarlo in pieno; e ne è venuto fuori un film macchietta [...]. Ci sembra che a Tofano manchi il ritmo del regista.

Se non è una stroncatura, poco ci manca.

Dal grande al piccolo schermo

Il 19 dicembre del 1964 il ragazzino terribile approda in TV. Ci resterà fino al 6 febbraio 1965, per un totale di 8 puntate. A dirigere lo sceneggiato, che mantiene il titolo di *Il giornalino di Gian Burrasca*, è chiamata una ancora poco nota regista di 36 anni: Lina Wertmüller.
Pur discostandosi in vari punti dal testo originale, questa trasposizione affascina il vasto pubblico televisivo anche per l'inaspettata novità di avere cambiato sesso al protagonista. Manca ancora qualche anno, ma i movimenti del '68 e la seconda ondata del femminismo sono già nell'aria.

Il maschietto Giannino diventa, pertanto, *maschiaccio* e nessuno poteva interpretare questo ruolo meglio di Rita Pavone che un anno prima aveva urlato la sua rabbia contro il ragazzo che – bugia o verità – la domenica la lasciava sola per andare a vedere la partita di pallone.
A ricoprire le parti del padre e della madre vengono chiamati Ivo Garrani e Valeria Valeri; alle tre sorelle prestano i loro volti Milena Vukotic, Piepaola Bucchi e Alida Cappellini. Nomi di spicco anche tra gli altri interpreti: Elsa Merlini, Mario Maranzana, Arnoldo Foà, Paolo Ferrari, Odoardo Spadaro, Bice Valori, Checco Durante, Carlo Croccolo. Nel cast rientra anche Sergio Tofano (questa volta come direttore del collegio), quasi per una gentile citazione e un doveroso omaggio in occasione del ventennale del suo film.
Gran successo di pubblico, grazie anche alle musiche di Nino Rota dirette da Luis Bacalov e alle canzoni che accompagnavano le *imprese* della scatenata ragazzina. Da ricordare, a tal proposito l'autoaccusa di *L'ho fatta grossa* (Stavolta ho esagerato / son proprio disgraziato. / Certo io sono nei guai / stavolta accade il peggio / mi chiudono in collegio / e me la vedo brutta assai. / Ma dove scapperò / ma dove fuggirò. / Oh, poveretto me / oh poveretto me!), *Il tango della scuola* (Ma che barbe queste scuole / che abitudini incivili (...) / Quel tiranno del maestro / ti scorre il dito sul registro. / Eh quel dito è ormai un capestro / se ti interroga è un disastro / di sicuro prendi tre [...]. Ahi che galera / è una galera questa!) e, soprattutto, il fortunato *Viva la pappa col pomodoro* che diventa inno di rivoluzione giovanile (La storia del passato / ormai ce l'ha insegnato / che un popolo affamato / fa la rivoluzion), contestazione ai collegi di correzione (La pancia che borbotta / è causa del complotto / È causa della lotta: / Abbasso il Direttor!), refrain dei genitori per invogliare i bambini a mangiare (Viva la pa-pa-pappa / Col po-po-po-po-po-po-pomodoro / Ah, viva la pa-pa-pappa / Che è un capo-po-po-po-polavoro).
Dietro mio amichevole invito, così ricorda quella esperienza lo scenografo Tommaso Passalacqua:

> Furono giorni entusiasmanti, ma assai impegnativi. Avevo cominciato a lavorare nel 1961 senza alcuna esperienza, subito dopo il servizio militare. Nel 1962 avevo già collaborato per la produzione di tre commedie con Eduardo De Filippo. Ora mi trovavo ad operare insieme a personaggi già molto famosi, impegnato in un lavoro

2 In «Il Tevere» dell'11/6/1943.

tutto programmato con riunioni, sala prove, riprese in studio. Provavo un po' di apprensione nella progettazione, costruzione e nel montaggio delle scene in studio, dovendomi continuamente confrontare con falegnami, pittori -decoratori e attrezzisti vari. Tutto sommato un bel lavoro, variamente impegnativo, nella televisione nata da poco.

Quella peste di... Pierino!

Di spessore (e valore) decisamente più scarso risulta, invece, il *Gian Burrasca* diretto da Pier Francesco Pingitore nel 1982. Ma quelli erano gli anni «delle sottoproduzioni farsesche dove le varie sceneggiature vengono infarcite di situazioni e gag volutamente grevi, al solo scopo di attirare nelle sale il maggior numero di pubblico. La critica ha sovente bollato queste operazioni come cinema trash (ovvero commedie-spazzatura), non riconoscendogli nessun crisma artistico»[3].
A riprendere con toni più smaccati l'anarcoide personaggio letterario di Gian Burrasca sarà, questa volta, "la scherzosa maschera di Pierino", ovvero Alvaro Vitali, già protagonista di commedie sexy disprezzate dalla critica ma non da chi ama sbellicarsi dalle risate con allusioni e doppi sensi. Un monello che fa scherzi di pessimo gusto è manna per produttori e sceneggiatori. E così il Pierino-Burrasca di Pingitore fa esplodere un mortaretto sulla torta del suo compleanno, prende in giro il preside (Gigi Reder) e i professori, manomette la pagella, si inventa un padre di riserva coinvolgendo lo spazzino Spezzafè (Toni Ucci), fa disperare la placida campagnola zia Bettina (Marisa Merlini) e il direttore del collegio di correzione (Enzo Robutti) dove è stato internato, fa finta di essere sonnambulo per combinarne una delle sue, mette del purgante nel minestrone destinato ai superiori, scatena il terrore mettendo dei fuochi di artificio nel camino... Come se non bastasse, dispensa battute da caserma con un florilegio romanesco da fare invidia a borgatari doc quando dice alla zia «Ma mica è colpa mia, è stato il carretto a rompere i piatti de l'i mort... dell'antenati tua. E de tu' nonno...» e quando ribatte alla direttrice che l'aveva apostrofato con un «Muoviti maiale! Il tuo posto è il porcile, vai!» «Je devo salutà quarcuno?».
Non è una peste, ma una bestiola indomabile e suo padre (Mario Carotenuto), nonostante la pallida difesa della moglie (Gisella Sofio), non può fare altro che rinchiuderlo in uno zoo. Grasse risate nelle sale, ma pollice verso della critica.

> Il notissimo libro di Vamba – sintetizzava la rivista «Segnocinema»[4] – fatto scempio da Alvaro Vitali & compagnia. I personaggi e le situazioni vorrebbero essere gli stessi del *Giornalino*, ma è lo spirito che è diverso, purtroppo. Vitali fa cilecca anche al botteghino delle prime visioni.

Ancora più feroce la recensione firmata Spicer Lovejoy[5] che critica la regia («se questa si può definire regia...»), la trama («noia mortale»), le interpretazioni di Gigi Reder e di Marisa Merlini («disastrose e/o sprecate»).
L'unica cosa veramente decente della pellicola, squallidissima, diretta con il solito, irresistibile senso del disastro da Pingitore, è la presenza di Mario Carotenuto nel ruolo del padre del protagonista. Il resto, a partire da un Vitali decisamente fuori parte, è da dimenticare. Praticamente un disastro.
Chi ha voglia, può andare a spulciare anche altri commenti sul *Davinotti on line*[6].

Un autentico tiro al bersaglio:

> Burinissima commedia; Spettacolo da cabaret; Una Pierinata; Solita trafila di scherzacci, battutacce, qualche momento pecoreccio e tutti i vari ingredienti della commedia scorreggiona; Il lavoro letterario di Vamba è travisato, o piegato a esigenze pecorecce; Un pasticcio dove la verve comica di Vitali non è sfruttata e il romanzo di Vamba è svilito; Tra le varie reinterpretazioni di Gian Burrasca questa di P.F. Pingitore è la più becera; Filmetto che si dimentica in fretta; Scadente commediaccia; Vamba pierinizzato; Maldestro e scollacciato tentativo di fare una sorta di parodia del mitico Gianburrasca di Vamba; Filmetto esile...

Sulle orme di Antoine Doinel

Dalla macchietta all'animazione il passo è breve.
Nel 1991, Stelio Passacantando realizza la sua personale versione del *Giornalino*. Sceglie Gian Burrasca – confessa – perché è un ribelle e lo sente profondamente vicino alla sua sensibilità:

> Ho cercato di fare un'opera originale, sia pure mantenendo nell'ambientazione lo spirito del vecchio libro. Per me Gian Burrasca è un bambino fantasioso e creativo, vitale e sfrenato, ma in fondo buono e generoso. È, infatti,

3 Cfr. Wikipedia, voce *Cinema italiano*.

4 Cfr. https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/gian-burrasca/14780/

5 Apparsa su «FlmTV» e ancora rintracciabile su internet.

6 Voce: *Gian Burrasca.*

> principalmente un bambino irrequieto, sincero con una grande voglia di fare che si getta generosamente in tutte le cause in difesa dell'onestà, ma spesso sbaglia per eccesso di sincerità e di entusiasmo[7].

Il film mescola pagine autentiche della nostra storia nazionale di fine Ottocento, con filmati d'epoca, con un disegno che è quello originale del giornalino ma che «ha la grande ambizione – secondo il regista – di prendere spunto dalla creatività dei bambini e dalla loro espressività.» Per questo, Passacantando studia meticolosamente i loro disegni, l'uso dei colori e ne esalta la genialità alla maniera di Calvino[8].
In questa trasposizione (paradossalmente vietata ai minori di 14 anni) salta subito all'attenzione il finale che il regista romano definisce *poetico*. Queste le sue parole:

> Il finale che nel libro di Vamba è un po' *aperto*, io l'ho trasformato in un messaggio: fuggito dal collegio, prima di ritornare a casa per l'ennesimo perdono, arriva in riva al mare e sull'ultima pagina del suo giornalino scrive una bella frase: "Evviva la giustizia e la libertà". Trasforma il foglio in una barchetta che affida alle onde del mare, perché portino ovunque questa speranza[9].

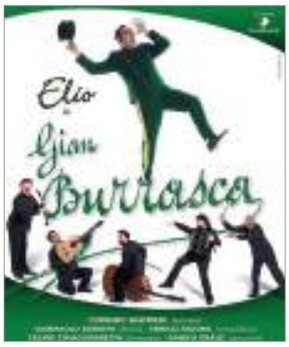
Viene da pensare che, se fosse dipeso da lui, lo avrebbe chiamato Antoine Doinel in omaggio al Truffaut de *I quattrocento colpi*.

> La storia di Giamburrasca – dice infatti – mi piace molto, soprattutto perché amo Truffaut che ne *I quattrocento colpi* ha raccontato la sua storia in cui ho rivisto la vicenda umana che è proprio simile a quella di Giamburrasca, anzi è la storia di Giamburrasca. Lui, da piccolo, si assentava da scuola, faceva marachelle, faceva tutti i dispetti possibili, allora i genitori lo hanno messo in un collegio da dove scappava dalla finestra con la classica corda dei lenzuoli annodati[10].

Collegando Giannino al dodicenne protagonista di uno dei più bei film di Truffaut, Passacantando ha ragione solo in parte. È vero che i due hanno qualcosa in comune (non amano la scuola, sono puniti dal professore, vengono richiusi in un riformatorio, ecc.), ma tra di loro ci sono notevoli differenze. Giannino appartiene a una famiglia borghese e ha solo voglia di divertirsi; Antoine non ha nemmeno il letto per dormire, ma ama leggere e vedere film. Giannino, nonostante le marachelle, è ben voluto dai suoi genitori; Antoine ha un padre superficiale e una madre che lo tratta male. Giannino è autore di burle pesanti e prende di mira gli altri; Antoine è il capro espiatorio di scherzi commessi da altri. Bella, comunque, l'idea di fare confluire i due ragazzi, ormai coscienti degli errori commessi, in un unico metaforico finale. Il mare che accoglie la barchetta di carta di Giannino e la felicità di Antoine è il mondo dell'età adulta con il suo fascino e con i suoi pericoli. Entrarvi significa contare sulle proprie forze e iniziare un viaggio di responsabilità.

Su il sipario

La *maschera*, quando non coinvolge religione, sociologia, psicologia e filosofia, evoca soprattutto il teatro. Dalla preistoria alla tragedia greca, dalla tragicommedia romana alla Commedia dell'Arte, da Goldoni a Pirandello, recitare equivale a svestire i propri panni e calarsi in un altro io.
L'approdo sulle scene della maschera Gian Burrasca era inevitabile. Difficile reperire quanti hanno preso spunto dal personaggio creato da Vamba per riproporlo in rappresentazioni teatrali. Limitiamoci a due citazioni: un musical e un laboratorio teatrale.



