SOMMARIO

EDITORIALE

Leggere è salire 04
di Italo Spada

SPECIALE LA GRANDE GUERRA NELLA POESIA DI G. STEINER

Giuseppe Steiner futurista e fante della primaguerra mondiale 06
di Valentina Indigenti

Ricordi di scuola: maestro per caso 11
di Angelo Petrosino

Rassegna internazionale 17
di Claudia Camicia

Un Cuore del terzo millennio 18
di Angelo Nobile

DOSSIER TEATRO RAGAZZI: STORIA E PROSPETTIVE

Il teatro ragazzi. Cenni storici 21
di Giuseppina Abbate

Fare scuola attraverso il teatro: Mario Lodi e Franco Lorenzoni 28
di Roberta Gandolfi

Il laboratorio teatrale come luogo di inclusione 33
di Marco Bricco e Grazia Fallarini

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 34

Biblioteca dell'educatore 53

Profili di studiosi: Gino Corallo 54
di Daniele Giancane

Copertina Leone, marionetta di Accettella: Ferdinando Codognotto
Realizzazione editoriale Agra Editrice srl

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 gennaio 2019 - Pressup

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLII, N. 169 - NUOVA SERIE

maggio-agosto 2018
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 18-2-1997
iscrizione ROC n. 10933

DIREZIONE

direttore responsabile
Italo Spada
direttore scientifico
Angelo Nobile
coordinamento redazionale
Claudia Camicia

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 (Polonia)
Teresa Colomer
Università di Barcellona (Spagna)
Giuseppe Cristofaro
Università de L'Aquila
Daniele Giancane
Università di Bari
Peter Hunt
Università di Cardiff/Rohampton (UK)
Giordana Merlo
Università di Padova
Furio Pesci
Università di Roma
Luana Salvarani
Università di Parma

SEDE

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

EDITORIALE
LEGGERE È SALIRE

di **Italo Spada**

Italo Spada

Ricchezza non vuol dire saggezza. Prendiamo il caso di Thamus, potente faraone d'Egitto. Un giorno il dio lunare Thot gli si parò davanti entusiasta e gli annunciò l'invenzione della scrittura. Non ci si crederà, ma invece di gioire, il saccente faraone si dimostrò presuntuoso e ottuso. Questo il loro dialogo come lo raccontò Socrate e come lo ha tramandato Platone. (Fedro, 274c-275b)

Thot: «Questa mia invenzione, o re, renderà gli egiziani più sapienti e più capaci di ricordare, perché con essa si è ritrovato il farmaco della memoria e della sapienza».
Thamus: «Ingegnosissimo Thot, c'è chi sa partorire le arti e chi sa giudicare quale danno o quale vantaggio sono destinate ad arrecare a chi intende servirsene. Ora tu, padre della scrittura, per benevolenza hai detto il contrario di quello che essa vale. Questa scoperta infatti, per la mancanza di esercizio della memoria, produrrà nell'anima di coloro che la impareranno la dimenticanza, perché fidandosi della scrittura ricorderanno dal di fuori mediante caratteri estranei, non dal di dentro e da se stessi; perciò tu hai scoperto il farmaco non della memoria, ma del richiamare alla memoria. Della sapienza tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza, non la verità: ascoltando per tuo tramite molte cose senza insegnamento, crederanno di conoscere molte cose, mentre per lo più le ignorano, e la loro compagnia sarà molesta, poiché sono divenuti portatori di opinione anziché sapienti».

Insomma, l'alfabeto è giudicato un mero espediente mnemotecnico, nocivo per la memoria e inutile per la conoscenza.

Esegesi

Scrivere e leggere, quindi, fu considerato *in illo tempore* un passo indietro nella via del progresso, probabilmente per l'innata paura dell'uomo di diffidare dei "passaggi" e di non sapersi adattare alle nuove scoperte. Rileggendo attentamente le parole del faraone si intuisce, però, che la sua vera paura era quella di perdere il potere, per questo non esitò un solo istante a silurare sociologia, storia, psicologia, didattica, mezzi di comunicazione di massa... Teoria condivisa lungo i secoli da despoti e tiranni, impostori e demagoghi: l'analfabeta si domina e si controlla più facilmente. Don Abbondio, che con il suo goffo *latinorum* confonde il povero Renzo, docet. Ma andiamo con ordine, giacché le parole del faraone meritano un'attenta esegesi. Dunque:

– Chi si autoproclama giudice di ciò che arreca beneficio o danno agli uomini è del parere che la politica viene prima dell'arte. È inutile prendersela con i contemporanei, perché questa mentalità ha radici profonde: la piramide prima del papiro; la zappa e la ruota al posto dei libri e della scuola; meglio un muratore che un professore. Quanti sostengono che «con la cultura non si mangia» sappiano che non hanno detto niente di nuovo.

– Thot, sempre secondo il giudizio del faraone, può riprendersi il suo poco gradito regalo e riportarselo sulla luna. Il motivo? Affidando i pensieri alla scrittura si danneggia la memoria. Con buona pace di diaristi, agiografi, storici. Insomma: meglio la tradizione orale. Chi dice oggi il contrario di quello che aveva detto ieri e si trincera dietro il ritornello del «Non avete capito! Io non ho detto questo!» sarà sicuramente d'accordo. E noi, ingenui, che abbiamo dato retta ai professori di latino che ci ripetevano fino alla nausea: «Verba volant, scripta manent!».

– Leggere è pericoloso. Di più: è un reato. Fanno bene, pertanto, i vigili del fuoco della società dispotica che nel romanzo fantascientifico *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury (1953) e nelle due versioni filmiche di François Truffaut (1966) e di R. Bahrani (2018), invece di spegnere gli incendi, scovano i libri nascosti nelle case e appiccano roghi. Del resto nella storia dell'umanità il libro, in quanto garante di spirito critico e di autonomia di giudizio, è sempre stato posto all'indice e perseguitato nelle ricorrenti epoche di rozzo oscurantismo, di intollerante fanatismo, di ritornante ignoranza e barbarie. E aborrito, salvo suo asservimento, da tutti i regimi autoritari e liberticidi.

– La scrittura procura "apparenza e non verità". Il signor Luigi Pirandello non si dia tante arie perché il suo *Così è (se vi pare)* era già stato anticipato secoli prima. La lettura è una "compagna molesta", non fa ragionare con la propria testa, non amplia la certezza ma il dubbio, non dà conoscenza ma ignoranza. Chi scrive è avvertito. Metta da parte penna e fogli, computer e stampante; vada tra la gente e dia libero sfogo al suo bla bla bla. È su questa "verità" che soprattutto i giornalisti, in quanto "portatori di opinioni altrui", devono meditare.

Stop. Socrate sapeva di non sapere e invece sapeva; Thamus credeva di sapere e non sapeva un bel nulla. Non sapeva che la scrittura è proiezione di ciò che si è, che la lettura non lascia mai soli, fa sognare, rende liberi, allarga l'orizzonte, arricchisce, fa vivere più vite... O, forse, sapeva e faceva finta di non sapere. Buon per noi che il dio Thot non gli ha dato retta. Non avremmo avuto la *Bibbia,* l'*Iliade,* l'*Eneide,* l'*Odissea*, la *Divina Commedia*... Platone, riflettendo il pensiero socratico, denuncia la sostanziale ambivalenza e la potenziale pericolosità del dono di Thot, ma, ironia della sorte, anche le sue opere non sarebbero giunte sino a noi se non codificate nella detestata scrittura. Si dirà: ma sono in molti a non avere mai letto questi capolavori; per loro non ci sarebbe stata nessuna perdita. E allora ampliamo l'elenco, magari personalizzandolo. Ideogrammi e geroglifici che Thamus definisce "caratteri estranei" nocivi all'uomo non sono diventati solo libri, ma anche roba proveniente "dal di dentro e da se stessi": diari personali, lettere, messaggi segreti, cuoricini trafitti da frecce, murales di protesta, poesie di innamorati, post-it, sms, emoticon, tatuaggi...

Piramidi e biblioteche

Non c'è nessuna certezza, ma tra le varie ipotesi che sono state avanzate, quella che fa derivare la parola "piramide" dall'egiziano "*per-em-us*" (letteralmente "*ciò che va in alto*") è la più affascinante. Significativa anche la dedica che si legge in un testo ritrovato: «Viene eretta per lui una rampa fino al cielo ed egli sale su quella fino al cielo» (*Testi delle piramidi*: 267.364a). Leggere è salire. Fino al cielo forse no, ma senz'altro sopra la mediocrità. Chiudiamo gli occhi e vediamo una piramide trasformarsi in una pila di libri sulla scrivania, in una parete di casa tappezzata di volumi, in una rampa di biblioteca. L'ascensore è alla portata di tutti. Basta non soffrire di vertigini, perché leggendo si vede ciò che non si sarebbe mai visto rimanendo a terra.

Lo aveva capito Pier Paolo Pasolini quando a una ragazza che si lamentava di non avere abbastanza denaro per studiare all'università consigliò di leggere perché «è la cosa più bella che si possa fare in gioventù e piano piano arricchisce dentro e forma quell'esperienza speciale che è la cultura» (*Dialoghi con Pasolini,* «Vie nuove» 1965). Lo ha capito, di recente e nel suo piccolo, anche un edicolante di Perugia, originario di Napoli, che memore del rito del "caffè sospeso" si è inventato "il quotidiano sospeso", un giornale offerto a chi non può o non vuole, perché chi legge vale per due (*La Repubblica*, 7 novembre 2018, p. 20). Lo aveva capito, soprattutto, Francesco Petrarca che in una lettera a Giovanni dell'Incisa, forse databile 1346, scrisse: «Non riesco a saziarmi di libri. [...] L'oro, l'argento, le pietre preziose, le vesti purpuree, i palazzi di marmo, i campi ben coltivati, i dipinti, un destriero con splendidi finimenti, tutti gli altri beni di tal genere offrono solo un piacere muto e superficiale: i libri ci danno un godimento intimo, parlano con noi e ci danno consigli e si congiungono a noi con una familiarità per così dire viva e loquace» (F. Petrarca, *Familiarum rerum,* Libro III, 18).

Qualcuno – non importa se tramite Facebook, Instagram, Twitter, o altro pronipote del pronipote del pronipote della scrittura – lo inoltri al saccente Thamus. Con i saluti del dio Thot. ■

La Grande Guerra nella poesia di

GIUSEPPE STEINER FUTURISTA E FANTE DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

di **Valentina Indigenti**, docente di scuola secondaria e studiosa di LG

Valentina Indigenti

Giuseppe Steiner: una breve biografia[1]

Il futurista Giuseppe Steiner nasce ad Urbino il 4 agosto 1898 da Carlo Steiner, professore di liceo, e da Carlotta Miolati. Nel 1899 la famiglia si trasferisce a Novara, ma la formazione culturale e letteraria dell'autore avviene a Piacenza[2], nell'ambito di una modernità sovversiva, antiborghese, ma inizialmente non schierata, come testimoniano i suoi precoci contatti con le riviste «L'Italia futurista» e «La Folgore futurista».

L'esperienza di vita del giovane Steiner viene segnata irrevocabilmente dall'esperienza della prima guerra mondiale, che vive come fante sul Carso[3], congedato anticipatamente a causa delle gravi ferite

1 Per la biografia mi sono avvalsa primariamente delle notizie reperite in A. T. Ossani, *Giuseppe Steiner tra futurismo e fascismo,* Quaderni di Resistenza Marche, Il lavoro editoriale, Ancona, 1987; A. C. Toni, alla voce *Giuseppe Steiner* ne *Il dizionario del Futurismo* a cura di E. Godoli, vol. II, Firenze, Vallecchi, 2001, pp. 1114-1116; A. Briganti – M. Lorenzo Alcalá, *Piero Illari: un futurista tra due mondi*, Cartemoderne, Uninova, 2008; *FuturPRismi. Rifrazioni futuriste di centro e di periferia a cent'anni dal "Manifesto" di Marinetti*, a cura di P. Briganti e A. Briganti, Atti del Convegno, Parma, 20 febbraio 2009, Cartemoderne, Uninova, 2012 e C. Salaris, *Storia del futurismo: libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985, *passim*.

2 Qui vive fino al 20 settembre 1937, data in cui si trasferisce a Roma.

3 Nel giugno 1917 viene identificato su «L'Italia futurista» come «futurista al fronte» e viene incluso nelle liste dei feriti di guerra nel primo numero della rivista «Roma futurista» del 1918. Ricavo queste notizie dal libro di Serena Daly, *Italian Futurism and the First World War,* University of Toronto Press, 2016 (digitalizzazione all'indirizzo https://books.google.it/books?id=L-gdDQAAQBAJ&pg=PA163&lpg=PA163&dq=giuseppe+steiner+fante&source=bl&ots=Zirc1iqaA-&sig=W-2rh--t0ySGm0rVVhGSqa0M1m4&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwj33o6dvIDcAhWKLsAKHXBqD-44ChDoAQgxMAI#v=onepage&q=giuseppe%20steiner%20fante&f=false ultima consultazione in data 05/07/2018).

subìte al braccio destro, all'occhio sinistro e al costato. Esito di questa vicenda è la pubblicazione, nel 1920, della raccolta *La Chitarra del fante*[4], prefata da Marinetti. Da questo momento l'ascesa politica e la scrittura futurista procedono di pari passo: nel 1920 Steiner infatti è direttore del Fascio politico futurista di Piacenza, quello che poi diverrà il Fascio di combattimento.
Contemporaneamente, la figura intellettuale di Steiner si definisce meglio, configurandolo come un appartenente al cosiddetto «Futurismo della seconda generazione», che ha l'obiettivo precipuo di raggiungere un futurismo totale, una *ricostruzione futurista dell'universo*. È proprio nello sviluppo di queste riflessioni che vanno collocate le sue ricerche sugli stati d'animo, o precipitati psichici, che lo rendono celebre, analogamente a quanto accade per Ginna e Rognoni, Piero Illari, Benedetta, Armando Giordano e Bot, tutti nati negli anni tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.
Ai primi anni '20 si datano infatti le prime esposizioni e la pubblicazione, nel 1923, dei suoi *Stati d'animo disegnati*[5], il risultato più originale della produzione steineriana, un'espressione artistica che non tocca le corde della ragione, ma quelle dell'intuizione, un tentativo di rendere manifesto col gesto grafico ciò che le parole non possono rendere.
Nel 1924 avviene la conciliazione ufficiale tra fascismo e futurismo e anche Steiner a partire da quell'anno risulta sempre più inquadrato nel regime. D'altro canto in questi anni le ricerche dell'autore in ambito futurista proseguono: nel 1929 fonda a Piacenza, con altri concittadini rappresentanti del movimento, la Centrale futurista. Parallelamente, egli fa una rapida carriera politica che lo porta a diventare deputato nella XXVIII e XXIX legislatura (rispettivamente del 1929 e del 1934)[6].
Durante la XXVIII legislatura[7], Steiner è relatore di un disegno di legge che prevede la riforma delle disposizioni legislative sull'assicurazione obbligatoria contro gli infortuni degli operai sul lavoro. Sappiamo che l'ascesa politica di Steiner è cominciata come vicesegretario dell'Economia Corporativa di Piacenza e come vicecommissario del Consorzio dei Sindacati di Assicurazione Infortuni: si può ipotizzare che lavorando a questi temi abbia avuto occasione di conoscere Giacomo Suardo, che avrebbe introdotto, da presidente del Senato, la sua ultima raccolta di poesie, *Nostalgie del profondo* (1939)[8].
Nel 1930 Steiner pubblica *Coltura fascista*[9], un generico manualetto per un lettore medio che cerca di diffondere con un linguaggio alla portata di tutti i principî cardine del regime. Non sappiamo se questo sia un libro voluto dal regime o un atto di omaggio dell'autore: esso ha in apparenza tutti i caratteri di una lingua "nera", di cui usa formule e slogan[10].
In ogni caso, si ha notizia di un telegramma spedito da Mussolini a Steiner (in data 14 luglio 1931, ore 12), che allora era a Savona: «Rispondo a vostro telegramma. È tempo che fascismo savonese ritrovi la sua efficienza materiale e morale. La causa della Rivoluzione questo imperiosamente comanda. Agite»[11].
Come si accennava in precedenza, nel 1939 esce, per intervento di Suardo, *Nostalgie del profondo*, un'ultima raccolta di 20 poesie in versi liberi più un poema finale, firmata 'Giuseppe Steiner Palombaro', in cui sembra di avvertire uno scollamento tra l'uomo politico ossequioso e l'uomo-palombaro[12] che vive una crisi d'identità che lo porta ad una nostalgia per la spontaneità del vivere che risolve in un'immersione, in uno scandaglio della psiche e dell'identità nelle profondità marine, in un mondo che gli appare più naturalmente vero, nonostante la precarietà e il pericolo che lo caratterizzano. Da qui un lungo silenzio, quantomeno creativo, fino alla morte del poeta, avvenuta a Torino il 26 novembre 1964[13].

La Chitarra del fante: la prefazione di Marinetti

La Chitarra del fante ha l'onore di ricevere la prefazione del più noto tra i futuristi, "la caffeina d'Europa" Filippo Tommaso Marinetti, che celebra entusiasticamente la raccolta, ma anche l'esperienza militare del «giovanissimo [...] poeta futurista ed eroico mutilato» Giuseppe Steiner che ha portato con sé sul Carso la sua chitarra futurista «genialmente accordata fra due bombardamenti», «sintetica, senza ritornelli e senza complicazioni virtuose», semplice, popolare, ingenua e insieme intensa, che riesce a rendere con il suo canto i rumori della guerra, libera da ogni servitù sentimentale e politica, da ogni lirismo e dai pianti d'amore della tradizio-

4 G. Steiner, *La Chitarra del fante*. V. Porta Editore, Piacenza, 1920. P. Buzzi, in «Poesia» vol. 1, n. 4/1920, p. 47, afferma di aver già potuto leggere, «anni sono», le «canzoni di guerra» del «glorioso mutilato» Steiner nella Cronaca della rivista «Avvenimenti». Digitalizzazione all'indirizzo:
http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaai192007-01.2.32&e=-------en-20--1--txt-txin-------
ultima consultazione in data 05/07/2018.
5 G. STEINER, *Stati d'animo* disegnati, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano 1923 (Riproduzione anastatica 1991). Nel frattempo grafopoesie di Steiner compaiono sulle riviste «Roma futurista» e su «Noi».
6 Trovo conferma di questa informazione in Istituto Centrale di Statistica del Regno d'Italia, *Statistica delle elezioni generali politiche per la XXIX legislatura* (25 marzo 1934, Anno XII), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria, 1934 (da http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gqmhk2zYfQMJ:bpr.camera.it/bpr/allegati/show/CDBPR17-386+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it ultima consultazione in data 05/07/2018). Fu deputato anche nella XXX legislatura (1939): si confronti il Portale storico della Camera dei Deputati (www.storia.camera.it).
7 A. T. Ossani, cit. pp. 35-36, riporta alcune parti dei discorsi parlamentari di Steiner, commentando: «I discorsi parlamentari relativi alla 1ª legislatura di Steiner (1929) debitamente spogliati della zavorra retorica e della inutilità spesso d'obbligo dei riferimenti, segnalano una personalità poco in linea con lo stile fascista, presa dal proprio ruolo di giurista [a proposito, non si conosce la data esatta dell'inizio della sua professione di avvocato penalista, che è testimoniata anche dal sito della Camera dei Deputati:
http://storia.camera.it/deputato/giuseppe-steiner-18980804 ultima consultazione in data 05/07/2018] e quindi portata a precisare [...] che il Fascismo fosse, almeno al momento, la risoluzione provvidenziale, e transitoria, dei mali del paese». Invece, a commento dei discorsi tenuti durante la seconda legislatura, nel 1934, la studiosa afferma, pp. 39-40: «l'intellettuale futurista è ora soltanto un funzionario che attraverso una mistica delle più squallide opera una continua celebrazione del Duce e annulla il valore dell'individuo nel bene dello Stato».
8 G. STEINER, *Nostalgie del profondo*, Tipografia del Senato del Dr. G. Bardi, Roma, 1939.
9 G. STEINER, *Coltura fascista*, G. B. Paravia & C., Torino, 1930.
10 Nonostante l'intensificarsi dei suoi impegni politici, Giuseppe Steiner non abbandona l'estetica futurista: in *La cucina futurista* (1932) compare anche una sua ricetta, quella del gelato simultaneo.
11 B. Mussolini, *Opera Omnia*, Appendice V, Carteggio IV (1928-31), Roma, Volpe, 1979 a cura di E. e D. Susmel, p. 448 (riferimento che ricavo da A. T. Ossani, cit. p. 35).
12 Nonostante questa sia l'interpretazione per un lettore di oggi, Giacomo Suardo presenta l'opera come la più recente espressione letteraria «di uno dei più nobili e bizzarri spiriti del fascismo», facendo anche riferimento alla prima raccolta di poesie di Steiner, *La chitarra del fante*, nella quale vede fondersi «la semplicità e l'eroismo [...] in una squisita sintesi di arte veramente nuova e fascista».
13 O, secondo la studiosa A. C. Toni, alla voce Giuseppe Steiner ne *Il dizionario del Futurismo*, cit., p. 1114, il 16 novembre 1964.

ne letteraria, che può essere considerata eventualmente anche «un'ultima arma di riserva da fracassare melodiosamente sulla testa del nemico»[14].
Il canto del fante Steiner è per Marinetti il modo «per ridere di tutto e di tutti, strafottendosi della serietà indisponente della Morte», riproducendo il fischio dei proiettili, il fragore e il trambusto della battaglia, gli «applausi della fucileria, e il ritmo meccanico, volitivo, tenace, danzante della mitragliatrice»[15].
Tutto per Marinetti è esaltazione della guerra: la celebre Vittorio Veneto diventa una «trionfale suonata orchestrale» con un «fulmineo finale futurista»; le menomazioni subìte da Steiner, il braccio destro che penzola inerte, l'occhio sinistro marcito a Bologna e le sette ferite del costato diventano segni esteriori dell'eroismo dimostrato al fronte; gli stessi meriti di Steiner poeta sono la resa eroica e scanzonata dell'argomento della guerra, la «simultaneità» futurista dei suoi componimenti, ma soprattutto il fatto di essersi distaccato dalla poesia di guerra della tradizione che, secondo il fondatore del Futurismo, «fu tutta assurdamente appesantita dalla retorica greco-romana o dal misticismo» e di essersi invece avvicinato al modello di una nuova poesia di guerra, quello offerto proprio dal maestro Marinetti nel romanzo *8 anime in una bomba*, espressione dell'essenza «gogliardica [sic], eroica, spensierata, feroceallegra, boccaccesca, luridasublime, scatologica e divina della guerra».

La Chitarra del fante

Ma quanto di ciò che si legge nella prefazione di Marinetti corrisponde effettivamente alla visione della guerra che fornisce Giuseppe Steiner nelle 34 poesie di guerra in versi liberi della raccolta *La Chitarra del fante*?
Sicuramente ci sono poesie in cui prevalgono l'orgoglio di essere al fronte e la volontà di non tirarsi indietro e partecipare attivamente al conflitto. A proposito si può citare, emblematicamente, *L'orgoglio*, in cui i deittici vengono consapevolmente contrapposti per sottolineare la distanza tra due mondi[16], il «qui» del fronte e il «laggiù» delle retrovie che gozzovigliano, degli «sciacalli» (v. 21) che «ingrassano» (v. 21), dei «piccoli uomini spregevoli», v. 22), degli imboscati, dell'Italia dove le «donne portano ancora / il belletto, / si profumano» (vv. 25-27) e dove «escono i giornali di moda» (v. 28). Il «laggiù» fa «pena» (v. 29) al fante, che sente invece la «sconfinata ebbrezza di essere / qui» (vv. 46-47), «Senza tema! / Senza speranza! / Senza ricompensa!» (vv. 9-11).
Inoltre sicuramente il fragore e il trambusto della guerra di cui parlava Marinetti sono per l'eroico fante suoni esaltanti, da riprodurre immediatamente in poesia tramite le caratteristiche onomatopee di guerra proprie di tanta letteratura futurista. Vi sono in particolare tre componimenti indicativi a riguardo: *La canzone dei proiettili*, prima di tutto, che è tutta imperniata sul dare voce ai vari tipi di armi e di proiettili[17], che insieme vanno a costituire un vero e proprio canto; basata sullo stesso procedimento è anche *La canzone degli shrapnels,* che nella prima strofa ha un tono quasi infantile, fiabesco, poiché rappresenta questo tipo di proiettili come «nuvolette bianche e rosse», con «un piccolo lume dentro», «or chiaro or cupo», come «ilari farfalle rosee» che si affacciano al «margine cupo del bosco»; anche la poesia eponima, *La chitarra del fante,* è ricca di onomatopee che riproducono i suoni dei bombardamenti e dei proiettili, che il poeta entusiasticamente afferma di voler vedere, senza coprirsi il capo con la mantellina.
D'altra parte molto spesso l'entusiasmo è smorzato da una sterzata ironica del poeta, che fa intuire al lettore l'amarezza della vita militare: ciò accade ad esempio nella poesia *La gioia*, che recita: «Stupido che hai pensato / che in guerra non fosse momento di gioia! / Io ho fumato tutta la mia pipa / e masticato il fondo / indisturbato.

14 L'espressione ricorre con una piccola variazione una seconda volta nella prefazione.
15 Anche per Paolo Buzzi, nell'articolo citato *supra*, l'opera di Steiner è «piena dei brividi orgiastici e mortali dei quali la guerra fu generatrice feconda».

16 Ne verrà fatto un uso analogo in *Nostalgie del profondo.*
17 L'orchestra militare è costituita infatti da: mitragliatrici, dai «rapidi colpi dei settantacinque», «ansiosi» di entrare in battaglia, dai centoquarantanove, dai duecentodieci, dalle bombe e dal solitario trecentocinque, con il suo rumore che è presagio di morte: «Barantan». Vi è anche un'altra poesia su un'ulteriore tipologia di proiettile, *Il cento cinquanta due*, che viene animalizzato da Steiner tramite l'analogia con la «bestia feroce» e che termina con l'ironico: «Non è esploso... / Tanta fretta per nulla! / Pensati che rabbia!» (vv. 6-8).