Siamo nel 2010. Ci si appresta a ricordare il maestro Nino Rota a cento anni dalla nascita. Stefano Belisari, meglio conosciuto come Elio (quello delle *Storie Tese*), è dell'idea che Gian Burrasca sia ancora un testo attualissimo, ideale per un divertente musical. Memore del successo televisivo degli anni Sessanta, entra in contatto con Lina Wertmüller e le propone di riadattare il testo del *Giornalino* e di supervisionarne la regia.

> Adoro Elio – dice la regista – e da quando abbiamo lavorato assieme in *Storia d'amore e d'anarchia* in teatro nel 2004 ho pensato e immaginato che prima o poi ci sarebbe stata un'altra occasione: è arrivata con la sua proposta di portare in teatro il Gian Burrasca. Come potevo non entusiasmarmi all'idea di rimetter mano dopo più di 40 anni al testo del *Giornalino* immaginando Elio vestire i panni che furono di Rita Pavone? Ed ecco quindi che è nato questo spettacolo, con Elio come unico cant-attore in scena e cinque straordinari musicisti che suonano dal vivo le canzoni più celebri dello sceneggiato televisivo composte dal grande Nino Rota. Sto pensando ad una regia abbastanza semplice, ad un ritmo veloce dello spettacolo perché la musica sia la grande protagonista della serata ed Elio, imprevedibile e irresistibile giocherellone, il Gian Burrasca del nuovo millennio[11].

I "cinque straordinari musicisti" rispondono ai nomi di Corrado Giuffredi (clarinetto), Cesare Chiacchiaretta (fisarmonica), Giampaolo Bandini (chitarra), Enrico Fagone (contrabbasso) e Danilo Grassi (percussioni).
Sicuramente Elio non ha dovuto faticare molto, perché basta un po' guardarlo mentre affonda serio il croissant nel cappuccino, per capire che è persona che, di lì a poco, potrebbe tirarti fuori una mattana in puro stile Vamba. E infatti ritrovarlo pochi minuti dopo ad indossare pantaloni alla marinara nei panni di Giannino Stoppani è un attimo: finanche troppo naturale [...]. E viene tristemente

7 Cfr. M. Menza, *Parole e cartoons*, Arbor Sapientiae Editore, Roma, 2015, pp.109-110.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 In https://elioelestorietese.it/blog/posts/elio-e-gian-burrasca/

impietoso il paragone con le fiction dei nostri giorni. Per questo l'operazione filologica, in cui a Elio è chiesto di cantare e di prodursi in un misuratissimo reading accompagnato dalla proiezione delle celeberrime illustrazioni del libro e dalle musiche e canzoni di Rota, risulta un'operazione riuscita, che non ambisce a null'altro se non a riportare in vita un testo per grandi non ancora cresciuti, come tutti i grandi classici della letteratura per ragazzi. Un po' come Pinocchio, che grandi uomini di teatro come Carmelo Bene e Nico Garrone hanno amato fino alla fine, anche il personaggio di Gian Burrasca e le pagine di Vamba hanno le caratteristiche per una rilettura adulta. Ne viene fuori una satira feroce su una società, la nostra, ammalata ancora di falsi pudori, dove le campagne elettorali si farciscono di mostri d'altri tempi, d'altre epoche, e dove la fintamente pudica prurigine da salotto, per una parte della società italiana, resta ancora dirimente per le scelte sul nostro tempo. Queste sì, Storie Tese[12]!

Restiamo sulla scena.
Nel 2013 il Laboratorio Teatrale *Il Respiro dei Sogni* condotto dalla Compagnia Teatrale *Imprevisti e Probabilità* presenta al Teatro Remigio Paone di Formia *È arrivato Gian Burrasca*, frutto di un'attività quinquennale. L'adattamento del testo e la direzione artistica sono di Raffaele Furno. Nessun nome celebre tra gli attori, tecnici, costumisti, addetti alle luci.
Non sembri fuori luogo averlo inserito in questa panoramica.

Tutto frutto di casualità. Per caso un amico era presente alla rappresentazione, per caso me ne ha parlato. Da lì, la curiosità di navigare in internet per saperne di più.
Gianburrasca – si legge[13] – è a pieno titolo una maschera, nel senso nobile del termine, della cultura italiana. L'originale giornalino, reso poi immensamente famoso grazie alla trasposizione televisiva degli anni '60 con Rita Pavone, è certamente un testo caro sia a chi era piccolo in quegli anni – ed ora da adulto guarda con nostalgia alle marachelle di Giannino Stoppani – sia a chi è giovane d'animo oggi. Quindi non solo uno spettacolo per bambini, ma sicuramente un piacevole intrattenimento per famiglie e per chi vuole passare due ore di spensierata allegria a seguire le simpatiche vicende in cui Gianburrasca va ad infilarsi.
Poteva bastare, ma non mi bastò. Una telefonata, uno scambio di mail e il mio invito a dirmi qualche altra cosa.
Questi i brani salienti della sua risposta:

> Parliamo del lontano 2013. All'epoca avevamo appena cominciato a tenere laboratori teatrali aperti a non professionisti e lo spettacolo *È arrivato Gianburrasca* fu la seconda produzione affidata agli allievi del laboratorio *Il respiro dei sogni* [...] con attori che andavano dagli 11 ai 60 anni. Il testo, adattato da me e da Soledad Agresti, era basato sul romanzo da cui estrapolammo le scene, le gag, le marachelle che ritenevamo più divertenti e soprattutto che ci permettessero di giocare scenicamente col movimento degli attori. I nostri spettacoli sono sempre molto "fisici". Tenemmo la struttura in cui Gianburrasca fa da narratore e voce portante che introduce i vari personaggi e situazioni. [...] Scegliemmo uno stile un po' da cartone animato con colori forti e caratterizzazioni esagerate, quasi grottesche, degli adulti che attorniano Gianburrasca. Volevamo dare l'idea che il mondo adulto visto dagli occhi del bambino/narratore fosse colorato dalla sua fantasia ed immaginazione. Nonché, questi adulti strampalati davano spessore al tentativo di Gianburrasca di non crescere più di tanto, quasi come se fosse un Peter Pan. L'idea era anche quella di cogliere un pubblico fatto di bambini, ma per assurdo in tutte le repliche (solo 4 in verità perché non era previsto che lo spettacolo andasse in tour) ricordo che il pubblico che più si divertiva era fatto da persone anziane. Probabilmente il libro, e il relativo sceneggiato, suscitavano ricordi d'infanzia negli adulti. I bambini del 2013 non conoscevano Gianburrasca. Dallo sceneggiato con la Pavone prendemmo chiaramente la canzone *W la pappa col pomodoro* perché credo che tutti associno Gianburrasca a quella musichetta e si aspettino di sentirla. Una curiosità: avevamo due attrici ad interpretare Gianburrasca (sia perché non avevamo bambini piccoli in compagnia, sia per ricordare lo sceneggiato con la Pavone). Nella vita loro sono madre e figlia ed il passaggio di consegne del personaggio avveniva davanti ad un finto specchio, nel momento in cui Gianburrasca lascia la casa per andare in collegio. Inoltre la giovanissima Gabriella che allora aveva 11 anni vinse il premio come miglior attrice giovane al Festival del Teatro di Maranola per la sua interpretazione.

Andando in giro per scuole, associazioni culturali, parrocchie, circoli ricreativi e quant'altro, chissà in quanti altri Gian Burrasca ci si potrebbe imbattere. E non sarebbe tempo sprecato se ci mischiassimo tra i piccoli spettatori per goderci lo spettacolo nello spettacolo delle loro risate, visto che «è bello e utile affidarsi alla visione dei bambini, perché solo così gli adulti possono guardarsi dall'esterno con ingenuità e capire quali sono gli errori da non commettere più»[14].
Magari prendendo in prestito un'ennesima maschera del monello di Vamba, modellarla e adattarla alla nostra età e ai nostri volti.

12 Cfr. *Elio e le storie di Gian Burrasca*, su www.klpteatro.it

13 Cfr. *È arrivato Gianburrasca,* su www.teatrionline.com

14 *Ibidem*.

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI

VOLTZ CHRISTIAN

Una merenda deliziosa

Kalandraka, Firenze, 2020, Coll. «Libri per sognare», 40 pp., € 14.

La storia presentata dall'A. illustratore coinvolge i piccoli lettori curiosi con la preparazione di una torta dalla ricetta semplice ma che diventerà particolare per Alfonso. Gli elementi caratterizzanti del racconto sono le frasi semplici, comprensibili per i bambini, e le espressioni dei personaggi, messi in risalto dalla tecnica sempre personalizzata con l'uso di materiali poveri (come pezzetti di stoffa, di legno, di ferro, lattine...) che prendono forma su sfondi colorati. La preoccupazione di Alfonso è quella di riuscire bene nel confezionare una bella e buona torta per conquistare Bianca, ma qualcosa non riesce ed è tutto un disastro! Arrivano ad aiutarlo i suoi amici animali, tra i quali anche un topolino e una rana con le ricette segrete delle loro nonne, che gli suggeriscono di aggiungere abituali ingredienti, (patate, carote, rape, acqua e perfino moscerini) da impastare e mettere nel forno. Quando arriva, Bianca sente un buon profumino invitante. Cosa accadrà? Il finale è divertente: ciò che sembra un pasticcio si rivelerà un successo con l'aiuto reciproco, l'amicizia e la convivialità. Il racconto può essere utile per convincere i bambini piccoli a mangiare verdure proponendo loro una varietà di vegetali presentati in composizioni diverse con colori divertenti e per coinvolgerli nel preparare con creatività gli alimenti.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 3 anni*
G. Abbate

ENGLEBERT JEAN-LUC

Una giornata da indiano

Babalibri, Milano, 2020, 34 pp., € 12.

Sei bambini su un'isola mentre i loro genitori si allontanano in barca per andare sulla terra ferma. Cosa li aspetta? Una giornata in piena libertà, a respirare il vento, cavalcare le spighe nei campi, giocare e pescare nel mare, mentre Maxime, che diventa il leader del drappello, li guida con il suo copricapo indiano fino a sera, quando si fermano ad ammirare le stelle. Un albo rilegato che racchiude ottime e lievi illustrazioni acquarellate per una storia semplice sull'amicizia, sull'importanza della natura nella formazione dei bambini, sulla ricerca della loro autonomia. .

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

NÚÑEZ MARINA

Acchiappasguardi

Ill. A. Ofer, Kalandraka, Firenze, 2020, Coll. «Libri per sognare», 40 pp., € 14.

Vera, la protagonista del racconto, è una bimba molto preoccupata e rattristata perché non riesce a incrociare lo sguardo degli adulti, genitori compresi, che non danno più importanza alle relazioni umane non mediate e guardano sempre lo schermo di un telefonino, di un PC o di un iPad per visualizzare foto, messaggi, pubblicità sul web. A tratti, Vera riesce a captare lo sguardo di altri bambini, ma questo è troppo poco per lei. Decide, allora, di chiedere aiuto ad una persona speciale, la nonna Marga, paziente e tranquilla che trascura la tecnologia ma si dedica alle meraviglie che ci circondano. Insieme escogitano un piano per ristabilire una comunicazione diretta in famiglia e all'esterno. La strategia funziona e la bimba, entusiasta ed emozionata, riconquista la felicità e indica la strada da seguire anche ai lettori coetanei. Le immagini supportano la narrazione in modo dinamico, sono efficaci nelle espressioni, delicate nei tenui colori. Una lezione che evidenzia l'importanza degli sguardi, molto spesso più eloquenti delle parole. Il racconto denuncia una società spesso distratta e indifferente. I bambini hanno bisogno di essere ascoltati, di trovare serenità e tenerezza, di instaurare relazioni autentiche. Spetta ai genitori prestare loro attenzione e infondere entusiasmo e speranza per aiutarli a superare situazioni di insoddisfazione, di scoraggiamento e di paura.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
G. Abbate

TONE SATOE

Questo posso farlo

Ill. dell'A., versione in simboli di E. Crivelli (ed.), Uovonero, Crema, 2020, Coll. «I libri di Camilla», 56 pp., € 15.

Questo testo risponde alla richiesta, in costante crescita, di presentare il contenuto narrativo con i simboli WLS riquadrati a codice multiplo, verbale e iconografico (CAA), che privilegia l'immediatezza coerente con la peculiarità del libro originale del 2011 (pubblicato da Kite). Per l'A. e illustratrice giapponese, il disegno è un'espressione quasi spontanea e riflette la sua personalità, il suo modo di rappresentare sentimenti delicati e intensi attraverso particolari minuti si nota nell'uccellino protagonista del racconto. Il piccolo richiama il brutto anatroccolo: non riesce, come tutti i fratelli, a rompere il guscio per iniziare la sua vita, a prendere le bacche, a nuotare, a cantare, ad arrampicarsi, a pescare e ancor meno a volare, fattore indispensabile per ogni uccellino. La sua diversità è rappresentata in modo ironico da un fiorellino bianco sulla coda. "Lui", come viene appellato, si sente inadeguato, abbandonato e deluso, e non riesce a far nulla fino a quando non si trasformerà in un bel cigno. Non sa fare molto, ma è tanto generoso da donare sé stesso ad alcuni fiori in cerca di riparo. All'arrivo della primavera, prenderà il suo posto un albero magnifico, tutto fiorito e colorato sul quale gli uccellini costruiranno il loro nido. Questo piccolo commovente e poetico racconto, dalle immagini soffuse, invita a una riflessione sulla vita: «Ci sono molti modi per volare. L'importante è trovarne uno».

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
G. Abbate

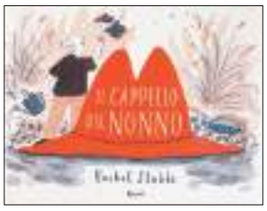
LAVATELLI ANNA

Filastrane. Storie di rane in giro per l'Italia

Ill. E. Luzzati, Interlinea, Novara, 2020, Coll. «Le rane», 32 pp., € 8.

Ventisei piccole poesie pentastiche, ognuna delle quali ha come protagonista una ranocchietta per ciascuna lettera dell'alfabeto e presenta in modo spiritoso una città o un paese italiano dalle Alpi al mare, scoprendo borghi dell'Italia poco conosciuti. Libro divertente e accattivante che si distingue proprio per l'allegria che infonde al piccolo lettore, giacché tutte le ranocchiette fanno cose buffe e stravaganti. Lavoro utile per fare apprendere le letterine e la composizione della rima. Il testo è impreziosito dalle rappresentazioni grafiche del celebre Emanuele Luzzati, maestro della illustrazione, che evidenzia nelle ventisei filastrocche le peculiarità bizzarre e ironiche di ogni rana. Nell'ultima pagina la cartina dell'Italia, con la localizzazione delle città e dei paesi citati, rende la lettura ancora più gradevole, divertente e istruttiva.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
G. Abbate



STUBBS RACHEL

Il cappello del nonno

Rizzoli, Milano, 2020, 32 pp., € 15.

Un meraviglioso rapporto tra un nonno e la sua nipotina, veicolato da un grande regalo del nonno (un piccolo accessorio apparentemente superfluo, che porta con sé un Mondo): il cappello. Con l'aiuto di immagini veramente poetiche, che accompagnano un testo semplice ma efficace, il cappello, di volta in volta, protegge, abbraccia, si può usare per divertimento, per salute o per necessità. E ancora: aiuta a distinguersi in mezzo alla folla, cela segreti, diventa un grande contenitore di sogni, che come tanti uccelli variopinti prendono il volo, può assumere dei contorni giganteschi e sotto di esso si possono nascondere, comodamente, nonno e nipotina. Da aggiungere tra le tante altre possibilità tutte da esplorare, anche quella di riparare dalla pioggia, dal vento e dal sole. Un albo delizioso per i più piccini che emoziona anche i grandi.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
M. Caccavale Menza

LOFFREDI SARA

La Costituzione degli animali

Ill. I. Perversi, Piemme, Milano, 2020, Coll. «Il battello a vapore», 48 pp., € 8,90.

I serpenti, animali infami e reietti fin dalla notte dei tempi, in questo racconto assumono il ruolo di oppressori, tiranni spietati nei confronti degli animali della foresta e, quando questi si ribellano, spariscono lasciando la comunità alle prese con la sua rinascita. Non è facile ma tutti gli animali sembrano voler mantenere lo spirito di fratellanza e armonia che ha fatto seguito all'insurrezione. Gli sforzi mirano a strutturarsi seguendo i criteri di uguaglianza, lealtà, libertà; in una parola: di democrazia. E così lo scimpanzé si incarica di individuare le modalità migliori. Purtroppo, dopo vari tentativi suggeriti anche dalle esperienze di vita delle diverse specie (la foresta non sembra l'habitat idoneo per un tricheco, v. p. 20), si arriva alla conclusione che per una pacifica convivenza «non è necessario vedere le stesse cose, basta rispettare ciò che vedono gli altri». Il patto del rispetto reciproco viene sancito da una ragnatela che ingloba tutti i rifugi e i diversi animali e nel contempo permette di vedere l'esterno ed essere protetti. Da questo apologo i giovani lettori comprenderanno che le regole sono necessarie, eque e consentono alla democrazia di far progredire la comunità. In appendice brevi cenni della nostra Costituzione.

Genere: *racconto*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

SUDANO MARIA STELLA

Cuore con la c

Akkuaria, Catania, 2020, Coll. «La luna nel secchio», 76 pp., € 15.

Dall'amore di una zia per i suoi vispi nipotini e per i nipotini della sua grande amica (l'editrice Vera Ambra) e dall'amore per la lingua italiana che, non a caso, è stata definita la lingua degli angeli ed è la lingua universale della musica, è nato questo agile libretto con filastrocche ortografiche in rima e tavole illustrative, che insegnano ai bambini, in modo divertente e accattivante, le regole più spinose dell'ortografia con le dovute eccezioni. Il maestro che spiega le regole ai bambini sotto forma di gioco si chiama Verdino ed è un simpatico topolino, ideato e disegnato dalla stessa autrice, che correda con delle belle illustrazioni esplicative il testo. Significativa l'ispirazione a Gianni Rodari – maestro, sognatore e unico scrittore italiano per bambini vincitore del prestigioso Premio Andersen – che invitava ad avere un approccio gioioso e non punitivo nei confronti dei bambini, che devono apprendere con il sorriso e non in modo noioso o tetro, come purtroppo, a volte, avviene ancora oggi nella scuola. Il segreto per conquistare i bambini e coinvolgerli gioiosamente nell'apprendimento è quello di dare loro la giusta motivazione per la conoscenza e per farli sentire protagonisti e non semplici elementi. La Maestra Maria Stella Sudano, in linea con lo scrittore piemontese di cui quest'anno si è celebrato il centenario della nascita, ha messo in questa sua fatica anche un pizzico del suo cuore: quello che ci vuole non solo quando si scrive ma anche quando si vuole parlare efficacemente ai bambini (e non solo).

Genere: *filastrocche*
Età: *dai 5 anni*
M. Caccavale Menza

LATORRE MARIA PIA – SANTINI PAOLA

Un gol da gigante

Ill. D. Giarratana, Adda editore, Bari, 2020, 48 pp., € 7.

Con storia, leggenda, fantasia, educazione ai sentimenti, le autrici imbastiscono un albo magnificamente illustrato. Il plot: Giorgia, una bimba di sette anni, subisce un sopruso dall'amico Luigi; affranta, è sostenuta dal gigante Eraclio (il Colosso di Barletta, sulle cui origini vi sono ipotesi diverse) che, per distrarla, le racconta come mise in fuga, molti secoli prima, i turchi pronti a saccheggiare la città. Nel frattempo Luigi perde la palla, finita tra le mani del Colosso; questi non gliela restituisce per la prepotenza perpetrata. Il problema si risolve quando i ragazzi pensano di formare una "piramide" umana per recuperare il pallone. Ci riescono grazie all'aiuto di Giorgia, che diventa "una del gruppo", alla cui vista il Colosso si addolcisce. Una storia semplice di amicizia, reciprocità, collaborazione, con la ripro-

posizione che nessuno è autosufficiente e che anzi ognuno può essere il grimaldello importante. Una storia tra antico e moderno che sottolinea come i sentimenti umani si ripropongono sempre uguali nei secoli. Un albo, dunque, con tre punti di forza. Il primo è quello identitario, nel senso che la narrazione richiama una leggenda locale, motivo di certo orgoglio per gli industriosi abitanti della terra di Bari; il secondo è l'opposizione indiretta allo stereotipo secondo cui Giorgia non essendo veloce, né forte, non è neanche essenziale; infine, vi è il riconoscimento della forza della collaborazione, ovvero di un atteggiamento socializzante volto all'aiuto reciproco, che favorisce l'empatia, innescando il progresso individuale (con l'accrescimento dell'autostima) e collettivo. L'albo si conclude con una sezione operativa, fatta di cruciverba, testo da completare, rappresentazione grafica di scene del racconto, per permettere al piccolo lettore di impossessarsi del testo e interagirvi creativamente.

Genere: *albo*
Età: *dai 6 anni*
C. Rodia

GREEN ANGELA

Tu puoi salvare il mondo

Salani, Milano, 2020, 150 pp., €. 16,90.

Un libro per ragazzi, ma con un invito rivolto a lettori di tutte le età. Per frenare il cambiamento climatico bisogna accettare delle sfide sull'esempio di chi ha avuto il coraggio di denunciare e di agire. 38 personaggi di estrazione culturale e nazionalità diverse. Apre la ben nota svedesina Greta Thunberg che ha mobilitato milioni di studenti per la salvaguardia del clima, e chiude il poco noto ingegnere pakistano Waseem Ashraf Qureshi, specializzato nel campo dell'energia solare e impegnato da anni in invenzioni capaci di catturare la luce del sole e trasformarla in elettricità. In mezzo, testimonianze di scienziati, esploratori, biologi, attori, architetti, ingegneri, viaggiatori, documentaristi, animalisti, ambientalisti, stilisti, cantanti, imprenditori... Tutti con un unico comune obiettivo: salvare la terra dalla distruzione. L'allarme arriva da più parti (le inondazioni, la desertificazione, la deforestazione, l'inquinamento dell'aria e dell'acqua, l'invasione della plastica e dei rifiuti, ecc.), eppure governanti e affaristi incoscienti e affamati di potere sembrano non avere orecchie per intendere. Depauperare le ricchezze degli oceani e delle montagne, non sfruttare il riciclo e il trasporto sostenibile, è da irresponsabili. Dalle denunce alle proposte, con suggerimenti di azioni concrete da mettere facilmente in pratica e senza dover ricorrere a sforzi eccessivi. «Il libro finisce qui – si legge nell'ultima pagina – ma tu puoi continuare e cambiare il mondo». Bella e utile pubblicazione che le illustrazioni di Raquel Travé contribuiscono a rendere gradevole. Da far leggere (magari con il supporto dei nonni per quanto riguarda i più piccoli) a chi è convinto che abbandonare sacchetti di plastica e buttare rifiuti per terra siano solo azioni di poca rilevanza.

Genere: *divulgazione*
Età: *dai 6 anni in poi*
I. Spada

GATTI ANNAMARIA – BASILI ELISABETTA

Mamma Foresta & Mamma città

Le Brumaie, Cantalupa (TO), 2020, 28 pp., € 9,90.

Un albo molto originale in cui l'autrice dei testi e l'illustratrice compongono in perfetta armonia due storie parallele che si possono leggere in modo speculare, con una lettura circolare che intrigherà i giovani lettori. La foresta e la città rappresentano due realtà molto distanti sia geograficamente sia socialmente, ma per due coppie di fratelli, Pablo e Ana nella città e Diana e King nella foresta, diventano i luoghi per superare una prova e rinforzare la propria autonomia. I bambini si perdono sia nella città sia nella foresta e con ansia vivono questa esperienza apparentemente avventurosa, ma in realtà anche disorientante. Come riuscire a trovare la strada per ritornare a casa? La persona che, anche se a emisferi di distanza, potrà guidare e proteggere nei momenti di paura entrambe le coppie, sarà la mamma. Illustrazioni dai toni vivaci con molti dettagli che aiutano a calarsi nelle atmosfere narrate. Purtroppo in alcune pagine il testo, sovrapponendosi alle immagini, non risulta ben leggibile.

Genere: *albo illustrato*
Età: *6-8 anni*
C. Camicia

ANDREOLI STEFANIA

Emma e Dario scoprono la creatività

Fabbri, Milano, 2020, 64 pp., € 9,90.

L'autrice, psicoterapeuta, in questi brevi e piacevoli testi (ne sono stati pubblicati 4 nella serie «Impariamo a sbagliare!») mira a rafforzare nei bambini lettori l'autostima, a renderli consapevoli dei loro limiti e a evidenziare la gratificazione quando si riesce a superare gli errori senza abbandonarsi all'ansia. In questo volumetto affronta il tema della creatività, che erroneamente sembrerebbe destare poco interesse nei bambini, e ne sottolinea l'importanza per l'armoniosa crescita individuale. I protagonisti sono Emma e Dario. Dario è nominato capo gruppo nella sua classe (IV elementare) e deve raggiungere l'obiettivo assegnatogli superando contrasti, accogliendo suggerimenti e lasciando libera la creatività dei compagni. Passi falsi, timori, consigli materni e la precedente esperienza della amica Emma, contribuiscono a fargli raggiungere un buon risultato e a accrescere la fiducia e il senso delle proprie azioni. La lettura, grazie a brevi quiz, domande e ipotesi, stimola riflessioni costruttive e invita all'immedesimazione. A piè di pagina fa capolino Miss Sbaglio che di volta in volta ha la funzione di analizzare un errore e proporre una diversa prospettiva per renderlo utile a migliorare la

propria disposizione nei confronti della realtà. In questo caso aiuta i bambini a discernere i ruoli, valutare gli incarichi, superare gli imprevisti.