/ Domani se viene buon sole / massacro tutti i pidocchi che ho!». Analogamente si possono leggere *Meditazione. Teorema*, in cui l'ironia sul povero vestito del fante occupa tutta il componimento: «Se il vestito è un oggetto / a tre dimensioni, / tre volte di certo / si dovrebbe poter rivoltare»[18] e *Non la mia, ma la tua volontà sia fatta*, in cui le mutilazioni subìte da Steiner sono viste come un assaggio della morte che si è voluta gustare un poco del fante[19].

Vi è poi un certo impiego dell'umorismo macabro, come in *La scarpa trovata dopo il bombardamento, La canzone del morto del Carso*[20]*, La canzone del morto di Bosco Cappuccio, La canzone del moribondo, Una croce,* umorismo che tuttavia in Steiner non è mai disgiunto dalla tematica della fatalità della morte e dalla compassione per la sorte dei fanti durante la guerra, per i quali si auspica una degna sepoltura, come in *La canzone delle rose della Vertojba* nella quale le rose, pur essendo state distrutte dalla mitragliatrice, riescono ad assolvere il loro principale compito, cioè quello di dare degna sepoltura ai soldati caduti.

La stessa poesia eponima, che si chiude con un invito a non riflettere sull'esperienza dolorosa della guerra, oltre che a non piangere, a prendere la chitarra e a cantare (con quel «canta, canta, / canta che ti passa![21]» ai vv. 78-79), mette in scena la pervasività della guerra, allontanandosi dalla retorica interventista tipica del futurismo: il Carso è «un mucchio di roccia tritata / qualsiasi che non dice nulla / e che dice molto, troppo, tutto» (vv. 3-5), la guerra è nei luoghi e nella stessa aria che i fanti respirano, ma non dentro di loro, che sono in guerra perché devono. Steiner lo afferma senza ricorrere ad ideologie che risulterebbero false: «Noi siamo in guerra; siamo soldati / fanti / eroi / fessi, / non so. / Ad ogni modo dobbiamo stare qui / e qui è la guerra» (vv. 11-17).

Successivamente, nello stesso componimento e in risalto per lo stacco tipografico si legge: «Chi per la patria muor, vissuto è assai» [22] (v. 34), una sorta di *mantra* che il fante si ripete per cercare di convincersi della morte onorevole di chi si sacrifica per la patria in guerra. La risposta, tuttavia, è un attaccamento alla vita: «No, no, non scherzate, morire no!» (v. 35), con il quale il poeta si rivolge ad un generico 'voi', che rappresenta il pensiero comune. Il poeta vuole tornare a casa, vuole la sua licenza e soprattutto desidera tornare dalla «bella bocca d'albicocca dolce», sineddoche con metafora per la donna amata, che lo aspetta e che «non vuole che [...] muoia» (vv. 37-38).

Non è infatti nella guerra in sé che, nella maggior parte dei casi, il fante trova conforto, ma, poco futuristicamente, nel dolce pensiero di colei che lo attende a casa, la sua amata Gaby. Ne *La fiera canzone di Gaby,* il settimo componimento della raccolta, il poeta ricorda il momento della partenza per il fronte. Come si accennava sopra, la motivazione della partenza e il senso della guerra non sono ben chiari al poeta, si vedano i vv. 3-4: «"Mio caro, perché te ne vai?" / Risposi: "Non so"» e i vv. 31-33: «Non posso. / Non voglio. / Non so».

Per questo, i rari fiori del Carso sono per il poeta lo strumento che riconferisce l'umanità al soldato di trincea della prima guerra mondiale, perché gli ricordano che l'amata nutriva una passione per le rose, come testimoniato dal componimento *La rosa rossa,* che in realtà è una ferita sul petto di Steiner capace di attivare la memoria di lei. Analogamente ne *La canzone delle viole del Carso* le viole giungono a casa, dall'amata, e rinnovano nel soldato il sentimento dell'amore, mentre ne *La canzone delle rose della Vertojba* i petali dei fiori, i cui rami sono stati distrutti dalla mitragliatrice, onorano la sepoltura dei martiri della guerra. La memoria dell'amata si attiva anche in un'altra situazione che hanno raccontato molti superstiti della prima guerra mondiale: in *I tuoi piedi Gaby*, il fante soffre per i geloni ai piedi e ricorda quando scaldava i delicati piedini dell'amata tenendoli tra le sue mani.

Persino ne *La canzone dei proietti,* nella quale viene riprodotto futuristicamente il concerto di questi strumenti bellici portatori di morte[23], il messaggio prevalente non è quello dell'eroismo in guerra o del disprezzo della morte, ma consiste in una critica mossa nei confronti di una dirigenza incapace e inetta, che ciangottando al telefono pianifica la guerra senza prendervi parte, a differenza del fante che è costretto a subire decisioni non sue, mettendo a repentaglio la propria vita.

Tale tematica è riscontrabile anche in *La canzone della viltà,* monologo del vile Sergente Maggiore dell'Ufficio del protocollo, e in *La batteria da marina,* poesia sulla vicenda di un combattimento sul mare che ha avuto come risultato «Qualche morto - molti feriti» (v. 13) e che si conclude con

18 Nella poesia *La chitarra del fante* sono presenti anche il «rancio caldo» e l'«acqua fresca», particolarmente apprezzata perché in guerra «si muore di sete.... / .... anche di sete....!», come commenta con amara ironia Steiner (vv. 40-42).

19 Il riferimento alle menomazioni di guerra ritorna in *Nuovi fratelli*, un componimento dell'ultima raccolta poetica di Steiner, *Nostalgie del profondo.* Qui l'apertura «Fragile uomo, / non vile» è una sintetica descrizione dell'uomo-Steiner, fragile a causa delle ferite subìte durante la prima guerra mondiale (si veda, poco dopo: «il debole corpo / ucciso / già un poco / sul Carso», vv. 8-11).

20 Lo stesso testo, con qualche variazione e in forma di prosa, era comparso, col titolo *Il morto*, sul n. 23 del 1917 de «L'Italia futurista», come si può verificare all'indirizzo http://futurismus.khi.fi.it/index.php?id=126&data=z-db88147-8_-_anno02-023&stelle=10&index=0009&type=object&-vorschau=&L=2 ultima consultazione in data 05/07/2018.

21 Espressione entrata nell'uso comune che sembra essere stata coniata proprio durante la prima guerra mondiale. Ce la testimonia Piero Jahier nella prefazione della raccolta *Canti di soldati* (1918), da lui curata sotto lo pseudonimo di Barba Piero: «Questa raccolta non è dedicata ai soldati che si fabbricano una chitarra colle latte da petrolio o un violino con le casse da aranci né ai mitragliatori che cantano colle mitraglie a spalla ma al fante più scalcinato e ammutolito nella trincea più battuta e gli porta il buon consiglio che un fante compagno aveva graffiato nella parete di una dolina: Canta che ti passa» (citazione attinta da A. Capurso, *Le frasi celebri nella storia d'Italia. Da Vittorio Emanuele II a Silvio Berlusconi,* Mondadori, Milano, 2012; digitalizzazione all'indirizzo: https://books.google.it/books?id=yvQeJfDmY8MC&pg=PT124&dq=canta+che+ti+passa+capurso&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwilhrHppojcAhXF6xQKHeAXAngQ6AEIJzAA#v=onepage&q=canta%20che%20ti%20passa%20capurso&f=false ultima consultazione in data 05/07/2018).

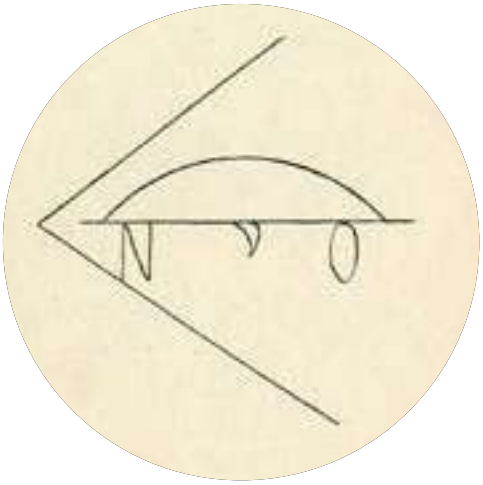
22 Citazione tratta dal melodramma serio *Donna Caritea*, con libretto di P. Pola, testo di S. Mercadante, rappresentato per la prima volta al Teatro della Fenice a Venezia, il 21 febbraio 1826. Il verso è famoso perché, secondo numerose cronache, i fratelli Bandiera prima della loro fucilazione, il 25 luglio 1844, cantarono il coro che lo contiene. In realtà il testo originale riporta *gloria* anziché *patria*: Steiner cita proprio la popolare *variatio* dei fratelli Bandiera (riferimento in *Chi l'ha detto? Tesoro di citazioni italiane e straniere, di origine letteraria e storica,* a cura di G. Fumagalli, Ulrico Hoepli, Milano, 1921, versione elettronica https://archive.org/details/chilhadettotesor00fumauoft; ultima consultazione in data 05/07/2018). Si trova in questa forma anche in V. Boggione – L. Massobrio, *Dizionario dei proverbi*, UTET, Torino, 2007, IX.8.3.3.

23 Anche ne *La canzone degli shrapnels* la quale, come si è visto, ha un tono fiabesco nella prima strofa, si ha un brusco cambiamento di tono a partire dal verso 8, isolato, «Ohime!» (sic) che serve per spostare il punto di vista da quello dei proiettili a quello dei soldati, che sentono, nella strofa conclusiva, il suono di uno *shrapnel* nell'aria, simile ad un «gigantesco sternuto» che pare minacciarli dicendo: «Levati [...] io sono la Morte!» (v. 11): una conclusione di morte dopo un inizio di fiaba.

un'amara ironia che non cela una critica altrettanto amara: «Dal Comando della Divisione / un Colonnello di Stato Maggiore / ci telefonò soddisfatto: "plaudo vostra eroica resistenza stop / attacco infranto - posizione salvata stop". Gli han data la medaglia d'argento» (vv. 14-19).
Insomma per il fante, che prova le conseguenze della guerra sulla propria pelle, non sono predominanti i momenti in cui essa è vissuta come esperienza vivificante e in ogni caso i toni enfatici e scanzonati, che si potevano rinvenire nelle prime poesie, si spengono verso la fine della raccolta in cui appaiono i momenti di logoramento mentale, oltre che fisico. Si leggano a titolo di esemplificazione *Capo Sile,* in cui il poeta afferma: «Sento nel mio cervello bollire / i germi della pazzia» (vv. 6-7) e *La malaria,* che si conclude con: «Ah! Non è il *Plasmodium malariae! /* È questa enorme tristezza / che preme sul cuore / e che da (sic) la febbre e il delirio!» (vv. 5-8).
La raccolta significativamente si chiude con *Forse*, poesia sull'armistizio: «Da tre giorni la città è piena di bandiere. / Come mai? / Ho sfogliato lungamente il calendario per sapere. / Me lo ha detto il garzone del parrucchiere. / "È perché hanno firmata la pace". / Già è vero». Anche l'armistizio, dunque, è solo un generico 'forse' di chi ormai è estraneo alle operazioni belliche e non si sente di commentarle in toni enfatici.
L'impressione generale che la raccolta veicola, dunque, non è quella dell'ebbrezza, dell'eroicità e della divinità della guerra, come pare invece intendere Marinetti nella sua entusiastica prefazione. L'interventismo e la voglia di partecipare, l'entusiasmo di essere lì, tipici del futurismo marinettiano, sono certo presenti, ma stemperati da un abbassamento di tono (dovuto sia alla sfiducia nutrita nei confronti della dirigenza, sia alla crudeltà e alla pervasività della morte proprie della guerra) che diventa silenzio[24] nei componimenti finali. Anche nelle poesie di guerra il fante-Steiner compie un'analisi di se stesso, cercando di cogliere una reale motivazione di intervento, il perché di quella partecipazione all'esperienza militare e di quel rischio continuo di morte. Più che una celebrazione della guerra, il discorso di Steiner verte sulla ricerca di un senso, di un contatto con gli altri esseri umani, in una situazione dolorosa e logorante come la prima guerra mondiale.