Genere: *racconto*
Età: *dai 7 anni*
C. Camicia

AA.VV.

I miei piccoli eroi

Mondadori, Milano, 2020, 32 pp., € 6,99 cad.

Si tratta di una collana di 60 albi, illustrati con arguzia e vivaci colori, che presentano ai bambini altrettanti personaggi, donne e uomini che hanno lasciato un segno positivo nella storia del mondo in ogni ambito, dalla scienza all'arte, alla filosofia, alla letteratura, alla musica. Si va da Gandhi a Rita Levi Montalcini, da Marco Polo a Frida Kahlo, da Leonardo da Vinci a Nelson Mandela, da Galileo Galilei a Marie Curie, da Gregor Mendel a Margherita Hack, da Giuseppe Verdi a Gianni Rodari, da Coco Chanel a Astrid Lindgren, a Roald Amundsen e a tanti altri. Ogni libro racconta la vita del protagonista a partire dalla nascita; seguono l'educazione ricevuta, la scoperta della vocazione, gli episodi fondamentali della ricerca, della professione, del sogno coltivato e inseguito fino a divenire realtà. Infine la cronologia di ogni vita ne ripercorre la scansione nel tempo e ai piccoli lettori vengono proposti un quiz e un gioco su argomenti, immagini o testi presenti nella storia precedentemente narrata. La semplicità del linguaggio e la narrazione di aneddoti accattivanti favoriscono la comprensione e l'immedesimazione dei piccoli lettori.

Genere: *divulgazione storica*
Età: *dai 7 anni*
E. Bellini

KUIJER GUUS

Madelief. Un cervello di maccheroni

Ill. M. Baroni, Camelozampa, Monselice (PD), 2020, 176 pp., € 13,90.

Tineke e Madelief sono due ragazzine che hanno una visione diversa delle vacanze natalizie: per la prima durano troppo e sono noiose, per la seconda rappresentano il periodo più divertente dell'anno. In un lungo pomeriggio in strada, mentre saltano a corda, battibeccano con altri ragazzini, cercano risposte alle grandi domande della vita, assistono ad uno scontro tra bande rivali (quella di Eddie lo Svitato e quella di Tom il Grassone). I bambini si affrontano come nel classico di Molnar *I ragazzi della Via Paal* per conquistare il territorio e esercitare il comando. Madelief partecipa nel ruolo di spia, anche se non le sono completamente chiare le strategie, e sente crescere in sé un sentimento nuovo: un'infatuazione per il guerriero Tom. Il racconto, in terza persona, descrive la protagonista come una ragazza curiosa, travolgente, a volte rabbiosa, desiderosa di vivere delle avventure anche per combattere il pregiudizio della debolezza femminile. Le esperienze della strada in una città monotona saranno formative e utili per allacciare amicizie, distinguere tra il bene e il male, diventare consapevoli anche delle sventure altrui.

Genere: *narrativa*
Età: *dai 7 anni*
C. Camicia

ZIPPEL NICOLA

Iride è caduta nel pozzo. Un tuffo nella filosofia

Ill. V. De Caterini, MIMebù, San Giovanni (MI), 2020, 166 pp., € 13,50.

Iride, una bambina di otto anni vivace e curiosa, è la protagonista del libro. Una domenica, in seguito a un sogno molto coinvolgente, la bambina si reca nel Bosco delle Pecore, luogo per lei da sempre speciale, per un appuntamento importante. Chi si aspetta di trovare? Finalmente qualcuno che sappia offrire risposte a tante sue domande! Incontra Giaime, che le appare subito come giovane e simpatico cervellone e, attraverso di lui, incontra anche la filosofia, che è fatta, in verità, più di domande che delle risposte che lei va cercando. Innanzitutto, esordisce Giame, bisogna conoscere il significato della parola *filosofia* e poi sapere che i filosofi sono molto curiosi.
Di domenica in domenica, recandosi al suo appuntamento filosofico provvista di una buona merenda per due, Iride, con l'aiuto del giovane professore, incontra Eraclito, Parmenide, Socrate, Platone e soprattutto Talete, un tipo così intento a scrutare le stelle e a cercare risposte da cadere accidentalmente in un pozzo. Il pozzo per fortuna è poco profondo e Talete, illeso, può continuare a camminare, a indagare, a proseguire la sua ricerca.
L'A., insegnante di filosofia anche ai bambini della scuola primaria, dimostra con questo romanzo che la filosofia può essere una delle materie più congeniali ai bambini, perché i piccoli sono istintivamente curiosi e infinite sono le domande che pongono a se stessi e agli altri. L'opera ricorda *Il mondo di Sofia* di Jostein Gaarder, piccolo trattato di filosofia in forma di romanzo, che si rivolse a suo tempo a un pubblico di lettori adolescenti. Muovendosi nel solco di questa illustre tradizione, *Iride è caduta nel pozzo* dimostra brillantemente che la filosofia è un universo che ogni bambina e ogni bambino possono esplorare e amare. Il percorso di lettura

può essere individuale oppure collettivo, all'interno di un'attività didattica che potrà porre una particolare attenzione anche alle citazioni di frammenti e brani originali dei filosofi. Esemplare è la frase che, al momento del congedo, Giaime dice a Iride: «Hai incominciato a illuminare la caverna, a gettare luce sulle tue parti più nascoste. Lì, soltanto lì, troverai tutte le risposte».

Genere: *divulgazione filosofica*
Età: *dagli 8 anni*
E. Bellini

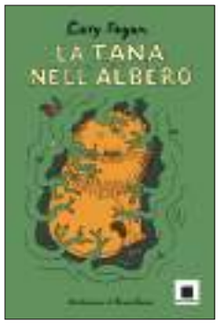
INNOCENTI MARCO

Agenzia Investigalibri

Ill. A. Alemanno, Albero delle matite, Roma, 2019, «Coll. XS. Extra-small», 72 pp., € 14.

Tommy Tevis trascorre la maggior parte del suo tempo a leggere romanzi, racconti e fumetti. Per questo tutti lo chiamano "topo di biblioteca", appellativo che non gli dispiace affatto. È lui a raccontarci, in prima persona, che a casa sua ci sono tantissimi libri, quasi tutti dei suoi genitori, «due professoroni di quelli importanti, sempre in giro a tenere lezioni nelle università di tutto il mondo». In casa con Tommy c'è quasi sempre non solo la tata Ottavia, ma anche il suo amico Nero Mouse, un topo grasso e grosso che risolve misteri letterari e che l'ha nominato suo socio e assistente nell'Agenzia Investigalibri. Un compito difficile si presenta ora ai due investigatori: ritrovare la protagonista di un romanzo rosa scomparsa dalle pagine del manoscritto di imminente pubblicazione.
Agenzia Investigalibri oltre ad essere un veloce e spiritoso racconto giallo, è anche, e forse soprattutto, un elogio della lettura e del piacere intimo e profondo che la lettura ci offre. Tra le tante citazioni di importanti classici per ragazzi, ricordiamo *In solitario* di Roald Dahl, *Il gran sole* di *Hiroshima* di Karl Bruckner, *Fenicotteri in orbita* di Philip Ridley. Il finale della storia rimescola le carte e sorprende fino a commuovere. Allegata al libro c'è una tavola per giocare all'Investigalibri con il tabellone e quattro detectives d'eccezione: Sherlock Holmes, Miss Marple, Hercule Poirot, Philip Marlowe e le pedine che li rappresentano. Un pregio da sottolineare: la facile lettura.

Genere: *romanzo giallo*
Età: *dagli 8 anni*
E. Bellini



FAGAN CARY

Tana nell'albero

Ill. B. Zocca, Biancoenero, Roma, 2019, 112 pp., € 11.

La vicenda è ambientata a Toronto nel 1925. Sadie Menken vive con il padre in una piccola casa a due passi da High Park, il parco cittadino, grande e affascinante luogo di giochi, sport e passeggiate. Con i Menken vive come affittuaria anche Miss Marjorie Clemens, bibliotecaria in pensione che trascorre le giornate a leggere i giornali e collezionare gli articoli più interessanti. Quando a High Park cominciano ad accadere cose molto strane, come la scomparsa di diversi cani e il ritrovamento di code di scoiattoli, Sadie indaga e scopre che, all'origine di questi fatti, non c'è, come crede la gente e come ipotizzano i giornali, un mostro, ma un leone, un leone mansueto e gentile. Con l'aiuto di Miss Clemens la bambina scopre anche che l'animale è sopravvissuto a un disastro ferroviario nel quale era stato coinvolto il suo circo e ha trovato salvezza rintanandosi in una zona periferica del parco, dentro la cavità prodotta dallo sradicamento di un vecchio acero colpito da un fulmine. Sadie inizia a nutrirlo e il leone dimostra fiducia in lei.
Fagan, stimato autore per ragazzi, narra in questo libro una storia avvincente tra realtà (Sadie, personaggio reale, divenne una delle pochissime donne veterinario dell'epoca sua) e fantasia. Un romanzo, insomma, che incuriosisce, coinvolge e stupisce. Da apprezzare anche le riflessioni suggerite sul rispetto dovuto agli animali e su fatti e valori come libertà, amicizia, fortuna economica, differenze sociali. Inserito in una collana ad alta leggibilità, agevola la lettura anche di ragazzi con difficoltà dislessiche.

Genere: *romanzo giallo*
Età: *dagli 8 anni*
E. Bellini

TASANE STEVE

Mi chiamo bambino

Il Castoro, Milano, 2019, 154 pp., € 12,50.

I bambini protagonisti del romanzo vivono in un campo profughi. Non hanno un nome, ma si chiamano Bambino I, Bambina M e Ragazzina R, piccolo Bambino A. Non hanno nemmeno un passaporto, perché i loro documenti si sono persi in mare, o sono stati rubati durante le traversie e i pericoli di un lungo cammino via terra. Nel Campo, sorvegliato da guardie dure e indifferenti, soffrono freddo e soprattutto fame, tanta fame. Frammenti di pane caduti durante la distribuzione, torsoli di mela recuperati dagli avanzi del pranzo delle guardie buttati nella spazzatura li sfamano un poco e, grazie all'ottimismo e alla capacità di adattamento tipici dell'infanzia, appaiono loro come tesori inestimabili. Bambino I, che è il narratore in prima persona della storia, è consapevole del fatto che le vicende di ciascuno, anche quelle del più piccino, devono essere narrate. Non bisogna dimenticare nulla del proprio passato: genitori, luoghi, amici. Solo così si potrà un giorno essere riconosciuti come persone e restituiti alla vita fuori dal campo. L'autore, figlio di un rifugiato nel Regno Unito, non racconta la propria storia, ma i fatti narrati sono veri e stabiliscono un collegamento ideale fra la sua infanzia di un tempo e quella delle migliaia di bambini che fame, guerre e distruzione hanno reso profughi nel mondo. *Save the Children* ha concesso a questo romanzo il suo patrocinio e lo ha definito, «un racconto poetico che con un tono dolce e a tratti commovente riesce a raccontare una crudele realtà dei nostri giorni».

Genere: *romanzo*
Età: *dagli 8 anni*
E. Bellini

SEGRÉ CHIARA VALENTINA

La Compagnia degli animali estinti

Ill. F. Galmozzi, Paoline, Milano, 2020, Coll. «Parco delle storie», 128 pp., € 9,90.

Una collana, giunta a Lucia dal padre, scienziato impegnato in ricerche biologiche, scatena una vertiginosa serie di avventure che vanno da una doppia realtà al contatto con animali "perduti" per l'evoluzione o per l'insipienza umana. Lucia coinvolge amici e parenti in una serie di avvenimenti che si aprono uno dentro l'altro come scatole cinesi, in atmosfere da thriller. I piccoli eroi dell'ecologia sono ripetutamente insidiati da orrendi "uomini grigi" fatti di fumo e soccorsi dagli animali della collana o da misteriosi interventi all'ultimo minuto. Gli scenari si succedono velocemente per far incontrare i ragazzi ricercatori con gli esperti dei luoghi (una guida alpina, l'ex responsabile dell'Orto Botanico ecc.).
L'appello ecologico sulle specie oggi minacciate di estinzione è utile e chiaro, l'incalzare delle vicende ha un suo fascino, ma il suo aspetto emotivo (che tuttavia le darà successo) supera quello narrativo e il tutto appare come una esibizione di "effetti speciali" simile alla traccia di un film del genere. Pare che l'A. abbia voluto sparare tutti i proiettili a disposizione, ma il libro precipita nel finale, che sembra appiccicato lì per preoccupazioni educative: il tutto sarebbe stato organizzato dal padre (come? Impresa gigantesca, più difficile da immaginare), per celebrare il suo ritorno. Forse si è creduto che un po' di mistero faccia male ai ragazzi? Ovviamente il gioco presenta qua e là varie incongruenze tra Autore, ambiente fantastico e protagonisti ragazzi. Un esempio: la frase «Sembrava il set di un vecchio film in bianco e nero» (a p. 63) vale per il pensiero dell'A., non per ragazzini di oggi che non hanno vissuto quell'epoca cinematografica.