Il valore formativo delle poesie di Steiner

A cent'anni di distanza dal termine della Grande Guerra, leggere le poesie di Steiner è un modo per entrare in contatto con i sentimenti di chi ha vissuto in prima persona il conflitto come fante sul Carso, espressi in una forma poetica che molto si avvicina agli esiti più maturi del Futurismo.
Appurata l'importanza della lettura al fine della formazione integrale della persona, si ritiene che le poesie del giovane futurista, adeguatamente introdotte e presentate, possano essere fruibili anche dai giovani lettori i quali, mediante i caratteristici procedimenti di identificazione secondaria innescati dalla lettura, potrebbero instaurare un dialogo intimo con l'autore e trarne un'esperienza di arricchimento da molteplici punti di vista.
Per quanto riguarda l'aspetto formale, fin dal primo momento le poesie di Steiner potrebbero attrarre i lettori, a partire dal secondo biennio della scuola primaria, perché ricche, come si è sottolineato, di onomatopee e di giochi fonici che mettono in evidenza le infinite potenzialità comunicative della parola. L'insegnante, o l'adulto di riferimento, potrebbe proporre componimenti come *La chitarra del Fante, La canzone dei proietti, La canzone degli shrapnels, Il cento cinquanta due*, stimolando attività di riflessione e rielaborazione, individuale o a gruppi, anche coinvolgendo altri media espressivi come il disegno, la canzone, il teatro, il videoclip, che permettono di sviluppare la capacità comunicativa, il linguaggio e la creatività. Nella scuola secondaria di primo e di secondo grado, questo approccio si potrebbe arricchire con un momento di analisi più puntuale dell'opera steineriana, che però non arrivi a privare i ragazzi del piacere della lettura: sarebbe opportuno soffermarsi sulle scelte stilistiche, ma soprattutto sul messaggio che l'autore consegna ai lettori.
Infatti l'argomento bellico, presentato da Steiner in una chiave esistenziale e civile che rivela il rapporto tra storia collettiva e individuale, se adeguatamente scandagliato grazie alla guida e al sostegno di un adulto, può stimolare nei bambini e nei ragazzi la formazione del pensiero critico e dell'autonomia di giudizio: per fare solo qualche esempio, i giovani lettori potrebbero valutare la differenza tra l'interventismo assoluto di Marinetti e le sfumature espresse dal fante Steiner, o tra la dura vita del fante e le comodità di chi detiene il potere di decidere, e queste riflessioni potrebbero contribuire a sviluppare, paradossalmente se si considera che si tratta di un autore futurista, un pensiero pacifista e solidale con chi si trova in situazioni di difficoltà, al contrario di ciò che accade con molti videogames e con i messaggi veicolati dai media, che non di rado inducono atteggiamenti violenti, intolleranti ed etnocentrici.
Inoltre, le poesie di Steiner potrebbero costituire un'occasione per introdurre il contesto storico che costituisce lo sfondo e il motore dell'attività letteraria del giovane fante e questo sarebbe certamente vantaggioso in un'epoca come quella contemporanea, nella quale si è perso il senso del divenire storico e in cui gli avvenimenti più importanti sono spesso conosciuti solo sommariamente: è noto quanto una società senza memoria rischi di essere facile preda di derive totalitarie. ■



24 Non casualmente il silenzio è protagonista della quartultima e della terzultima poesia della raccolta *Silenzio* e *Ancora silenzio,* e *Gaby* è una poesia che narra del silenzio del ritorno a casa, silenzio di chi non riesce a parlare, perché le parole suonerebbero inutili e fuori luogo, dopo un'esperienza tanto devastante.

RICORDI DI SCUOLA

MAESTRO PER CASO

di **Angelo Petrosino**, scrittore di libri per ragazzi, già direttore del periodico "Il Giornale dei Bambini"

Angelo Petrosino

Maestro per caso

Sono diventato maestro per caso. Ma ho insegnato per quasi quarant'anni con passione, dignità, onore.
Mi sembra giusto cominciare così. Nella vita si fanno scelte ora consapevoli, ora impreviste. Ma una volta compiute, la coscienza diventa l'unico giudice dei propri comportamenti e delle proprie decisioni.
Il primo giorno che entrai in una classe di quinta elementare e mi trovai di fronte una trentina di bambini che mi scrutarono subito con occhi indagatori, mi sentii intimidito, quasi perduto. Che cosa si aspettavano da quel giovane maestro che sembrava così fuori posto accanto a una cattedra che da sola non gli dava alcun prestigio?
Dovevo fare un discorso? Dovevo fissare subito delle regole? Dovevo far capire loro che, benché poco più che ventenne, sarei stato per loro una autorità come era stato il mio maestro con me, poco più di un decennio prima, in una scuola elementare del sud organizzata come ai tempi del *Cuore* di De Amicis, con banchi di legno, pennini e calamai?
Impossibile. All'alba di quegli anni Settanta molte cose erano cambiate nella società

italiana. Ma, soprattutto, ero cambiato io. L'emigrazione in Francia, la vita nei quartieri fatiscenti delle periferie di Parigi, gli incontri con esemplari di umanità dolente mai visti prima avevano modificato profondamente la mia visione del mondo. Povero tra i poveri, ramingo tra i diseredati, ero diventato incredibilmente più forte, più curioso, più pronto a valorizzare la mia vita, non a disperderla o a smarrirla adducendo pretesti e scuse per adagiarmi in una pigrizia rancorosa, in una petulante richiesta di risarcimenti dovuti.
Perciò quando fronteggiai i bambini che mi guardavano in silenziosa attesa, rividi il bambino che ero stato, quello che aveva dovuto lavorare sin da piccolo per dare un aiuto in casa e per comprarsi i fumetti che amava, unica fonte di cultura scritta nella società contadina di poveri analfabeti in cui ero nato.
Allora mi passò davanti agli occhi la figura di mio nonno, piccolo, allegro, vagabondo, che cercava lavoro dove poteva trovarlo e mancava da casa a volte per settimane. Quando tornava, portava un po' di denaro in tasca, ma anche un carico di storie e di esperienze che mi affascinavano.
Mi ricordai le sere d'inverno in cui raccoglieva una folla di nipoti intorno ad un braciere e lui, che non sapeva leggere e scrivere, ci intratteneva con storie di cui erano protagonisti contadini astuti, in lotta con padroni prepotenti e ingiusti. Ma raccontava anche storie di santi, di diavoli beffati, di morti che la notte del due novembre si radunavano in chiesa per assistere a una messa tutta per loro e dalla quale i vivi erano esclusi.
Perciò, anziché fare un discorso ai miei futuri alunni, dissi loro: «Mettiamoci in cerchio, voglio raccontarvi delle storie». Così cominciò la mia avventura di maestro. Da allora, per i miei alunni sono sempre stato "il maestro che racconta storie". Accoglievo con le storie i bambini il primo giorno di scuola, al loro ingresso nell'aula ogni mattina, in qualunque momento della giornata sembrava crearsi una pausa, un vuoto da colmare o da sottrarre alla noia.
Narrare è diverso dal leggere. È un'arte poco diffusa ed è essenziale che le maestre l'apprendano per dare più senso al loro stare a scuola.
Poi, naturalmente, c'è anche la lettura ad alta voce del maestro. Avevo conosciuto tardi i libri, ma una volta capito il tesoro prezioso che rappresentano per il cuore e la mente, li scelsi per sempre come compagni di vita. E cominciai a raccoglierli sia da improvvisate bancarelle, sia da librerie custodite da anziani librai.
Perciò decisi di trasformare la mia aula in una sorta di libreria o biblioteca. Mi feci costruire degli scaffali con materiali di recupero da genitori volenterosi e presto tre pareti furono rivestite di libri sui quali gli occhi si posavano in ogni momento della giornata e che potevano essere ghermiti a piacere.
Troppo facile predicare ai bambini il piacere della lettura da parte di adulti che non sono mai visti dai piccoli con un libro in mano, immersi in quell'atmosfera incantata che avvolge chi legge.
Le mie letture erano continue, giornaliere, attese e sempre appaganti. Con esse calmavo le frenesie dei più irrequieti, rasserenavo i più ribelli, incuriosivo i più annoiati e, soprattutto, iniettavo in tutti il gusto del leggere, rendevo i libri una presenza amica che può riempire di senso una vita o riportare ordine in un momento difficile di essa.

I primi anni Settanta a Torino

I bambini che arrivavano nella periferia torinese dove insegnavo in quei primi anni Settanta erano approdati nella grande città provenendo spesso dalla campagna e dal Sud, con i loro padri che da contadini, braccianti o muratori dovevano trasformarsi velocemente in operai Fiat.

Un passaggio traumatico per padri e figli.
I miei alunni erano bambini poco abituati a stare a scuola tante ore, o chiusi in condomini formicai, privi di spazi liberi dove correre e giocare. Perciò stare a scuola, inchiodati dietro i banchi, per alcuni era una vera sofferenza. Gli sguardi correvano fuori dalla finestra e si posavano insistiti sulle grondaie dove sostavano uccelli solitari e liberi.
Li capivo, perché anch'io, alla loro età, avevo passato la maggior parte del mio tempo in campagna, a scorrazzare sui prati, a salire sugli alberi, a scapicollarmi lungo i fianchi dirupati delle gravine di Castellaneta, in Puglia, dov'ero nato.
È per questo che spesso, io e le mie colleghe, facevamo scuola all'aperto, andando in giro a conoscere la città, i suoi parchi, le sue piazze, i portici del centro.
In quegli anni, come sempre del resto, Torino fu molto generosa con i bambini arrivati da Sud. Noi insegnanti non avemmo mai a disposizione tante risorse pratiche e concrete. Si organizzavano soggiorni, si visitavano cascine, si partecipava a laboratori d'ogni tipo dove esercitare ogni forma di creatività. Per raggiungere quelli più lontani potevamo contare su autobus assegnati alle scuole e che percorrevano Torino in lungo e in largo per tutta la giornata. Si visitavano musei e si partecipava a spettacoli teatrali in teatri vecchi e nuovi. La città formicolava letteralmente di bambini che andavano a fruire la cultura nei posti dove si produceva e non soltanto a scuola.
Ma a scuola poi si tornava, si rielaborava quanto visto o fatto. Così nascevano i giornalini di classe, con resoconti di esperienze e considerazioni personali.
Erano gli anni in cui tanti insegnanti si riunivano sotto la bandiera di Cooperazione Educativa, leggevano i libri di Mario Lodi, studiavano i testi di Francesco De Bartolomèis, che non restava chiuso nell'università dove insegnava, ma andava ad incontrare i maestri e le maestre nelle scuole, li ascoltava, li assisteva con competenza e passione pedagogica. Nascevano le corrispondenze tra le scuole, gli scambi di classi tra regioni in un fervore cui non ho più assistito in seguito.
Allora la scuola era una fucina dove si potevano anche commettere ingenuità ed errori. Ma aveva ancora un prestigio e

godeva di un rispetto che ha tristemente perso. Guardatevi intorno oggi e riflettete sui genitori che vanno ad aggredire gli insegnanti per un voto ai figli che ritengono immeritato o per un rimprovero che giudicano improprio.
I genitori dei miei alunni mi ringraziavano per l'attenzione e la cura che dedicavo ai loro figli, avevano a cuore che imparassero e consideravano la scuola uno strumento di promozione e di riscatto sociale. Queste considerazioni, oggi, le fanno per lo più soltanto le madri dei bambini arrivati da lontano, perché vogliono che i loro figli si costruiscano un futuro con impegno e serietà, come ho potuto constatare nei miei ultimi anni di insegnamento.

Scrivere per vivere e vivere per scrivere

La scuola che ho amato era una scuola nella quale ho sempre riservato ai miei alunni il rispetto che merita l'infanzia, una scuola nella quale gli ultimi non venivano abbandonati a se stessi, ma nemmeno lusingati nella loro emarginazione, come si fa spesso nei loro confronti con inganno. A quei bambini più svantaggiati non ho mai regalato nulla, perché mi stava a cuore il loro futuro. Ho sempre voluto fornirli, invece, degli strumenti appropriati che consentissero loro di guardare più lontano. Ricordavo benissimo gli enormi sacrifici che avevo fatto io per studiare: non mi ero mai appiattito in una comoda mediocrità ed ero stato rigoroso con me stesso.
Perciò ai miei alunni ho sempre chiesto di dare tutto quello che potevano, di porsi dei traguardi fino ai limiti delle loro possibilità, certamente non quelli posti astrattamente da me o dai programmi scolastici.
Questo è valso in tutti gli ambiti.
Anche in quello della scrittura, naturalmente. Le mie esperienze sono state decisive nel mio lavoro.
Sin da ragazzo, quando avevo dovuto apprendere di nuovo l'italiano al mio ritorno dalla Francia, mi ero reso conto di quanta forza poteva dare alla mia formazione umana il possesso di una scrittura nitida, precisa, in cui ogni parola esprimeva per intero le sfumature di significato che la connotavano.
Con la scrittura si raccontano emozioni, si dà voce a pensieri e idee, si organizza meglio il proprio mondo interiore, si delineano con più lucidità i problemi che dobbiamo fronteggiare nella nostra vita quotidiana. Con la scrittura a volte ci si salva la vita.
Di tutto ciò avevo una consapevolezza profonda. Perciò ho sempre voluto provvedere i miei alunni di una risorsa che non deve essere un privilegio di pochi, ma un diritto di tutti.
Dunque niente scrivere per scrivere, per esercitarsi, per blaterare a vuoto. Perciò ero contrario a temi e temini. Quasi sempre concordavo con i bambini gli argomenti sui quali ritenevano di potersi esprimere con più cognizione di causa, con motivazioni più profonde, corrispondenti a bisogni personali o a necessità occasionali. Si può scrivere per costruirsi un vocabolario, per indirizzare una lettera a qualcuno, per descrivere un esperimento scientifico, per salvare un ricordo, per tenere un diario, per parlare di chi ci è caro in un particolare momento della nostra vita.
Quando vedevo i bambini impugnare la penna senza noia, ma quasi golosamente, per poi consegnare al maestro con orgoglio il prodotto non tanto di un meccanico sforzo, ma di una lotta appassionante con le parole, ero felice per loro. Prima o poi avrebbero scritto senza che qualcuno ordinasse loro di farlo, ma per il puro piacere di scrivere, come fa ogni vero scrittore.