Genere: *Thriller ecologico*
Età: *10-14 anni*
D. Volpi

ASSANDRI GIUSEPPE

La Rosa Bianca di Sophie

San Paolo, Cinisello Balsamo, 2020, 155 pp., € 15.

Nel buio del nazismo, alcuni punti luminosi dimostrano che, se la maggioranza dei Tedeschi seguì Hitler nel suo macabro e stolto disegno, un'opposizione si formò attorno a coloro (un vescovo cattolico, un pensatore protestante, un professore universitario...) che, latenti e spesso impotenti, testimoniarono la dignità di ogni persona, il valore della libertà e i giusti doveri del cittadino.
Nel 1943, all'università di Monaco (Baviera), Hans Scholl guidò un piccolo gruppo di dissenzienti tra cui era compresa la sorella Sophia, più giovane di lui. Diffusero manifestini contro la dittatura e la guerra, invitando il popolo a risvegliarsi e a ritrovare libertà e umanità. Arrestati, processati e giudicati rei di tradimento, furono giustiziati il 18 aprile del 1943. Notate la data: erano già avvenute la resa di un'intera Armata tedesca a Stalingrado, la rottura del fronte sul Don, le disastrose ritirate, e i generali già sapevano che la guerra era perduta (l'Italia capì e si arrese l'8 settembre). Hitler guidò la Germania per altri due anni, con enormi stragi interne (ebrei, zingari, invalidi e oppositori).
Senza soffermarsi sugli aspetti militari, l'A. ricostruisce, in modo chiaro e appassionato, le vicende della giovanissima Sophie Scholl: dalla scuola del tutto impregnata di dottrina nazista ai condizionanti campi estivi della Hitlerjugend, all'esempio del fratello, alla diffusione di sei diversi volantini infilati di notte nelle cassette postali e firmati *La Rosa Bianca*. E poi la cattura eseguita nell'Università, il processo, insieme ad Hans e altri, giudicati da una magistratura asservita al potere, la condanna e l'esecuzione, nella luce della speranza cristiana. Vicenda esemplare, scritta senza retorica o effetti speciali, limpida. Copertina robustamente cartonata e con sovraccoperta accattivante.

Genere: *romanzo storico*
Età: *10-14 anni e oltre*
D. Volpi

GOLDSTEIN BOLOCAN BIAGIO

La bella resistenza. L'antifascismo raccontato ai ragazzi

Feltrinelli, Coll. «Feltrinelli Kids», Milano, 2019, 124 pp., € 13.

L'A., noto storico, risale alle drammatiche vicende della famiglia israelita Damiani e, con brevi capitoli alterni, la fa precedere dalla spiegazione della situazione sociopolitica delle varie epoche, dagli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale a dopo la Seconda. Le rievocazioni familiari contengono anche gustosi aneddoti della vita quotidiana nelle varie epoche. Il narratore punta tutta l'attenzione su un personaggio: la formidabile Nonna Emma che, all'avvento del Fascismo (1922), ha compiuto 13 anni. Negli anni successivi, i giovani della famiglia e alcuni amici formano il gruppo dei "Pazzi Liberi"; poi il Fascismo percorre un arco ascensionale con sistemi violenti, passività del popolo e precipitosa caduta nella nuova guerra. L'antifascismo diviene, allora, lotta armata. Meraviglioso l'episodio di Nonna Emma che si precipita fuor di casa, armata solo di una scopa, per evitare la fucilazione di alcuni partigiani.
Il doppio binario permette due operazioni: un ripasso chiaro degli avvenimenti storici, a livello ragazzi e non solo, e una comprensione di come si viveva, si operava e si soffriva. Un appunto: l'A. dimentica di citare, oltre ai partigiani, anche il rifiuto dei militari prigionieri, l'esercito del Sud, l'appoggio della Chiesa, il muro ostile del popolo.

Genere: *storia e racconto biografico*
Età: *11-15 anni e per tutti*
D. Volpi

DE MARI SILVANA

L'ultimo mago

Ed. Ares, Milano, 2020, 396 pp., € 19.

È la saga di Rankstrail, mezzo uomo e mezzo orco, chiamato perciò il Re bastardo. Catturato da un gruppo di orchi dopo essere caduto nel fiume al termine di una battaglia, non viene riconosciuto e viene venduto come schiavo. Inizia per lui una lunga e dolorosa peregrinazione nei vari regni degli orchi, passando da un padrone all'altro, sempre impiegato in duri lavori, sempre maltrattato, al limite della sopravvivenza. Di mano in mano arriva al campo di prigionia di Pershaal dove sono tenuti gli schiavi della comunità e qui lo raggiunge, prigioniero anche lui, il giovane soldato semplice Skardrail mandato da Rosa Alba, regina di Daligar, a cercarlo. Nel regno degli uomini Rankstrail non è stato dimenticato, tutti sperano che sia vivo e che possa tornare. C'è sua figlia, la piccola Chiara, che lo aspetta; ci sono tutti i suoi sudditi che accendono candele votive per lui. E, lentamente, la luce di queste candele arriva in sogno a Rankstrail, riscalda il suo cuore, risveglia la sua forza e la sua energia e lo spinge all'impossibile impresa di tentare di ritornare nel mondo degli uomini. Tante sono le avventure e le terribili prove a cui dovrà sottoporsi. Il suo sarà un ritorno dal mondo dei morti attraverso un cammino di redenzione personale che lo porterà a provare compassione ed amore per i suoi stessi nemici fino a diventare il loro Imperatore. Questo romanzo si inserisce nella *Saga degli Ultimi* di cui fanno parte: *Arduin il Rinnegato*, *L'ultimo Elfo*, *L'ultimo Orco*, *Gli ultimi incantesimi*. Anche qui l'Autrice, narrando le vicende di creature quali elfi, orchi, maghi, ecc. che vivono in territori di una bellezza fantastica e mozzafiato, parla di amicizia, onore, rispetto del diverso, sensibilità e coraggio. Nessuno è completamente buono o completamente cattivo ed in tutti, anche negli esseri apparentemente più aridi, si può risvegliare una scintilla di bellezza, la capacità di compassione e di empatia. Tutti possono essere redenti e la strada che porta al riscatto personale può passare per le esperienze più diverse. A volte basta insegnare a leggere e a scrivere ai più piccoli, basta organizzare uno spettacolo che diverta e faccia piangere. Basta dimostrare rispetto per il nemico, dar prova di coraggio e di lealtà. Avvinto da una prosa agile, a volte drammatica, a volte ironica, il lettore viene trasportato in altri regni, vive avventure appassionanti ed impara che dalla ferocia e dalla barbarie si può essere liberati e che tutti, anche gli orchi, possono essere salvati.

Genere: *fantasy*
Età: *12 anni*
A.M de Majo

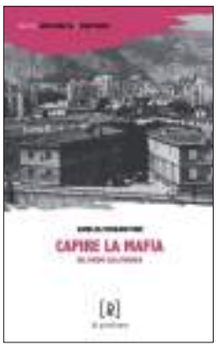
ALVERA' MARCO

Zhero – Il segreto dell'acqua

Salani, Milano, 2020, 260 pp., €. 12,90.

Lasciate da parte per il momento il misterioso titolo ZHERO e concentratevi sul sottotitolo. È l'acqua, infatti, la vera protagonista di questo romanzo che si legge con crescente interesse. La vicenda non poteva trovare un'ambientazione migliore di quella che le offre Venezia, con i suoi palazzi antichi, affascinanti sestieri, campielli, calli, rii, ponti. È qui che tre ragazzini, già pronti a festeggiare gli 80 anni del loro amico Bepi Galvano, luminare della fisica, si trovano coinvolti in una pericolosa avventura. Non è solo una caccia al tesoro, ma anche una corsa contro il tempo per scongiurare disastri, scoprire misteri, decifrare lettere e sigle, individuare amici ed alleati, distinguere tra aderenti a oscure associazioni e onesti ricercatori, bussare alle porte di amici e sfuggire dalle grinfie di gente senza coscienza. Un romanzo giallo dove le scoperte sensazionali che potrebbero cambiare i destini dell'umanità si intrecciano con vili interessi economici; da qui la lotta tra ragazzini e gente matura, buoni e cattivi, vittime e killer. Alla classica definizione del genere letterario, però, va aggiunta una spruzzatina di verde: quello dell'energia pulita, tema preferito dai ragazzi della generazione Greta Thunberg. L'A., nato a New York e residente a Milano, ama Venezia, città originaria della sua famiglia (e si sente), lavora da anni nell'energia con esperienze in Enel ed Eni (e si sente anche questo) e ricopre il ruolo di amministratore delegato di una delle principali società di infrastrutture energetiche al mondo (SNAM) che nel 2019 ha sperimentato per prima in Europa l'immissione di idrogeno nella rete di trasmissione del gas naturale, ha dato vita al programma Plastic Less per la progressiva eliminazione della plastica in azienda e ha aderito al progetto dell'ONU per la decarbonizzazione dei trasporti via mare. Il nome di questo progetto? "Zero Coalition". Quando si dice il caso.

Genere: *romanzo giallo-ecologico*
Età: *dai 13 anni*
I. Spada



CRISANTINO AMELIA

Capire la mafia. Dal feudo alla finanza

Di Girolamo Editore, Trapani, 2019, 233 pp., € 18.

Come evidenziato dal titolo, l'intento dell'Autrice è non solo quello di far capire il fenomeno mafioso nella sua attualità ma di illustrarne anche la genesi, partendo dal feudalesimo, per meglio comprenderne lo sviluppo. Così viene ricordato come la Sicilia fosse stata il granaio di Roma, come nel medioevo il cotone siciliano arrivasse a Pisa e Pavia per poi essere rivenduto come prodotto finito in Sicilia a prezzo maggiorato, come la seta fosse prodotta nell'entroterra di Messina e Catania fino alla distruzione dei gelsi nel XVII secolo durante la rivolta contro la Spagna con conseguente migrazione dei setaioli. La Sicilia, terra di confine, estremo baluardo della cristianità, mantenne sempre libertà e privilegi ma non fu mai tanto forte da rendersi indipendente pur non essendo mai completamente assogget-

tata e assorbita da una potenza continentale. I baroni furono sempre divisi tra loro, ma si ritrovarono uniti contro il potere della Spagna e della Francia. Avevano piccoli eserciti, proteggevano i banditi la cui fama e forza assicurava loro ordine, dimostrava l'impotenza delle monarchie lontane, distoglieva l'attenzione da altri problemi. Imperava il latifondo, eserciti privati mantenevano l'ordine, il potere centrale era lontano, le strade erano poche e si usavano le vie della transumanza delle greggi conosciute bene dagli uomini delle varie masserie. Tra loro si stabilirono legami di lealtà e personale amicizia, di onore e reciproco aiuto. Si sviluppò così una sorta di "classe di industriali della violenza". Un fenomeno che sopravvisse all'abolizione del feudalesimo nel 1812, quando si dovette riconoscere il fallimento dello Stato a gestire l'ordine pubblico.
Dopo aver esaminato l'origine della parola mafia, si ripercorre tutta la storia più recente dall'Unità d'Italia ai Fasci siciliani, dalla Grande Guerra agli anni del Fascismo, dal Separatismo al clientelismo fino alla differenza tra vecchie e nuove mafie e agli intrecci con la politica.
Un libro esaustivo che permette di capire la mafia al di là degli stereotipi, dei luoghi comuni e del sentito dire. Un libro rivolto soprattutto ai ragazzi delle scuole.
Con una prosa asciutta e l'occhio dello storico, l' Autrice appassiona il lettore interessandolo dalla prima all'ultima pagina.

Genere: *saggio storico*
Età: *dai 14 anni*
A.M. de Majo

ASTAFLEFF KATIA

Le incredibili avventure delle piante viaggiatrici

ADD Editore, Torino, 2020, 200 pp., € 16.

Come le persone e gli animali, così le piante sono emigrate da un continente all'altro, trasportate da uomini curiosi o imprevidenti o da elementi atmosferici. In molti sappiamo che il tè è venuto dalla Cina, che i cactus hanno invaso l'Australia a cominciare da una pianticella portata da due coniugi ignari, che gli aranci sono stati introdotti in Occidente dagli Arabi, le pesche dai persiani, e che i Romani hanno diffuso nell'impero la coltura del grano. Ma come sono arrivati da noi da lontanissime parti del mondo le fragole e il ginseng, il tabacco e il rabarbaro, i kiwi e le peonie, e altre piante ornamentali che fanno parte dei nostri ambienti quotidiani? Ripercorrendo le loro vicende, si viaggia sul solco della storia dell'umanità. Queste emigranti vegetali molte volte hanno profittato di altri fenomeni naturali (ad es. la galleggiabilità delle noci di cocco ha permesso la diffusione delle palme in tutto il Pacifico), ma spesso sono stati esploratori, avventurieri, medici di bordo e persino monaci in funzione di agenti segreti a portare le piante da un continente all'altro. Ne sono nate storie appassionanti di imprese, di rischi, di viaggi perigliosi, e tutto quanto può interessare sia gli studenti adolescenti sia gli adulti curiosi.
Sono pagine molto interessanti, in cui le testimonianze degli antichi protagonisti sono narrate con scioltezza e partecipazione, rivivendone le emozioni e lo stupore.