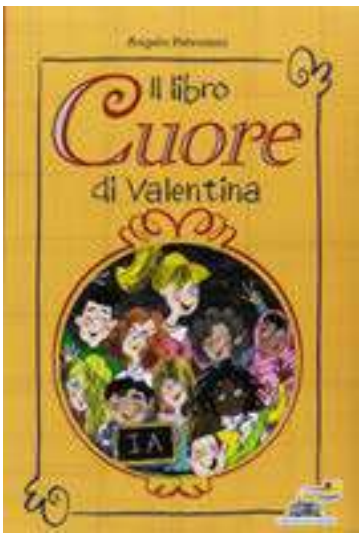
Uomini e donne si raccontano

Ma ho avuto altre occasioni per esaltare il valore della scrittura a scuola.
Nel 1975, insegnavo solo da tre anni, mi proposero di fare da commissario agli esami di quinta di un gruppo di adulti. Dissi subito di sì. Ero curioso di conoscere che cosa spingeva quegli adulti, alcuni anziani, a procurarsi la licenza elementare. Quando li vidi entrare in classe intimiditi e confusi, con gli occhi bassi e un sorriso nervoso, cercai di metterli subito a loro agio. Io, poco più di un ragazzo, dovevo giudicare uomini e donne, padri e madri, come se fossero dei bambini. Avevano messo il vestito nuovo, si capiva, per una occasione che doveva essere fondamentale per la loro vita. Che fare della prova scritta che dovevo assegnare? Dare il solito tema? Assurdo, pensai. Perciò dissi loro: «Vorrei che mi raccontaste qualcosa di voi, qualche episodio della vostra vita che considerate significativo».
Respirarono di sollievo e quando consegnai loro dei fogli bianchi, si misero a scrivere in silenzio senza esitazione. Probabilmente era la prima volta che prendevano una penna per raccontarsi. E lo fecero per uno sconosciuto che poteva essere per alcuni un fratello, per altri un figlio o un nipote.
Quel pomeriggio vissi un'esperienza indimenticabile.
Quando mi consegnarono i fogli fitti di scrittura, li accolsi come un dono. E quando li salutai, cominciai subito a leggere le loro storie.
Alcune erano infarcite di errori, di espressioni dialettali, ma tutte erano di una toccante bellezza.
Nazzareno aveva raccontato di aver lasciato il lavoro di muratore al suo paese e di essere venuto a fare l'operaio in fabbrica a Torino. Un'esperienza che all'inizio era stata sconvolgente perché il rumore della lamiera lo faceva impazzire.
Rosa, che aveva vent'anni e lavorava in una ditta di scatole per confezioni, faceva il suo lavoro con una costante ansia, perché il capofficina stava sempre a controllare se faceva soste non permesse per riposarsi e temeva di essere licenziata.
Salvatore aveva concluso il suo testo scrivendo: «Oggi ritornando a scuola per prendere la licenza elementare che mi serve tanto per il lavoro che io svolgo mi ha fatto un certo effeto a ritornare sui banchi come quando ero bambino, però adesso con tante preocupazione in più per la mia famiglia e anche per il lavoro».
Maurizio, 57 anni, aveva ricordato: «Il periodo della mia vita da bambino è stato molto difficile. Sono rimasto senza Papà all'età di 11 anni e ho dovuto andare in giro per il mondo per guadagnarmi il pane, e la vita mi è stata un calvario. Vivere da solo in giro per il mondo per guadagnarmi da vivere in più mi sono fatto 6 anni di militare senza mai ricevere un soldo da casa. Ora sono pensionato invalido al 70 per cento e mi occorre la licenza per svolgere l'attività di rappresentante per poter vivere, cioè per arrotondare la mia misera pensione».
Quegli uomini e quelle donne avevano partecipato ai corsi delle 150 ore, così si chiamavano, studiando dopo le ore di lavoro. Erano anni in cui alla sofferenza non era estranea la speranza e io avevo dato la possibilità a ciascuno di loro di raccontare un frammento della loro vita con la scrittura, come forse non avrebbero mai più fatto in futuro.

Marc Soriano, i bambini e la malattia

I bambini erano sempre al corrente dei miei incontri con persone la cui conoscenza poteva avere dei riflessi sul mio lavoro.
Così quando l'amicizia con Marc Soriano si fu consolidata, parlai loro di quest'uomo speciale amico dei bambini, studioso dei libri a loro destinati, confinato in casa da una grave malattia che gli aveva tolto la parola e che gli impediva di continuare ad andare in giro per il mondo a perorare la causa dei più deboli e degli ultimi, a difendere i diritti dell'infanzia, a promuovere il futuro di società più giuste.
Descrissi loro come dialogavamo quando andavo a trovarlo nella sua casa di Parigi, io a voce, lui rispondendo e facendo domande con l'aiuto di un pennarello che correva veloce sulle pagine di un taccuino. Mostrai loro i taccuini che mi portavo a casa, sfogliai le pagine nelle quali mi chiedeva del mio lavoro a scuola, del rapporto con i miei alunni. E venne loro naturale chiedermi di salutarlo da parte di tutti quando lo incontravo o gli scrivevo.
Marc non si accontentò dei loro saluti, ma scrisse loro delle lettere brevi in cui parlava di com'era nata la nostra amicizia e si informava se la scuola che frequentavano era un posto dove stavano bene.
Fece anche di più. A Natale, ci mandò una scatola di cioccolatini, precisando che il dono era da parte sua e di sua moglie Françoise. Parlai anche di lei ai bambini, dell'amore e della dedizione che aveva per il marito e di come lo accudiva per

Roberto Piumini nella classe di Petrosino



permettergli di scrivere e di lavorare nonostante la sua condizione di disabile.
Di Marc lessi loro anche i racconti che mi mandava per la rivista «Il Giornale dei Bambini» (poi diventata «Peter Pan») che allora dirigevo, e gli indovinelli dei quali stava curando una raccolta.
Marc mi diceva che ai bambini bisognava leggere anche delle belle storie d'amore, per avvezzarli subito alla comprensione reciproca tra i sessi e per tenerli lontani dalle prevaricazioni contro le donne.
I bambini hanno bisogno di conoscere, direttamente o indirettamente, figure di adulti affidabili, onesti, empatici non solo a parole. Marc fu uno di questi, per i miei alunni. E non mi feci scrupolo di leggere loro alcune pagine del Testamour, il libro nel quale raccontava come la malattia avesse cambiato la sua vita, la percezione di sé stesso e degli altri. Avevo tradotto io il suo libro in italiano e volli comunicare ai bambini le emozioni che mi aveva procurato. Lessi loro le pagine in cui Marc raccontava le sue degenze in ospedale e parlava dei libri che aveva raccolto nella sua vita. Lessi anche le parole alla figlia Isabelle: «Vivi la tua vita con tutte le tue forze come se la morte non esistesse ama, lavora. Questo è il messaggio che voglio lasciarti il messaggio che voglio tu viva e trasmetta.
Passa la tua vita a vivere e ad amare, passa la tua vita ad amare la vita, e a imparare a vivere.
Sappiamo davvero vivere? Sappiamo davvero estrarre da questa selce lussureggiante l'atomo inesauribile della gioia? Bisogna provarci».
Spesso preferiamo tenere lontani i bambini da temi e problemi che giudichiamo troppo difficili per loro da affrontare, come se i bambini non conoscessero il dolore, il timore dell'abbandono, l'asprezza della malattia. Non siamo onesti con loro. Quando frequento gli ospedali nei quali incontro bambini leucemici, assisto a prove meravigliose di coraggio da parte di piccoli che non smettono di guardare al futuro anche quando perdono i capelli o indossano una mascherina per proteggersi dagli agenti patogeni nel corso delle cure che vengono loro somministrate.
È per questo che nel mio libro *Il Libro* Cuore *di Valentina* c'è un racconto dedicato proprio a questi bambini. Il mio primo incontro con loro avvenne nel reparto di oncoematologia pediatrica del Policlinico di Bari e non l'ho più dimenticato.
Ricordo che fui uno dei primi a volere nella mia classe un bambino con grave disabilità quando ero ancora un giovane maestro. Allora questi bambini erano confinati in scuole speciali dove ciascuno rispecchiava la propria disabilità in quella degli altri. Quei bambini non vedevano mai dei loro coetanei correre, giocare, fare capriole, usare il proprio corpo nella sua pienezza. Per i loro genitori erano a volte come delle colpe da nascondere per non offendere i cosiddetti normali.
Andai in una di quelle scuole speciali con il mio direttore e due giorni dopo entrò nella mia aula Michele, un bambino con tetraparesi spastica che aveva bisogno di tutto e che poteva esprimersi soltanto con il sorriso e con il pianto.
Non mi meravigliai quando vidi che i miei alunni lo accolsero dapprima con curiosità, poi con interesse e poi fu una gara a chi doveva fare qualcosa per lui. Chi gli asciugava la saliva che a volte colava dalle labbra, chi gli reggeva la mano nel tentativo di fargli disegnare delle linee e dei tondi su un foglio di carta bloccato con del nastro adesivo al piano d'appoggio della sua sedia a rotelle e così via.
A scuola ho fatto tante cose. Ho studiato manuali per l'apprendimento della lettura e della scrittura, ho approfondito la mia conoscenza della letteratura per ragazzi italiana e straniera, ho letto tante storie di letteratura per l'infanzia (e continuo a farlo, perché credo che faccia un gran bene anche agli scrittori, per fare confronti e ricavare persino suggestioni importanti per il proprio lavoro), ho speso tempo ad approfondire le situazioni di disabilità, l'integrazione dei bambini che vivono nei campi rom e così via.
Insomma, non sono stato un burocrate che compilava registri e assegnava voti. Ho fatto quello che tanti maestri migliori di me hanno realizzato a scuola, mettendo il bambino al centro del processo educativo, l'umanità nel cuore della loro vita. Quei maestri si chiamavano Alberto Manzi, Albino Bernardini, Mario Lodi, per citare soltanto alcuni di coloro che non ci sono più e che non dobbiamo dimenticare. Ma ce ne sono tanti e tante ancora oggi che tengono alto l'onore della scuola e della loro professione.

Scuola ieri e oggi

Anche se non insegno più da dodici anni, la scuola continua ad essere sempre nei miei pensieri.
Rivedo le classi prime, con i bambini che entravano in classe alcuni spaesati, alcuni baldanzosi, alcuni intimiditi, ma tutti avendo negli occhi una vigile curiosità.
Il mio primo proposito era non spegnere quella curiosità, ma anzi sollecitarla, indirizzarla verso scoperte sempre più significative per crescere più aperti al mondo, più disponibili a immaginare scenari nuovi e a coltivare punti di vista innovativi.
Il secondo era quello di formare lettori felici, amanti appassionati delle parole, esploratori entusiasti di vite e di storie.
Imparare a leggere non doveva essere un obbligo o una fatica, ma un incamminarsi con gioia su una strada che avrebbe regalato emozioni, pensieri, prospettive sempre diverse.
A quei bambini insegnavo a prendere la parola, ad ascoltarsi reciprocamente, a rispettare alcune regole essenziali per imparare a vivere bene insieme.
Erano bambini di una grande città, Torino, che avevano poche occasioni per vivere a contatto con la natura in modo spontaneo e non artificiale.
Perciò uscivamo spesso da scuola, percorrevamo le strade che non erano abituati a percorrere da soli, raggiungevamo per lo più il grande Parco della Confluenza cui si accedeva da piazza Sofia.
È uno dei parchi fluviali più grandi e più belli d'Italia che, paradossalmente, molti torinesi non conoscono.