Genere: *divulgazione*
Età: *14-18 anni*
D. Volpi

GIANCANE DANIELE (a cura di)

Odi alimentari

Tabula Fati, Chieti, 2020, 90 pp., € 9.

Neruda aveva pensato di cantare, nelle sue *Odi alimentari*, i cibi semplici come pane, cipolla, mela, limone e pomodoro, rendendo poetici e raffinati i pranzi rustici e mediterranei. Prima di lui, ci avevano provato: Guido Gozzano decantando la bontà dei dolci, Eduardo De Filippo scrivendo sul ragù, Gianni Rodari omaggiando il cibo, in special modo il pane. Il maestro Daniele Giancane ha tirato dal cilindro una delle sue trovate, organizzando on line un laboratorio di scrittura a tema vincolato riguardante il cibo. Come in altri suoi laboratori, anche in questo non ha voluto creare dei poeti, come gli stesso afferma in prefazione, ma ha consegnato ai corsisti nuovi occhiali, attraverso cui guardare la realtà: uno strumento in più, insomma, per andare al di là di ciò che si vede. Così ha unito trentotto corsisti, ha dato loro l'attacco con preamboli ed esempi e i risultati prodotti sono stati veramente sorprendenti. I poeti del laboratorio, ognuno a modo proprio, narrano caratteristiche, sensazioni, bellezze legate ai cibi, raccordandosi contestualmente alla dimensione valoriale. Il laboratorio, oltre ad essere stato un lavoro sulla parola, è risultato anche un forte richiamo all'antropologia e alla mediterraneità, come traspare dai cibi cantati (dal cappero alla frisella, dal pomodoro al pesce, dalla pasta e rape alla cozza), dagli interni richiamati, dalle atmosfere sognate. Nella silloge troviamo testi che trasmettono non solo il gusto per il cibo, ma anche messaggi, a volte palesi a volte velati, che riguardano il vero valore della vita, presente nelle cose semplici e raggiungibile da chiunque, se solo non ci si lasciasse travolgere dalla vita caotica del terzo millennio. Un libro nato per gioco, che spinge a rimeditare sulla forza delle parole e aiuta ad esaltare i profumi, i sapori, la convivialità, la civiltà dell'uomo.

Genere: *laboratorio poetico*
Età: *da 16 anni*
C. Rodia

AIME MARCO

Pensare altrimenti

ADD editore, Torino, 2020, 119 pp., € 14.

L'antropologia culturale nacque per descrivere le credenze e le usanze di altri popoli spesso messi a confronto con i nostri stili di vita, giudicati migliori. Le attuali correnti migratorie (forzate da guerre e dittature o intraprese per sfuggire a difficili condi-

zioni di sopravvivenza) ci impongono un confronto diretto, inevitabile in un mondo globalizzato.
L'Autore annuncia, nel sottotitolo, *Antropologia in 10 parole* che corrispondono a dieci capitoli: *Essere (umani), Convivere, Comunicare, Dove E Quando, Crescere, Specchiarsi, Rappresentarsi, Scambiare-Donare, Credere, Nutrirsi.*
Ciascuna di queste esigenze umane è trattata piacevolmente attraverso richiami storici, aneddoti, brani di autori d'ogni tempo, osservazioni acute, denunce di stereotipi vicendevolmente assunti da un popolo verso altri, quindi pregiudizi e incomprensioni non solo dei cibi o delle usanze, ma di sé stessi. Alcuni dialoghi fra Occidentali e Asiatici o Africani sembrano assurdi, ma sono giusti in contesti culturali diversi.
Lettura piacevole per chi deve ancora capire il mondo, per schiarire le idee ai razzisti, per comprendere le varie facce della globalizzazione... e per chi possiede la virtù della curiosità.

Genere: *divulgazione*
Età: *per adolescenti e per insegnanti*
D. Volpi

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE

NOBILE ANGELO

Storia della letteratura giovanile dal 1945 a oggi

Scholé, Brescia, 2020, 302 pp., € 23,00.

Questa ricca e documentata storia della scrittura per ragazzi dalla fine della pressione ideologica del fascismo alla storia della nostra crescita democratica fino al travagliato 2020 merita di essere letta non solo perché è la più aggiornata in materia, ma anche perché offre prospettive nuove nel suo originale ripercorrere, con acume critico e indipendenza di giudizio, l'evolversi del libro per l'infanzia e l'adolescenza unitamente alla critica. La saluto con soddisfazione nella mia qualità di decano della letteratura giovanile (dagli esordi nella redazione-direzione del «Vittorioso», a oggi, che ho superato i 95 anni e non cesso di leggere e di scrivere, in assoluta libertà). Oltre alla novità, ho apprezzato l'organicità e la linearità della trattazione, l'impressionante mole e la puntualità delle informazioni nel testo e nelle note (al vaglio, centinaia di autori e di titoli dell'editoria per ragazzi). Da segnalare che il testo non si appiattisce su valutazioni e posizioni critiche cristallizzate, ma si muove fuori dagli stereotipi ancora in viaggio su vecchi binari ideologici.
L'A. riduce a lucida sintesi la complessa materia, ricostruendo gli sviluppi della letteratura giovanile (espressione che preferisce a "letteratura per l'infanzia", per motivate ragioni psicologiche) in questi tre quarti di secolo, quindi evidenzia gli autori e i generi narrativi più rappresentativi, le peculiarità di ciascuno, i passaggi di egemonia da un indirizzo all'altro di scrittura, le tendenze e gli orientamenti, le politiche editoriali. In particolare, dei momenti e degli autori di svolta (in riferimento alla prima "rivoluzione" del Sessantotto e a quella, ancor più radicale, successiva al 1987 e protrattasi sino agli inizi del nuovo Millennio), mette in rilievo luci e ombre; analogamente per la scrittura per ragazzi degli ultimi lustri, nella quale coglie globalmente una maggiore moderazione anche nella cernita e nella trattazione degli argomenti "scabrosi". Mutamento di rotta che attribuisce principalmente alla presenza di internet e dei siti pornografici, che hanno sottratto agli autori e agli editori più spregiudicati una lauta fonte di proventi, avendo i preadolescenti e gli adolescenti la possibilità di soddisfare attraverso i nuovi canali ogni loro curiosità in materia di sessualità. Contestualmente l' A. rileva come l'attenzione di scrittori ed editori si sia ora maggiormente focalizzata sulla scrittura al femminile, sulle nuove tipologie di famiglie e sul tema dell'omosessualità.
Pur ravvisando nella pletorica produzione editoriale degli ultimi lustri i frequenti caratteri dell'omogeneizzazione e della serialità (che comunque, precisa, non è necessariamente sinonimo di mediocrità), Nobile non condivide il giudizio severo di molta critica, rilevando all'interno di questa miriade di titoli anche opere di elevato livello estetico-letterario, che rispondono ai gusti, agli interessi e ai bisogni formativi dei giovani lettori, né si associa al rimpianto per la letteratura "per l'infanzia" degli anni Novanta, a detta di molti "coraggiosamente (!) trasgressiva", ma che, da un punto di vista pedagogico, legittima più di una riserva.
Altro e non secondario merito, l'avere seguito, parallelamente all'evoluzione del libro per ragazzi, quella della critica, riportando alla luce vari episodi dimenticati o rimossi, emblematici di una certa intolleranza nei confronti di posizioni divergenti o comunque non allineate sulla propria. E, in questo contesto, è un merito l'aver richiamato il messaggio di Alessandro Celidoni, voce "fuori dal coro" a tutt'oggi pressoché ignorata, portatore dell'istanza di una rivoluzione copernicana dal libro al lettore, e quindi di

un approccio al testo attento agli aspetti pedagogici, psicologici e didattici del libro e delle letture (tra cui, importantissima, la leggibilità). Prospettiva che era stata anticipata dai grandi pionieri della disciplina, da Valeri a Petrini, a Soriano, alla D'Amelio, con le sue preziose indagini empiriche sul libro e la lettura, e vigorosamente riaffermata dall'Autore in contrasto con gli orientamenti "antipedagogici" maturati nel post '68. Ma tanti sono gli stimoli e i motivi di riflessione offerti dal saggio che non è possibile contenere nello spazio di una recensione quanto si avrebbe da dire. Insomma, un libro importante, destinato a durare nel tempo e ad essere punto di riferimento per una non superficiale conoscenza della letteratura per ragazzi degli ultimi 75 anni. Con esso Nobile prosegue la sua fertile e intensa attività saggistica, di taglio interdisciplinare, confermandosi studioso di grande sensibilità pedagogica e psicologica.

Genere: *saggio sulla letteratura giovanile*
D. Volpi

LUATTI LORENZO

Storia sommersa delle migrazioni italiane. Letteratura per l'infanzia ed emigrazione dall'Ottocento a oggi

Iannone, Isernia, 2020, 480 pp., € 25,00.

Capita raramente di imbattersi in un saggio tanto ricco di riferimenti culturali e di richiami bibliografici, attestati dall'imponente corredo di note a piè di pagina. Frutto di un pluriennale e appassionato lavoro di ricerca, il voluminoso saggio, integrato da un ampio apparato iconografico e da una funzionale documentazione fotografica, ripercorre la storia delle migrazioni italiane dall'Ottocento ai nostri giorni, analizzando il loro rapporto con la letteratura "per l'infanzia" estesamente intesa. A tale scopo recupera dalle biblioteche e dagli archivi un'ingente mole di materiale: documenti, libri, fumetti e giornalini per lo più dimenticati o ignorati, ma significativi delle mutevoli declinazioni del fenomeno migratorio da parte della scrittura per ragazzi, in sintonia con le differenti temperie politiche, storiche, culturali e sociali. Confermando quindi come la letteratura "per l'infanzia", da sempre strumento di conformazione delle giovani generazioni, tenda ad allinearsi con l'ideologia e i valori dominanti. Nella fattispecie, dopo avere fatto proprio l'interessato conservatorismo sociale delle classi egemoni, contrarie all'esodo dalle città e dalle campagne, il libro per ragazzi muta prospettiva e atteggiamento con l'avvento del fascismo, enfatizzando retoricamente la missione civilizzatrice della migrazione italiana e il suo contributo alla prosperità di terre lontane. Donde anche le molte concessioni al motivo del ritorno dell'emigrato all'amata terra natia e il parallelo fiorire dei "romanzi della redenzione": emigrati o figli di emigrati inizialmente sprezzanti della loro patria di origine che immancabilmente si ravvedono. Questa enfasi nazional patriottica cessa con la fine del secondo conflitto mondiale, ma permane l'incoraggiamento del governo all'emigrazione, come sbocco per l'esuberante popolazione. La narrativa, la fumettistica e la stampa periodica per ragazzi compongono sul tema racconti lacrimosi, di stile tardo-deamicisiano, insistendo sullo sfruttamento dei nostri connazionali in terra straniera e sui pregiudizi da cui sono circondati e descrivendo i sacrifici e le traversie dei piccoli immigrati. Interessante l'eccezione del giornalino comunista "Il pioniere", che sanzionava l'emigrazione come risposta individualistica ai problemi della povertà dei ceti diseredati e diserzione dalla lotta di classe. Un atteggiamento di solidarietà verso l'emigrante, costretto a lasciare una terra ingrata e avvelenata dall'ingiustizia sociale, si ritrova invece negli scritti di Rodari, opportunamente richiamati dall'Autore. Gli anni del boom economico (Cinquanta e Sessanta) sono quelli del massiccio fenomeno migratorio interno dal Sud agricolo al Nord industriale, che trova spazio privilegiato nei libri di narrativa per la scuola media. Talora la narrazione assume carattere autobiografico e non di rado si contamina con altre problematiche: droga, devianza... Presto il tumultuoso Sessantotto (con echi nella coeva scrittura per ragazzi e specialmente nella stampa marxista) attribuisce l'emigrazione a responsabilità del sistema borghese, padronale e capitalistico. Dagli anni Ottanta iniziano e presto si moltiplicano le narrazioni dell'emigrazione dal terzo mondo verso l'Italia, arricchendosi del contributo della cosiddetta letteratura migrante. Di grande interesse anche le pagine dedicate a Paolo Lorenzini (Collodi Nipote) e a Cesarina Lupati Guelfi, nonché ad altri scrittori dell'Ottocento che hanno trattato il tema dell'emigrazione: parte conclusiva del saggio che si presta a ulteriori sviluppi. Nell'insieme un libro unico nella sua originalità, che allo scrupolo documentario e al sistematico ricorso alle fonti unisce il pregio di un'espressione fluida e limpida e di un linguaggio rigoroso e proprio, sviluppando la complessa materia con organica linearità e con acume critico-interpretativo. Con questo volume, destinato a rimanere un riferimento imprescindibile per gli studi sul tema, l'Autore conclude degnamente il suo percorso di ricerca iniziato nel 2011 e concretizzatosi in saggi come *Adulti si nasce* (2016) e *L'emigrazione nei libri di scuola* (2017), anch'essi di interessante e utile lettura per lo studioso come per il comune lettore.