Eppure nacque in seguito a lotte tenaci degli abitanti della circoscrizione, che riuscirono a farlo ripulire e a trasformare una sorta di immondezzaio in un gioiello meraviglioso.
Ci portavo i miei alunni in tutte le stagioni dell'anno, per osservare dal vivo i cambiamenti del paesaggio e il trasfigurarsi dei colori, per osservare la placida confluenza nel Po dello Stura di Lanzo, ma anche per correre, fare capriole, lanciare grida nell'aria senza essere ripresi da adulti infastiditi dall'esuberanza gioiosa dei bambini, ai quali sono negati con appositi e minacciosi cartelli anche i giochi nei cortili dei condomini. Mentre li vedevo correre, ripensavo ai giochi liberi della mia infanzia nei vasti prati ai confini con il paese dove abitavo, agli ulivi nelle cui cavità mi nascondevo, agli alberi di mandorlo ai cui rami mi aggrappavo.
Questa libertà di movimento oggi negata ai bambini metropolitani, intrappolati per lo più in case con le finestre chiuse per tener lontani il rumore del traffico o l'aria malsana, è la negazione più plateale di uno dei diritti fondamentali dell'infanzia.
Ecco perché supplivo come potevo a questa carenza partecipando con i miei alunni ai soggiorni didattici che la città di Torino metteva a disposizione delle classi che li richiedevano. Così sono stato spesso alla Colonia Città di Torino a Loano.
Le passeggiate tra la macchia mediterranea, le visite alle serre di Albenga, o quelle alle grotte di Toirano sono incise nella memoria di tutti quelli che vi hanno partecipato.
Ma sono stato anche a Terni, ospite con la classe in un albergo che si affacciava sul lago di Piediluco e ricordo che, in nostro onore, grazie all'intervento di un giornalista nostro amico, fu messa appositamente in funzione la cascata delle Marmore!
Oggi andare in gita scolastica, soprattutto con i ragazzi più grandi, è diventata un'impresa pericolosa e non mi meraviglio che tanti insegnanti siano restii a organizzarle.
Provo una grande pena per i nostri ragazzi, trasformati in precoci consumatori, nei quali si coltivano desideri artificiali che producono solitudini.
I loro unici alleati sono (possono essere) proprio gli insegnanti, contro i quali molti di loro si rivoltano con rabbia, sfogando frustrazioni che si portano addosso dal clima sociale in cui vivono o da famiglie in cui spesso gli adulti hanno rinunciato a educare perché giudicano i loro interventi troppo faticosi o inutili.
È soprattutto nel passaggio dalle elementari alle medie che avviene quasi di colpo una stupefacente mutazione. I bambini aperti, curiosi, pronti a entusiasmarsi, diventano preadolescenti insicuri, in preda al panico, terrorizzati dai giudizi del gruppo in cui si intruppano per non affrontare insopportabili solitudini. Certo, sono le crisi puberali che abbiamo affrontato anche noi, ma in contesti assolutamente diversi da quelli odierni, ossessionati dall'apparire più che dall'essere e che non conducono i ragazzi a una maturazione graduale e consapevole.
Ecco perché, secondo me, la scuola può svolgere una funzione essenziale, a condizione che i docenti delle scuole secondarie abbiano una percezione più profonda dei bisogni dei loro alunni.
Un insegnante di scuola elementare, bene o male, per la sua professionalità, ha una conoscenza sia pure approssimativa della psicologia dei suoi alunni. Ma un professore di matematica o di scienze che insegna in una scuola media non è stato preparato da nessuno a considerare gli aspetti pedagogici del suo lavoro.
E tuttavia non basta l'entusiasmo, il sacrificio, la fatica affrontata da tanti insegnanti, che pure amano il loro lavoro, se la scuola non è al centro del discorso di un Paese.
E invece spesso gli insegnanti sono derisi e considerati come una manovalanza inutile in una società dove l'istruzione e l'educazione sono demandate alla televisione, alla rete e agli smartphone. Stiamo condannando una generazione al ruolo di succubi esecutori di disegni altrui anziché a quello di protagonisti dei propri sogni e delle proprie vite.
Perciò continuo a credere, checché se ne dica, che insegnare sia ancora un compito nobile, utile, necessario. Ma deve essere sentito come tale da tutti, non solo da sparute minoranze.
A scuola devono entrare le intelligenze migliori e meglio preparate di un Paese.
È incredibile, ma Edmondo De Amicis aveva verso gli insegnanti un rispetto del quale oggi sentiamo la mancanza.
È vero che la situazione è identica, anzi forse peggiore, in altri Paesi con i quali condividiamo il bene prezioso della libertà e della democrazia: dagli Stati Uniti alla Francia, per dire. Ma questo non è consolante. Il mercato con le sue leggi sta diventando il grande fratello che condiziona e avvilisce le vite dei nostri ragazzi.
Ma noi che siamo cresciuti in altri tempi e che abbiamo gli anticorpi per difenderci, abbiamo il dovere di aiutare, per quanto possibile, le nuove generazioni a non farsi schiacciare, ad essere più responsabili e più libere. E non temiamo di essere compatiti e di essere chiamati utopisti.
È per questo che ho scritto il *Libro Cuore di Valentina*, con l'utopia nel cuore. Ma un'utopia non campata in aria, perché la scuola che racconto nel libro non me la sono inventata, l'ho praticata giorno per giorno e con risultati non disprezzabili.

Riferimenti bibliografici

Alfieri F., *Il mestiere di maestro*, Emme Edizioni, Milano, 1974.
Averill L., *Maestro e fanciulli*, Ed. Universitaria, Firenze, 1964.
Bing E., *Et je nageai jusqu'à la page*, Ed. des femmes, Paris, 1976.
Chombart de Lauwe M.J., *I segreti dell'infanzia e la società,* Armando, Roma, 1974.
De Amicis E., *Ricordi d'infanzia e di scuola,* Fratelli Treves, Milano, 1901.
De Mauro T., *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire,* Editori Riuniti, Roma, 2003.
Detti E., *Piccoli lettori crescono. Come avvicinare bambini e ragazzi alla lettura,* Erickson, Trento, 2012.
Ferreiro E., Teberosky A., *La costruzione della lingua scritta nel bambino,* Giunti, Firenze, 1994.
Foucambert J., *Come si impara a leggere,* trad. di F. Rotondo, Emme Edizioni, Milano, 1981.
Koch K., *Desideri, sogni, bugie,* Emme Edizioni, Milano, 1980.
Lodi M., *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Torino, 2014.
Nobile A., Giochi d'infanzia, La Scuola, Brescia, 1994.
Nobile A., *Lettura e formazione umana,* La Scuola, Brescia, 2004.
Rodari G., *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino, 1973. ■

RASSEGNA INTERNAZIONALE

a cura di **Claudia Camicia**

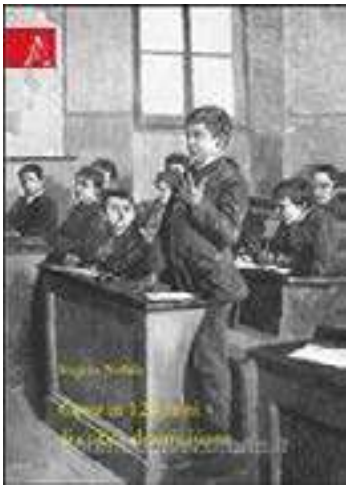
VON LOVENBERG FELICITAS GEBRAUCHSANWEISUNG FÜRS LESEN

Piper, Monaco, 2018, 128 pp., € 10.

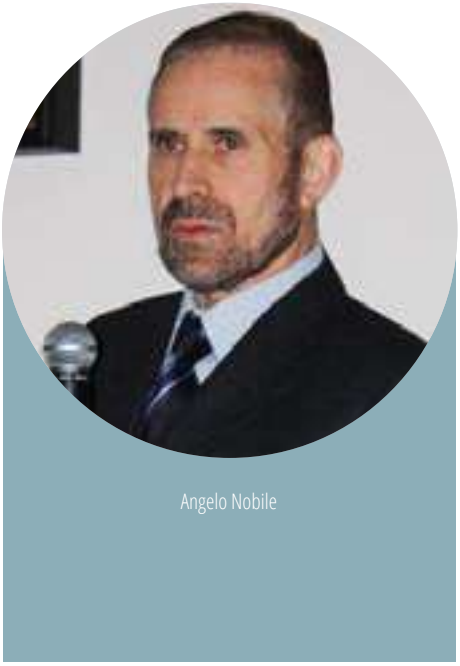
L'agile libretto intende ricordare agli adulti e ai formatori il ruolo determinante della lettura durante i primi anni di vita del bambino e fino alla preadolescenza perorando con passione alcune tematiche già toccate dai suoi predecessori. Ripercorrendo le sue letture preferite, ricordando le emozioni e le riflessioni ispirate dai personaggi – attraverso le loro scelte morali e le loro azioni – l'A. esplicita come sia pervenuta ad attenuare le sue fragilità infantili, determinate dalle varie fasi della crescita e, in special modo, a non sentirsi mai sola. I suoi più autentici amici sono stati gli eroi: Pippi Calzelunghe, Alice, il dottor Dolittle, Tom Sawyer, Oliver Twist, Remi, Petra Possierlich e l'Orso Pu.
Come si può notare tutti questi protagonisti appartengono ai classici della letteratura giovanile di livello internazionale, e l'hanno accompagnata durante le sue lunghe giornate infantili come fossero "le coperte di Linus". La sua intenzione è di rinforzare e rinnovare la consapevolezza per genitori e insegnanti a favorire l'immersione del bambino nella lettura, specialmente dei classici.
Successivamente la Lovenberg precisa il rapporto direttamente proporzionale tra la lettura e l'acquisizione del lessico: da studi specialistici sappiamo che i bambini da 2 a 6 anni apprendono in media 2/4 parole al giorno. Più l'adulto parla, legge, racconta al bambino, più il bambino sarà in grado di tesaurizzare un numero maggiore di termini con cui potrà in seguito scardinare e comprendere testi più difficili, esprimersi con un bagaglio lessicale più sofisticato, farsi capire e capirsi.
Anche se il bambino non afferra completamente il significato del testo, egli apprezza inconsciamente tre fattori: la dedizione con cui l'adulto gli legge una storia, la sicurezza che trapela dalla lettura a voce alta, la percezione che anche lui un giorno potrà leggere e avvertire quella emozione inebriante.
In Germania, dai risultati dei recenti esami PIRLS (IGLU_STUDIE), si riscontra che 1 bambino su 5 che frequenta la classe quarta della scuola primaria non sa leggere correttamente. Il dato è allarmante. Lo spazio dedicato alla lettura deve trovare asilo anche nelle scuole di ogni ordine e grado, per permettere la lettura in autonomia o in gruppo ma l'A. suggerisce di creare un ambiente adatto alla lettura in casa, dove i genitori possano leggere ad alta voce senza l'assillo del cellulare e di altri fattori disturbanti.
L'arricchimento che si ottiene, prosegue la studiosa tedesca, dall'appuntamento quotidiano con la lettura può essere paragonato al servizio offerto da una farmacia di emergenza, in cui ognuno troverà la soluzione più adatta alle proprie esigenze «in unione con il mondo e anche con se stesso».
Dall'esperienza della lettura vicaria e individuale, scaturisce un desiderio costante, una dipendenza positiva che manterrà vivo l'interesse del bambino nel corso degli anni. La lettura è formativa, l'A. ribadisce con convinzione, e prosegue analizzando come – nella sua condizione di figlia unica in un paese di cultura contadina – le sia stato possibile aprirsi ad altre realtà, sentirsi in compagnia di amici, costruire la propria personalità scavando nelle caratteristiche di ogni personaggio, senza dover mai rendere conto delle sue preferenze né delle sue inadeguatezze di bambina.
Questo veemente *plaidoyer* è consigliato anche ai lettori forti, che ritroveranno nella passione dell'autrice le loro iniziali motivazioni. Una lettura da suggerire ai genitori perché in poche, essenziali pagine l'A. convoglia molte interessanti riflessioni con esempi e consigli, da cominciare a mettere in pratica subito. Il volumetto, anche se ribadisce concetti già sviluppati da studiosi e pedagogisti delle ultime decadi, contiene delle facili istruzioni per leggere con maggior sicurezza e in modo autonomo, utili anche per i lettori meno insicuri. ■

SALA DEL MUSLI

UN CUORE
DEL TERZO MILLENNIO



di **Angelo Nobile**, docente di Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza
e di Pedagogia della lettura e della letteratura giovanile all'Università degli Studi di Parma


Angelo Nobile

Personalmente, in varie occasioni (Cuore *in 120 anni di critica deamicisiana*, Aracne, 2009; *Letteratura giovanile*, La Scuola, 2015), avevo auspicato una riscrittura attuale del libro *Cuore* che, ambientata ai giorni nostri, nel nostro contesto storico, urbano e sociale, ne riproponesse i valori (onestà, laboriosità, lealtà, rispetto per l'altro... sui quali si fonda l'ordinata convivenza civile), ne riprendesse la struttura e ne conservasse il fascino narrativo, sostituendo allo stile enfatico, alla lacrimosità e agli eccessi retorici del capolavoro deamicisiano un linguaggio moderno, agile e sciolto, più in sintonia con i gusti dei giovani lettori.
Si è felicemente cimentato in questa impresa con fresca vena creativa, avvalendosi di una scrittura agile, immediata, di grande efficacia comunicativa, e avvantaggiandosi della sua profonda conoscenza, per esperienza diretta, della scuola e dell'infanzia reale, Angelo Petrosino, il popolare autore – tra gli altri – della fortunata serie di Valentina, che ha accompagnato due generazioni di bambini, e specialmente bambine, nel loro percorso di crescita. Prendendo spunto e ispira-

zione dai tanti casi umani incontrati nella sua appassionata attività di insegnante, Petrosino ha costruito un romanzo che, con accenti di viva originalità, richiama sia nel titolo, sia nell'articolazione il *Cuore* deamicisano, con opportuna esclusione della comunicazione epistolare, presente invece nell'opera dello scrittore di Oneglia (il riferimento è alle lettere dei genitori a Enrico, che con il loro tono predicatorio e a tratti ricattatorio in effetti rappresentano la parte più caduca del romanzo). E per raccontare di questa ricca e variegata umanità fanciulla, l'autore ricorre alla figura della sua eroina ed alter-ego che, ormai adulta, ha deciso di intraprendere il lavoro (da lei vissuto come una missione) di docente di scuola secondaria: una Valentina alla sua prima esperienza di insegnamento, che affronta con entusiasmo e totale dedizione il suo compito, e che ci riferisce in uno stile semplice, colloquiale, diretto, del suo primo anno di scuola e dell'incontro con tante infanzie, inframmezzando la narrazione con racconti periodicamente scritti per i suoi alunni, finalizzati alla loro crescita umana, sociale e civile, ad una cultura dell'accoglienza e al superamento di pregiudizi e stereotipi.
Dinanzi agli occhi del lettore scorrono ritratti e storie credibili dell'infanzia del nostro tempo: una pluralità di caratteri, di personalità, di situazioni personali, familiari e sociali: l'alunno ipovedente, quello dislessico, la ragazzina innamorata della lettura e scrittrice di storie, il bambino irriso per il mestiere del padre, operatore ecologico, l'extracomunitaria adottata, la bambina, figlia di una badante, che si occupa responsabilmente del fratellino, la compagna che accudisce la madre costretta in carrozzella, la nuova alunna di colore, e così via. E con essi comportamenti altruistici, di commovente abnegazione, come quello di Giulia, che si dedica totalmente alla compagna disabile. Sono ritratti realistici, privi di toni retorici o agiografici. Nè potrebbe essere diversamente, perché Petrosino ha descritto bambini reali, che ha conosciuto, con i quali ha convissuto per anni e che ha portato al sapere, alla consapevolezza etica e civile e a corrette modalità comportamentali, assecondandone la formazione integrale della personalità.
Non più la Torino dell'età umbertina, con le sue aule affollate e pletoriche, con le sue nette ripartizioni in classi sociali, con le precoci esperienze lavorative per l'infanzia diseredata, ma una città della Mole del XXI secolo, con una mutata realtà umana, sociale e tecnologica e con le molte emergenze educative, tra cui primariamente l'accettazione e l'integrazione degli alunni immigrati, nei cui confronti la professoressa Valentina Castelli ripete il rito dell'accoglienza del maestro Perboni allorché presenta alla scolaresca il bambino calabrese.
Non più la rigida tipizzazione di astratte virtù e di vizi (la laboriosità, l'onestà, la generosità, la tenacia, l'invidia, la superbia...) incarnati dai giovanissimi protagonisti, ma una umanità fanciulla più psicologicamente (e realisticamente) sfumata, col suo carico di piccoli e grandi problemi, con i suoi sogni, le sue aspirazioni, con le sue paure e inquietudini, talora col suo precoce carico di responsabilità, ma sempre orientabile verso il bene. Così come non compare l'esasperata caratterizzazione di una irriducibile malvagità, educativamente non emendabile, incarnata da Franti: l'«infame». Certo, non manca l'alunno borioso, in conflitto con i compagni (Boris, con le sue continue provocazioni e proteste, sempre pronto alla critica malevola), ma alla rigidità dei caratteri dei personaggi deamicisiani qui si contrappone la possibilità di una presa di coscienza e di consapevolezza, di un riscatto da comportamenti e atteggiamenti negativi. Se Franti è una maschera fissa e immutabile, incapace di evoluzione positiva, Boris si affranca progressivamente dai suoi atteggiamenti ipercritici e oppositivi, giacché per l'ottimistica pedagogia del maestro Angelo ogni alunno è recuperabile con la strategia del dialogo, dell'ascolto, della persuasione, dell'affetto, e con l'efficacia dell'esempio.
Protagonista del romanzo è la professoressa Valentina, sostituta dell'esemplare maestro Perboni e figura altrettanto carismatica, ma umanamente più vicina ai giovani lettori. Coscienziosa, totalmente votata all'insegnamento, sempre in anticipo sul suo orario, animata da incondizionato amore per l'infanzia, si fa carico dei suoi alunni anche nel tempo non scolastico, seguendoli con affettuosa e trepidante attenzione, in una relazione d'aiuto, nel mentre vigila che in classe non si verifichi alcun episodio di bullismo e di prevaricazione. Attua una pedagogia non autoritaria, democratica e maieuticamente dialogante, e una didattica incentrata sulla narrazione, sulla comprensione e sull'ascolto, nell'ottica don milaniana dell'"I care". E, non ultimo, si preoccupa di accogliere e intrattenere gli alunni con racconti, di innamorarli alla lettura e di indirizzarli nelle scelte dei libri. Si attiene insomma ai migliori dettami della scuola attiva, senza dimenticare il suo ruolo di guida e di educatrice, tanto che evita di farsi dare confidenzialmente del tu dai suoi studenti. Un'altra piccola notazione positiva: nella classe di Valentina si imparano ancora le poesie a memoria: sana abitudine didattica che sembra oggi essersi smarrita, o quanto meno diradata, specialmente a livello di scuole secondarie.
Non manca un incontro con l'autore, al quale interviene uno scrittore nel quale è riconoscibilissimo il maestro Angelo Petrosino, che ci racconta anche uno squarcio della sua disagiata esistenza fanciulla: esperienze di vita di cui lo scrittore ci dà più diffusa testimonianza in altri suoi scritti, tra cui *Mi chiamo Angelo* (Sonda, 2000), cronaca del suo travagliato viaggio in Francia al seguito della propria famiglia costretta dal bisogno, e della sua permanenza nel Paese transalpino. Sono pagine autobiografiche che hanno il fascino del romanzo, mentre il suo vissuto di immigrato ci illumina sulla sua costante attenzione per gli ultimi, i diseredati, gli emarginati.
Attraverso la figura di Valentina (nella quale trasfonde e incarna molto di sè, della sua passione per la scuola, del suo entusiasmo, della sua capacità didattica, della sua sensibilità umana e sociale, delle sue attitudini empatiche), Petrosino delinea e addita un modello di scuola democratica e autenticamente formativa, aliena da ogni enfasi cognitiva.
I genitori e in genere gli adulti con i quali Valentina si rapporta, forse ispirati da alcuni dei tanti incontrati dal maestro Petrosino nella sua lunga attività di insegnamento, sono lontani dalla perfezione di non poche madri e padri deamicisiani, ma anche dalla negatività cui ci ha abituato molta scrittura per ragazzi degli ultimi

SALA DEL MUSLI

decenni, specialmente quando rivolta all'età preadolescenziale e adolescenziale. Le dinamiche relazionali genitori-figli sono improntate ad affetto; frequenti le figure positive di madri, che instaurano un corretto rapporto educativo con i figli, anche se non manca qualche momentanea incomprensione, presto superata. Del pari va dato atto allo scrittore di non essersi allineato a mode e andazzi nel descrivere e presentare negativamente la scuola e la figura dell'insegnante, nel contesto di una ostile rappresentazione del mondo adulto. Anzi, emergono nei ragazzi transitati alla scuola secondaria ricordi positivi dei loro maestri di scuola elementare e immagini di insegnanti capaci, affettuosi e comprensivi. La stessa Valentina si rapporta frequentemente col suo mai dimenticato maestro Angelo, per ricevere aiuto, consigli e suggerimenti.
I racconti scritti da Valentina per i suoi alunni (scanditi periodicamente, sul modello dei racconti mensili deamicisiani), calati nell'odierna vita quotidiana, esaltano i valori dell'onestà, dell'amicizia, della solidarietà, della tenacia e la profondità degli affetti; in particolare, sensibilizzano sui drammi e i vissuti dei bambini disabili e dei coetanei extracomunitari, con le loro spesso dolorose infanzie, con le loro frequentemente travagliate esperienze di vita. Non hanno finalità patriottiche, di celebrazione di virtù eroiche, e neppure intenti scopertamente esemplaristici, non additano modelli e comportamenti inimitabili (il tamburino sardo, la piccola vedetta lombarda, il piccolo scrivano fiorentino...), anche se non mancano esempi di sacrificio e di generosa dedizione e figure indimenticabili, di grande umanità, come Aisha: sono racconti coinvolgenti, in cui il messaggio educativo si concilia e armonizza sapientemente col procurato piacere della lettura.
Nell'insieme il libro è ricco di riferimenti autobiografici: sono i ricordi, recenti e lontani, di scuola e di vita dell'Autore, ma anche squarci della sua infanzia, povera e disagiata eppure felice; ricordi filtrati, ordinati e riproposti ai giovani lettori per la loro crescita umana e civile e per il loro consapevole e responsabile inoltrarsi nei tortuosi e talora aspri meandri della vita. Sono le testimonianze di un autentico educatore, un maestro democratico e "assertivo", che si ripresenta nella veste femminile del suo amato personaggio per proporre un modello e uno stile di insegnamento, e con esso i valori imperituri che connotano una società civile.
Trascinato dalla sua passione educativa, in qualche punto il maestro Petrosino prevale e all'interno del discorso di questo o quel personaggio introduce qualche considerazione, riflessione, insegnamento atto a orientare assiologicamente il giovane lettore. In ciò richiamando, pur nell'originalità dell'invenzione, lo stile e il procedimento narrativo di Giovanna Righini Ricci, altra indimenticata figura di scrittrice-educatrice. Così come non mancano vivaci parentesi didascaliche, funzionali al discorso e perfettamente incastonate nella narrazione.
È un romanzo che si legge senza caduta di interesse e di attenzione dalla prima all'ultima pagina, utile anche quale lettura professionale per l'insegnante. Un libro in cui l'arte di narrare si fonde con la passione educativa, e che soltanto un maestro colto, aduso a molte e vaste letture, ricco di sensibilità umana e sociale e di doti empatiche, con una conoscenza diretta della scuola e dell'infanzia reale, poteva scrivere.
Introdotta dalla puntuale prefazione di Don Luigi Ciotti e affettuosamente dedicata a Pompeo Vagliani, presidente della Fondazione Tancredi di Barolo e direttore del Museo della Scuola e del Libro per l'Infanzia di Torino, questa ennesima impresa scrittoria del prolifico Angelo Petrosino si segnala come una delle opere più significative degli ultimi anni, destinata, al pari del suo autore, ad occupare un posto non marginale nelle future storie della letteratura per l'infanzia. ■

TEATRO RAGAZZI STORIA E PROSPETTIVE

Dossier

IL TEATRO RAGAZZI: CENNI STORICI

di **Giuseppina Abbate**, insegnante e studiosa di letteratura giovanile.

Il teatro nell'antichità

Il teatro ha origini arcaiche; nelle tribù primitive i riti religiosi infatti, erano legati a danze sacre e magiche in cui lo stregone interpretava la parte del Dio. Nell'antica Grecia (tra il VI e il V sec. a.C.) il teatro era il rito che accompagnava le cerimonie religiose legate al culto di Dioniso. È la prima delle manifestazioni di spettacolo con la partecipazione collettiva al culto e un rituale che assume subito forme spettacolari per esternare esigenze interiori attraverso la parola e il gesto. Il rituale religioso ha dato origine al dramma sacro e si è sviluppato in parallelo anche lo spettacolo profano. La rappresentazione narrata, danzata, mimata e cantata di miti e di gesta, ha originato la tragedia, mentre l'imitazione comica ha generato la commedia. La partecipazione collettiva agli spettacoli era importante per trasmettere precetti religiosi, riflettere sul mistero dell'esistenza e rafforzare il senso della comunità civica con valenza di attività morale-religiosa, fornendo gli elementi fondamentali per la formazione personale e sociale.
Le donne non potevano recitare, per cui le parti femminili delle tragedie e delle commedie erano interpretate dagli attori che usavano maschere relative al ruolo. Le maschere sceniche avevano solo espressioni fisse: tristi per le tragedie, allegre per le commedie; erano comunque molto grandi per farsi riconoscere a distanza e per amplificare la voce dell'attore. E i bambini e i ragazzi? Nella tragedia classica greca vi erano personaggi interpretati da bambini; già Platone e Aristofane si rivolgevano ad un pubblico infantile vicino ad un pubblico adulto. Il teatro antico di Milos, come rivela un'incisione nella cavea, aveva un *posto riservato ai bambini*. Luciano di Samosata, scrittore greco del II sec. d. C., attribuisce a Solone un discorso in cui il legislatore metteva in evidenza il ruolo educativo del teatro, sia in ambito

Walzer (1954)

Tarantella (1954)

religioso, sia in quello politico sociale; per le giovani generazioni è divenuto scuola di democrazia e quindi di formazione del buon cittadino (dialoghi di Platone e metodo maieutico di Socrate)[1].
Nel mondo romano il ruolo del teatro non era un avvenimento culturale comunitario come nella Grecia classica, ma essenzialmente spettacolo; non per questo il teatro aveva minore importanza, infatti per la popolazione comune la cultura era ancora quasi esclusivamente orale e il teatro ne rappresentava il luogo principale della diffusione. Sulle scene, bambini e ragazzi erano alle volte presenti, ma come apprendisti e di rado apparivano in qualità di personaggi minori oppure partecipavano al coro.