Genere: *saggio*
A. Nobile

RAINA ILARIA

L'infanzia illustrata. La rappresentazione del bambino nell'apparato iconografico della stampa periodica per l'infanzia del primo Novecento

Sinestesie, Avellino, 2019, Coll. «La libreria di Stardi», 239 pp., ebook.

L'A. delinea un'accurata panoramica della situazione socio-politica italiana di fine Ottocento e inizi del Novecento per evidenziare come alcuni eventi sociali e provvedimenti politici si siano riverberati in ambito culturale, in particolare sulla nascita e lo sviluppo della letteratura per l'infanzia. Questa nitida premessa, ricca di richiami bibliografici e critici, consente al lettore di inoltrarsi, con

una serie di congrue coordinate culturali e di idonei strumenti critici, nel corpus della ricerca, ossia nella genesi e nella pubblicazione dei primi periodici per i bambini nell'Italia degli inizi del Novecento.
Nella disamina iniziale la Raina vaglia le teorie e le conseguenti pratiche che videro in Italia, dal XVII secolo, l'affermarsi del concetto di infanzia e del relativo atteggiamento pedagogico che ne ribadiva dignità, autonomia e identità. In Italia F. Cambi ritiene che la data *post quem* per collocare la nascita della letteratura per l'infanzia sia il 1697, con le fiabe di C. Perrault, *Les contes de ma mere l'Oye*. M. Rak, invece, la anticipa al 1634/36 con la pubblicazione de *Lo cunto de li cunti* di G. Basile. Nell'Ottocento si incrementa sensibilmente la produzione di letteratura giovanile anche grazie al ritorno della fiaba come modello popolare in forma scritta, affermatosi con il Romanticismo; nello stesso periodo prende consistenza il ruolo della stampa periodica per ragazzi che, assieme all'editoria, incoraggia la composizione di novelle morali ed istruttive per la gioventù.
Il confronto con altri paesi europei (Francia, Germania, Belgio, Inghilterra) dimostra che in Italia vi fu un certo scarto temporale, un ritardo dovuto al freno imposto dalle teorie pedagogiche dominanti, collegato anche a una situazione politica, economica, sociale tendente al raggiungimento dell'unità nazionale che impegnò gran parte delle risorse umane e dell'*intellighentia*.
Si assiste ad una più acuta attenzione al fattore "infanzia" subito dopo l'unificazione, quando la legislazione viene in aiuto alla diffusione della letteratura infantile attraverso alcune iniziative per ristabilire l'ordine nelle istituzioni scolastiche e culturali (tra cui biblioteche, università, accademie) che fino a quel momento, a causa della frammentarietà linguistica e geo-politica, non avevano agevolato l'educazione dei ceti popolari (determinanti furono la Legge Casati del 1859 e la Legge Coppino del 1877). Si analizza successivamente anche la disparità della situazione di partenza tra Nord e Sud, il tasso di analfabetismo diffuso in alcune aree e le conseguenze sullo sviluppo dell'infanzia. Infatti al Nord la classe dirigente e la borghesia erano attente all'educazione infantile, mentre al Sud il livello di arretratezza vincolava la popolazione alla miseria e all'ignoranza. L'A. esplora diffusamente questo periodo e gli esiti letterari tenendo presente che lo studio della storia della letteratura giovanile non può prescindere dalla conoscenza della storia sociale dell'infanzia, poiché questo legame ne caratterizza gli sviluppi più significativi e si fonda sul principio fondamentale secondo il quale «l'infanzia e la fanciullezza si delineano come itinerari dentro la società e guidati dalla società» (F. Cambi, C. Di Bari, D. Sarsini, *Il mondo dell'infanzia: dalla scoperta, al mito, alla relazione* di cura, Apogeo Education, 2012, p. 12).
La stampa per l'infanzia si preoccupa di migliorare il periodico come genere, valorizzando la proposta iconografica e la scelta delle illustrazioni perché si rivolge a un nuovo pubblico formato da giovani lettori. Raina passa quindi in sintetica ma accurata rassegna le principali case editrici, la loro produzione e la diffusione dei loro giornalini illustrati a Milano, Torino, Firenze e Roma. Analizza nello specifico l'evoluzione della stampa periodica indagando *La Domenica dei Fanciulli, Il giornalino della Domenica, Il Corriere dei piccoli* e il loro successo di pubblico. Procedendo con metodo chiarisce le finalità educative e ricreative, le differenze, il carattere effimero eppure formativo dei giornalini, l'eterogeneità dei loro contenuti e degli autori.
Un ampio capitolo approfondisce l'educazione all'immagine, definita «il risorgimento della produzione editoriale», che doveva assecondare il principio di "educare divertendo" grazie all'osservanza pedagogica e alle tematiche trattate (amor di patria, la natura, l'avventura, i doveri scolastici, il folclore, le festività) fino a descrivere le differenze tra fumetto italiano e americano, con l'approfondimento di quei personaggi all'italiana (Bilbolbul, GianSaetta, Schizzo, Italino, Bonaventura, Sor Pampurio) che proponevano nuove situazioni comiche, riuscendo a coinvolgere lettori di ogni età.
Una ricca appendice contiene dettagliate schede bibliografiche, illustrazioni originali di ogni testata e un contributo di Rahma Sharawy dell'Università di Al Alsun (Egitto) su *Le peculiarità linguistiche del linguaggio fumettistico*.

Genere: *saggio*
C. Camicia

RICCI ALESSANDRO – FORMELLA ZBIGNIEW

Educare insieme ai nonni

Paoline, Milano, 2020, 139 pp., € 12.

Opera agile ma sapiente che nel sottotitolo si presenta come *Aspetti psico-educativi nella relazione genitori-nonni-nipoti*. Psicologia, pedagogia e buon senso ispirano le tre parti del trattatello.
La prima, *Fare squadra in famiglia*, chiarisce il senso dell'educare e i guai di quando in famiglia non si educa "insieme". La seconda parte è dedicata specificamente al ruolo educativo dei nonni: il valore della loro presenza, del sapere ascoltare i nipoti, del gioco con loro, nel dedicare tempo. La terza parte attualizza i problemi di una relazione affettuosa e costruttiva; in particolare, educare all'autonomia, alle regole e alla fede, nonché l'aiuto dei nipoti ai nonni.
In appendice, tre paragrafi dell'esortazione *Amoris laetitia* di Papa Francesco.
Linguaggio scorrevole, caratteri ben leggibili.

Genere: *Pedagogia familiare*
D. Volpi

PROFILI DI STUDIOSI

PIERO BARGELLINI E LA LETTERATURA PER L'INFANZIA

di **Franco Cambi**

Franco **Cambi**

Docente Università IUL di Firenze

Un intellettuale-divulgatore attivo su più tavoli

La fisionomia di intellettuale propria di Bargellini, quale emerge dalla sua opera complessa e articolata, è quella di un divulgatore colto che si propone di diffondere la ricchezza culturale dell'Italia con spirito sempre educativo. E ciò accade per la cultura religiosa, nutrita di un cattolicesimo "di tradizione", poi per gli aspetti storico-civili, relativi soprattutto alla sua Firenze, e per l'arte italiana tra Medioevo e Rinascimento: tutti campi affrontati con alta e precisa passione e competenza. Ma la sua volontà educativa si esplicita poi con più determinazione nei testi relativi all'infanzia e adolescenza, concernenti varie tematiche e sempre scritti in forma felicemente comunicativa: precisa e vivace.

Bargellini nacque a Firenze nel 1897, città alla quale restò sempre legato e alla vita pubblica di essa partecipò a lungo e a vario titolo, divenendone poi sindaco nel biennio 1966-'67 e affrontando in questo ruolo il dramma dell'alluvione, per risolvere il quale si impegnò a fondo e con risultati assai positivi, internazionalmente riconosciutigli. Come intellettuale ebbe una prima formazione da geometra, poi arricchita dagli studi di agraria all'Università di Pisa e dai corsi di pittura seguiti presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Con queste competenze si dette

poi al giornalismo colto: nel 1929 fondò la rivista, cattolica nel suo orientamento di base, «Il Frontespizio» che diresse fino al '38; collaborò anche col «Primato» di Bottai, dove tenne una rubrica dedicata alla letteratura infantile: *Letture d'oggi*. In seguito divenne ispettore al Ministero della P.I., carica che conservò a lungo. Il suo lavoro culturale, come già accennato, si distribuì su diversi tavoli, sui quali ha lasciato testi significativi. Su quello religioso vanno ricordati la monografia su Pio XII e molte vite di santi, poi nel 1958 il testo sui *Santi del giorno*. Sul tavolo storico-civile basta ricordare *La splendida storia di Firenze*, uscita in quattro volumi tra il 1965 e il '69. Su quello artistico si pensi solo agli studi su Perugino, Botticelli, Gozzoli e poi al suo *Belvedere* sviluppato in ben 12 volumi. Sul fronte della letteratura infantile va ricordato che esso ha accompagnato tutta la carriera di scrittore di Bargellini, da *La verità di Pinocchio* del 1942 a *Canto alle rondini* del 1953, a *Tre toscani* del 1952, dedicando anche grande attenzione ai libri per le scuole, soprattutto elementari, da *Letture*, del 1941, a *La Giostra* (1943), a *Bellariva* (1948), a *Il Fiore* (1952): assumendo lì una posizione assai specifica legata a un cattolicesimo conservatore ma ben aperto ai mondi della cultura nelle loro diverse forme.

Il focus del suo impegno narrativo, per adulti e ragazzi

Al centro del suo lavoro educativo sta la piena e organica presenza del mondo cristiano, con i suoi valori e i suoi miti e la sua diffusione nella stessa società e di ieri e di oggi. Un cristianesimo di tradizione cattolica un po' di sapore ancora controriformistico, ma presentato con passione ed equilibrio nelle sue vite dei santi (e molti e diversi tra loro), con al centro le figure di S. Francesco e S. Chiara, che esaltano una *pietas* fortemente "evangelica" e poi i due volumi *Lui e Lei*, che raccontano in modo attento e piano la vita di Gesù e di Maria alla luce di una religiosità forse tradizionale ma intimamente rivissuta e descritta in modo lineare e sensibile, per parlare a tutti i lettori e farsi in loro richiamo educativo. Siamo davanti a una religiosità sì pre-Vaticano II, guidata da una volontà agiografica, ma che unifica arte e morale e veicola con decisione l'obiettivo di rilanciare «l'unità religiosa della vita», come scrive in *Pian dei Giullari*.
Su questo sfondo si muove tutta l'opera di Bargellini, che lì trova il suo "focus" e il suo messaggio più alto e più fermo, che incardina e valorizza anche, come "principio educativo", la formazione in chiave cattolica posta, come si sosteneva in quegli anni tra documenti ufficiali e posizioni dei pedagogisti, quale "fondamento e coronamento" di ogni formazione e giovanile in particolare. Sì, un messaggio d'epoca ma qui fatto valere con garbo, senza proclami o esclusioni e sempre presentato nei valori più innovativi e universali che lo animano. E come già detto tutto il lavoro storico, estetico, pedagogico da questo sfondo prende luce, anche se riletto dall'oggi manifesta sia ferme qualità sia qualche inevitabile "zona d'ombra" dovuta al tempo storico in cui Bargellini venne a formarsi, anche e in particolare sul piano religioso, appunto preconciliare.

La sua analisi critica della letteratura infantile

Questo "*focus*" alimenta anche la sua ricostruzione storica della letteratura infantile, di cui *Canto alle rondini* è il compendio più organico. Lì tale genere letterario viene rivisitato dall'antichità fino agli anni '50 del Novecento, sottolineando come di una vera letteratura scritta per ragazzi si può parlare solo con la società borghese matura, tra Settecento e Ottocento, quando si sviluppano tipologie diverse di narrazione e secondo poetiche differenti, alcune più proprie per l'infanzia altre più inadatte. Comunque la silloge storica risulta precisa e chiara nei suoi orientamenti educativi. Orientamenti che avevano già nel 1942 animato la sua interpretazione di Pinocchio, organizzata intorno alla figura del padre, prima rifiutata nella fuga da casa da parte del burattino, poi ritrovata come fulcro della propria vita e ricercata con impegno e sentita, appunto, come il valore fondante di essa. Una lettura di spirito cristiano che metteva al centro l'errore, poi il lavoro e infine il superamento dell'egoismo, come fu ben riconosciuto in una recensione coeva al volume. Poi in *Tre toscani* si valorizza ancora le lettura morale di Pinocchio, anche il bozzettismo localistico di Fucini, ma per Vamba il giudizio è duro: il suo *Giamburrasca* viene dichiarato come superficiale e diseducativo in modo netto.

Giudizio duro che verrà esteso poi anche al verismo e al neorealismo, quest'ultimo dichiarato «un pantano», posizioni che esaltano "vinti e derelitti" e non gli eroi "arditi e vincitori", come accadeva invece ai racconti dedicati all'avventura, ad esempio in Salgari (su cui Bargellini si sofferma in un articolo del 1952).
Ma torniamo a *Canto alle rondini*: fu un testo di successo, ristampato fino al 1969 e scritto, dice l'autore, in forma «leggera, rapida, graziosa, gioiosa come le rondini». Secondo la Sacchetti fu anche un testo «di notevole rilievo», poiché fu iniziatore dello «studio sistematico» della letteratura per l'infanzia, animato rispetto alle nuove poetiche narrative, anche per i ragazzi, da un richiamo a una «salutare reazione spirituale», che ha il suo "ago" nel "misticismo" e nella "carità", che fanno netta morale cristiana.
Il contributo critico alla letteratura infantile da parte di Bargellini risulta, è vero, molto "d'epoca" ma proprio per questo ci riporta dentro un'altra stagione e creativa e critica della letteratura infantile, che ci sta ormai alle spalle; e su di essa ci illumina e con precisione intorno a quella visione di ieri ancora essenzialmente rivolta a integrare i giovani nella società ben ordinata dai valori borghesi, tutelati però dall'etica cristiano-cattolica più consolidata dalla tradizione.

Uno sguardo ai testi per la scuola

Pur dentro i suoi limiti storico-ideologici Bargellini resta però anche attento alla natura dell'età infantile, ai suoi bisogni di gioco e di fantasia ed essi qua e là emergono nel suo lavoro letterario-scolastico. Un esempio: si prenda il libro *La giostra*, che è una «raccolta di quiz, di giochi disparati, di motivi stimolatori di osservazione e riflessioni», dice la Sacchetti. Mentre già nel 1943 affrontava la fiaba tradizionale ne *L'impietrito*. Tramite i libri per la scuola si rinforza e si diffonde la sua visione educativa rivolta al buon borghese medio che nutre il suo immaginario e di eroi e di santi, dentro una tradizione nazionale da confermare e preservare. Sì, ma sono testi che sanno parlare all'infanzia, si fanno leggere per la leggerezza dello stile e pertanto educano. Allora va riconosciuto che Bargellini scrittore per l'infanzia sta dentro la lunga tradizione che si è originata in Italia da Soave, passando poi per Thouar e Baccini, per Cantù e molti altri autori i quali muovendo dal racconto morale elaborano poi romanzi edificanti e libri scolastici anche felici nell'uso dei testi, ma orientati a conformare a una ben netta gerarchia di valori e a uno stile di vita moralisticamente definito. E di questa lunga e nobile tradizione Bargellini è un esemplare tardivo ma coerente, anche se posto in una nuova stagione narrativa, anche per i ragazzi, carica di inquietudini e di aperture, di cui a ben guardare si trovano anche in lui segnali timidi forse ma significativi: come quello rivolto al gioco. E quest'ultima annotazione è anche un invito a rileggerlo.

BIBLIOGRAFIA

M. Bacigalupi, P. Fossati, *Da plebe a popolo*, La Nuova Italia, Firenze, 1986

P. Bargellini, *La paternità di Carlo Lorenzini*, «Primato», n. 22/1941

Letture, Libreria dello Stato, Roma, 1941

Centostelle (antologia per la scuola media), Vallecchi, Firenze, 1941

S. Francesco d'Assisi, Unione Tipografica, Torino, 1941 (e Morcelliana, Brescia, 1979)

La verità di Pinocchio, Morcelliana, Brescia, 1942

L'impietrito, Vallecchi, Firenze, 1943

La giostra, Vallecchi, Firenze, 1943

Bellariva, Vallecchi, Firenze, 1948

Lui. Racconti della vita di Gesù, Vallecchi, Firenze, 1949

Lei. Racconti della vita di Maria, Vallecchi, Firenze, 1950

S. Chiara, Vallecchi, Firenze, 1952

L'educazione e la letteratura infantile, «Il Centro», sett.-ott./1952

Il Fiore (sussidiario), Vallecchi, Firenze, 1952

Emilio Salgari, «L'indice d'oro», marzo/1952

Tre toscani: Collodi, Fucini, Vamba, Vallecchi, Firenze, 1952

Canto alle rondini, Vallecchi, Firenze, 1953

Pagine di una vita, Firenze, Vallecchi, 1981

R. Bertacchini, *Bargellini Piero*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 34, Treccani, Roma, 1988

P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 1995

C. Fusero, *Piero Bargellini*, Vallecchi, Firenze, 1949

P. F. Listri, *Tutto Bargellini*, Nardini, Firenze, 1989

R. Lollo, *Sulla letteratura per l'infanzia*, La Scuola, Brescia, 2003

A. Lugli, *Piero Bargellini e la letteratura giovanile*, «Schedario», n. 173/1981

A. Nobile, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi*, Scholé, Brescia, 2020

L. Sacchetti, *Storia della letteratura per ragazzi*, Le Monnier, Firenze, 1962

V. Vergani, M.L. Meacci, *1800-1945. Rilettura storica dei libri di testo della scuola elementare*, Pacini, Pisa, 1984.

VOCI DI IERI PER LA LG DI OGGI: PIERO BARGELLINI

«I libri per i bambini dovrebbero essere leggeri, rapidi, graziosi, gioiosi, come le rondini. I bambini rifuggono dai libri gufi, che sdottoreggiano; dai libri corvi, che rattristano; dai libri cuculi, che annoiano; anche dai libri pavoni, che si glorieggiano, ma poi sono stupidi. I piccoli lettori hanno gusti difficili e giudizi quasi infallibili» (*Canto alle rondini*, Vallecchi, Firenze, 1953, p. 1).

«E quando, come, perché nacque la letteratura dell'infanzia? Nacque quando i ragazzi ebbero, nella famiglia e nella società, una fisionomia propria, una vita loro, un posto a parte. Nacque quando i giovani vennero sottratti dalla diretta scuola dei genitori. Nacque perché i giovani, com'ebbero vita e fantasia propria, dovettero avere letture appropriate. Nacque infine quando i giovani cessarono d'ascoltare i racconti dalla viva voce degli adulti e lessero per loro conto. Allora ci fu bisogno di testi facili, perché se ascoltare non presenta difficoltà, leggere è un'altra cosa, e ne presenta moltissime» (ivi, p. 84).
«La letteratura propriamente infantile [...] nacque per il Delfino di Francia e crebbe per i bambini della borghesia di tutto il mondo [...]. Nelle nazioni nelle quali la borghesia raggiunse il più alto tono di vita sociale, si ebbero, anche nella letteratura infantile, le manifestazioni di maggior valore» (ivi, p. 141).
«Molti critici negano l'esistenza e la legittimità di un genere letterario chiamato "infantile", ed hanno in parte ragione, ma essi non possono negare il *fatto storico* che a un dato momento s'è sentito il bisogno di dedicare all'infanzia una letteratura particolare. E questo fatto storico ha coinciso – non a caso – con l'avvento della società borghese [...]. L'infanzia fu anch'essa una scoperta borghese [...]. La cellula familiare acquistò una grande importanza. [Ma] il borghese mirò troppo alla felicità della propria famiglia e indebolì gli altri vincoli sociali. Fuor della famiglia, non riconosceva che doveri nazionali e patriottici» (ivi, pp. 88, 137, 135).

«[Quello della favola] è un ammaestramento tutto naturale e utilitario, senza né luce di bontà né fuoco di generosità, senza mai la bellezza del sacrificio o la grandezza del perdono. [Essa] s'ispira a una visione pessimistica e scettica del mondo, della vita e della società» (ivi, pp. 28-29).
«La Fiaba giunse ai fanciulli passando dai salotti delle loro mamme; entrò anche nei tuguri, a portare luce di speranza ai diseredati e agl'infelici [...]. L'illuminismo gelò gli entusiasmi per la Fiaba, condannata insieme a ciò che venne chiamato irrazionale. Sotto la fredda lama della Ragione, i primi a cadere dovevano essere questi fiori orientali [il riferimento è alle *Mille e una notte*]. La Natura e la Ragione diventarono i padroni del campo, e la bacchetta magica passò dalle mani delle Fate a quella dei filosofi» (ivi, p. 41).
«Pinocchio non è un libro di didattica e neppure di morale. È un libro che ha fondamento nella teologia e coronamento nell'arte [...] in nessun libro di letteratura infantile è così ben disegnato, come in Pinocchio, il bivio del bene e del male, e così ben messo in evidenza il libero arbitrio» (ivi, pp. 121 e 131).
«C'è un'altra ragione, a parer mio, per la quale il Verne tanto amato e così appassionatamente letto dai nostri padri, non è troppo apprezzato dai nostri figli: ed è quella della sua scienza rimasta bambina nonostante che, per il Verne e per i suoi contemporanei, apparisse adulta [...]. Il ragazzo che ha veduto gli aerei a reazione e sa della bomba atomica, sorride agli ordigni immaginati dal Verne» (ivi, pp. 60-61).
«[Con i suoi romanzi Salgari] andò risolutamente incontro al gusto del ragazzo, il quale, istintivamente, ammira l'ardimento, allo stato puro. Non gli importa che il coraggio abbia questa o quella divisa. S'entusiasma egualmente dei colpi d'Orlando e di quelli di Sacripante. Disprezza soltanto Gano, il traditore. [Ma] la morale salgariana è una morale primordiale. L'ardimento è una virtù elementare, quasi selvaggia; è una luce quasi sanguigna, che ha per ombra la viltà del tradimento» (ivi, pp. 76 e 78).

«I ragazzi hanno la stessa psicologia che aveva il popolo minuto nel Trecento. Preferiscono un testo illustrato a un testo scritto, prima di tutto perché durano meno fatica a interpretarlo, poi perché rimane loro più impresso nella mente [...]. Il passaggio dalla figura al testo letterario richiede uno sforzo. Gli albi illustrati abolìscono questo sforzo. Il fumetto indulge, innegabilmente, alla naturale pigrizia del ragazzo, come il settimanale a rotocalchi indulge alla naturale pigrizia dell'adulto [...]. Un espediente didattico buono in sé (l'immagine figurativa) si è trasformato in pigrizia intellettuale (l'albo a fumetti)» (ivi, p. 194).
«Il libro è stato, è, e sempre sarà il serbatoio, il semenzaio delle idee» (*Sua Maestà il libro*, Vallecchi, Firenze, 1954, p. 7).
«Troppa gente scrive troppo, chi appena sa leggere, vuole scrivere [...]. Un'idea da dirsi in confidenza: se le scuole, queste benedette scuole, insegnassero a leggere ma smettessero di insegnare a scrivere [e aprissero] una nuova scuola professionale, quella degli scribi [...] la posta non mi recapiterebbe più plichi raccomandati di aspiranti scrittori» (*Confidenze*, in AA.VV., *Il ragguaglio*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano, 1952, p. 418).

«Trent'anni or sono pareva ormai pacifico che l'arte dovesse considerarsi a sé stante, senza nessun legame con la vita e specialmente con la società: arte autonoma. Oggi, invece, capovolta la situazione, par che si debba considerare l'arte nient'altro che un prodotto dell'economia; arte, come si dice, sociale [...]. Io intend[o] intrecciare la storia dell'arte con la storia religiosa e civile [...]. L'arte, non c'è dubbio, come ogni altra attività umana, è legata alle condizioni di tempo e di luogo, ma non è condizionata, o, peggio ancora, non è determinata [...]. Eretico e scomunicato, ieri, dai puri esteti, eretico e scomunicato, oggi, dai puri economisti, non defletto e non mi contraddico [...] sostengo non una teoria, ma una visione dell'arte contro il gusto dei puri esteti e, nello stesso tempo, contro la dottrina dei brutali materialisti [...]. Dal mio *Belvedere* guardo e sorrido al mutare delle varie teorie, che sorgono e cadono, furoreggiano e si spengono come fuochi d'artifizio, lasciando labili striature di fumo nel cielo della verità» (*Belvedere*, Vallecchi, Firenze, 1957, vol. I, p. 9).

*(Selezione di **Angelo Nobile**)*