In età medioevale e rinascimentale

Drammi liturgici e Sacre rappresentazioni erano gli spettacoli che si svolgevano nelle chiese e anche nelle strade per avvicinare il popolo alla religione ed erudirlo secondo gli insegnamenti dei testi sacri. I bambini e i ragazzi assistevano agli spettacoli e partecipavano anche alle rappresentazioni popolari, tese a divertire con mimi e giullari, come nelle *feste dei folli*. Le università, invece, fin dall'inizio erano centri attivi nella produzione teatrale e formavano tanti attori di cui non si conoscono i nomi propri, ma solo gli pseudonimi loro attribuiti in quanto *performers: vagantes, troubadours, girovaghi, minstrels*[2], ecc.
In età rinascimentale il teatro si sposta dalle chiese ai palazzi e ai giardini dei signori per cui i punti di riferimento non sono più la Chiesa e l'Impero ma l'Uomo; tutto diventa una grande magia e teatro di corte. Intanto, si sviluppava anche il teatro popolare al quale tutti partecipavano volentieri in quanto apprezzato anche dai nobili e dai ricchi (nascita della commedia dell'arte). In tutte le più grandi città europee si costruivano edifici teatrali veri e propri come quelli di oggi. In Italia, nel 1580, veniva edificato a Vicenza il *Teatro Olimpico,* il primo e più antico teatro stabile coperto, progettato dall'architetto rinascimentale A. Palladio.
Tuttavia il vero teatro per ragazzi, sotto il profilo educativo, inizia con S. Filippo Neri, il quale dedicava tempo e attenzione ai giovani, assicurando loro un minimo di istruzione, curando la loro crescita morale e religiosa, dando spazio alle attività artistiche, rispettando la sensibilità e la capacità espressiva dei suoi oratoriani, i quali erano attori e, nello stesso tempo, pubblico.
Nel Seicento il teatro educativo riceve rinnovato impulso dalle scuole gesuitiche. Gli spettacoli allestiti al loro interno erano finalizzati all'educazione morale degli studenti, ma anche strumento e sussidio per lo studio delle opere letterarie e per l'introduzione della conoscenza delle lingue nazionali e della letteratura teatrale[3].
Sul loro esempio, l'abitudine di allestire spettacoli teatrali si estende anche ad altre realtà scolastiche. Tuttavia dopo la chiusura delle scuole gesuitiche, a seguito dello scioglimento della Compagnia di Gesù (1773), il teatro educativo conosce una fase di stasi e di involuzione. Soltanto nel secolo successivo San Giovanni Bosco recupera il ruolo del teatro in funzione educativa, didattica, ludico-ricreativa e redentiva, all'interno del suo progetto di educazione preventiva. «Dal punto di vista dei contenuti il teatro dell'oratorio e della scuola salesiana rappresentava una realtà molto diversificata: dalle storie basate sulla Bibbia e sulle biografie dei santi, agli adattamenti di opere letterarie di varie epoche, a lavori scritti appositamente per questo tipo di teatro»[4].
Nei primi decenni del Novecento, e poi più diffusamente dopo gli anni Trenta, il teatro educativo conosce una felice stagione grazie a scrittori come Yambo, Vamba, Giuseppe Fanciulli, e ad artisti come Sergio Tofano e Mario Pompei; questi ultimi due creatori rispettivamente della fortunata maschera del Signor Bonaventura e di seguitissime radiofiabe. Fanciulli

1 Cfr. M. Gagliardi, *Spettacoli per ragazzi: teatro*, in *Enciclopedia dei ragazzi,* Treccani, Roma, 2006.

2 Cfr. T. Lewicki, *Teatro e educazione*, in F. Lever, P. C. Rivoltella, A. Zanacchi (eds.), *La comunicazione. Il Dizionario di scienze e tecniche*, Eri-Elledici-Las, Roma, 2002.

3 Ivi, 2.3.

4 Ivi, 2.4.

M. Signorelli con alcuni dei Fantocci esposti alla Galerie Gurlitt , Berlino (1932)

Ballerini di Tango esposti per la prima volta alla Casa d'Arte Bragaglia, Roma, 1929 (fantocci)

si dedicò con encomiabile impegno alla promozione e diffusione del teatro per l'infanzia, sia attraverso varie iniziative, sia con la stesura di eccellenti testi teatrali. Mentre Mario Pompei, geniale innovatore, in virtù di un singolare talento creativo, e tra i più raffinati interpreti dell'Art Déco, è da considerare uno dei precursori del teatro-ragazzi, pensato e prodotto esclusivamente per loro[5].

Il teatro dei burattini di Maria Signorelli

Intanto nel periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la rappresentazione teatrale e quella pittorica attraversano un periodo di crisi che concorre a modificare il *linguaggio artistico*. Interprete privilegiata di questo nuovo tipo di linguaggio, eletta a protagonista dalle avanguardie europee, è la *Marionetta*, la quale insieme al *Burattino* costituisce materia di diverse riflessioni che hanno portato a considerarla di volta in volta semplice oggetto, forma teatrale, metafora dei rapporti tra vivente e inanimato. «In quanto oggetto e soprattutto come forma plastica, la marionetta ha facilitato una grande libertà d'invenzione [...]; personaggio teatrale astratto [...] ha contribuito all'abbandono della verisimiglianza narrativa e della coerenza psicologica, fondamenti del teatro tradizionale; attore laconico, ha suggerito l'uso della parola come sonorità distaccata dal corpo»[6]. Due grandi personalità del Novecento, Prampolini e Depero, scenografi e costumisti per il *Teatro dei Piccoli* ideato e creato da Podrecca e tanto elogiato da intellettuali come Bragaglia e D'Amico, consideravano la marionetta una espressione fisica pura e semplice che muovendosi nello spazio è più idonea di qualunque altro attore a rendere i concetti di ritmo e movimento. Un grande nome del *Teatro di Figura* è senza dubbio quello di M. Signorelli, fondatrice dell'*Opera dei Burattini,* che ha dato vita ad un repertorio di sperimentazione rivolto ad un tempo agli adulti e all'infanzia, a ragione del suo forte contenuto didattico. Nel primo dopoguerra ha avuto tra i suoi primi estimatori Bragaglia che considerò i suoi burattini piccoli lavori di psicologia e gusto decorativo, originali nella tecnica, perfetti come ritratto interiore. Con la creazione dei suoi *Fantocci* ritroviamo lo studio pensato, attento, dell'animo umano e attraverso i *Burattini* troviamo l'animazione e la creazione di personaggi che, come *personaggi in cerca d'autore*, reclamano la piena legittimità di una vita non reale ma *vera* perché poetica. La grande importanza del teatro di figura è riconosciuta in campo pedagogico in quanto i *pupazzi* sono spesso usati con finalità d'intrattenimento e di formazione per educare i bambini alla conoscenza di sé e alla socializzazione, ma anche utilizzati in ambito medico, psico-terapeutico e sociale. Il matrimonio con il pedagogista L. Volpicelli sviluppa in M. Signorelli l'interesse per il mondo della scuola e matura la vocazione di insegnare ad altri il teatro di figura. Non utilizza più di una volta lo stesso burattino, ogni storia che racconta ha un differente personaggio,

5 Cfr. G. Amico, *Il nome dimenticato di Mario Pompei*, in «Pagine Giovani» n. 2/2017, pp. 6-11.

6 Cfr. B. Eruli, *L'attore disincarnato. Marionetta e avanguardie,* in D. Remiddi, *Fantasie teatrali*, a cura del Museo Teatro Laboratorio di Latina, Servizio Pinacoteca e Musei Comune di Latina, Latina, 2004, p. 6.

La gazza ladra, bozzetto di Mario Pompei (1921)

La gazza ladra, bozzetto di Mario Pompei (1921)

con i suoi caratteri ben definiti e con una sua fisionomia. Questa è una caratteristica peculiare della sua arte. Signorelli ha trasmesso un mondo fantastico, astratto, umoristico, poetico ma anche nuovi temi con nuove finalità che divertono i bambini e gli adulti (*Cappuccetto rosso, Madama Miseria, La triste storia del mezzo galletto*), alludendo in modo discreto a fatti di attualità e a persone conosciute. La sua creazione più geniale è però forse il vasto repertorio dei suoi spettacoli di danza, con i quali ha indicato per prima, in campo internazionale, una nuova possibilità di interpretazione scenica del teatro dei burattini mossi dal basso. Inoltre l'*Opera dei Burattini*, fin dall'inizio della sua attività, ha attribuito una grande importanza alle musiche, scelte dal repertorio classico ma anche appositamente composte per i suoi burattini[7]. Artista sensibile e originale va oltre le convenzioni del teatro di tradizione in quanto modella in modo asimmetrico i materiali facendo nascere il burattino in movimento, rendendolo così vivo sotto l'illuminazione di scena. È noto l'apprezzamento di Ungaretti: «Ella sveglia anche l'animo delle pietre». La Signorelli vive il suo teatro come una missione che trasmette ai suoi attori anche in ambito scolastico a partire dalla sua esperienza di docente a L'Aquila negli anni Cinquanta nel corso: *Il Teatro dei Burattini*, alla Scuola di Cultura Drammatica. Il suo desiderio è quello di far riconoscere al suo teatro la dignità di forma d'arte vera e propria. Per lei è stata istituita la cattedra di *Teatro di Animazione* all'Università di Bologna (DAMS) negli anni Settanta[8].

La svolta del Sessantotto

Negli anni Sessanta del ventesimo secolo, con la reazione all'imitazione oggettiva della realtà e la rivendicazione dell'originalità e della libertà creativa-interpretativa dell'attore, inizia per il teatro un grande periodo di rinnovamento, sia al suo interno, sia nel rapporto con il pubblico. Il precedente modello di teatro viene progressivamente abbandonato; tutto ora è ricerca, sperimentazione, laboratorio teatrale, nella valorizzazione della creatività e della soggettività espressiva dell'attore.

Il Novecento è anche il secolo della riscoperta e della rivalutazione del valore del gesto, considerato non più come un semplice accompagnamento alla parola, ma come un linguaggio autonomo capace di esprimersi in modo originale e, quindi, di dare vita a una nuova e specifica forma d'arte. E grazie ad artisti e maestri come Decroux, Marceau e Lecoq avviene una vera e propria esplosione del mimo in tutto il teatro contemporaneo. E non va dimenticato che dagli anni Sessanta in avanti, e in particolare dopo la rivolta giovanile del ´68, sull'onda della crescente attenzione verso la libertà dei processi creativi, gli attori danno uno spazio sempre più ampio all'utilizzo delle tecniche d'improvvisazione[9].

Il teatro per ragazzi, ora trasformato in teatro ragazzi, conosce una forte espansione nel post sessantotto, facendosi spesso veicolo di messaggi socio-politici. Attraverso la rappresentazione scenica si cerca di sensibilizzare gli spettatori nei confronti dei problemi della società e di dare voce alle contestazioni giovanili degli anni Sessanta.
Fiorisce il *teatro dei ragazzi*, all'insegna di slogan quali «tutti alla ribalta», con coinvolgimento attivo degli spettatori nell'azione scenica. Iniziano le prime esperienze di animazione teatrale, col nome di *animazione socioculturale,* applicata nel contesto storico e sociale[10.]
Come puntualizza Giancane:

Il teatro-coinvolgimento, [che] ha per fine la disalienazione, l'evasione da una società totalizzante e pianificata, paurosamente tentacolare [...]. È un modo di fare teatro senza palcoscenico, senza spettatori, guidati naturalmente dall'animatore. [...] Si tratta di un teatro che fa leva sull'improvvisazione e sulla creatività e che coinvolge tutti, mirando a liberare quindi l'alunno da timidezze e conformismi[11].

7 Nella casa in Trastevere a Roma, esiste una delle più grandi collezioni private d'Europa (circa 5000 pezzi) che comprende esemplari che vanno dal 1700 al 1900 suddivisi e catalogati in venticinque sezioni attinenti al teatro di animazione. Nella casa-museo sono conservati anche molti bozzetti di artisti che hanno lavorato per i suoi spettacoli, tra i quali Pompei, Prampolini e Tofano. Cfr. www.url.it/oltreluna/edicola/marionette.htm
8 Cfr. www.collezionemariasignorelli.it

9 M. Bricco, *Alfabeto Teatro*, Erickson, Trento, 2004, p. 275.
10 Cfr. P. Beneventi, *Fare animazione teatrale*, Sonda, Torino, 1993.
11 D. Giancane, *Ragazzi e teatro*, ed. Pugliesi, Martina Franca 2005, pp. 52-56.

Mastro Ciliegia

Riccioli d'oro

L'ochina e la volpe

Leone

Teatro delle Marionette degli Accettella: Ferdinando Codognotto

Emerge così per la prima volta la questione dei rapporti tra *processo* e *prodotto*, che in quegli anni significava unire la libera espressione, la partecipazione collettiva e l'azione politico-sociale in una formula: la *drammatizzazione*. Tutto questo era già in nuce nelle intuizioni anticipatrici d'inizio secolo di Copeau relative al valore dell'improvvisazione ludica dei bambini, nel teatro della spontaneità di Moreno e in quello di Lacis con le sue esperienze teatrali nelle scuole. Il processo costruito sull'improvvisazione, proprio perché articolato senza appoggiarsi su testi o drammaturgie preesistenti, favorisce l'intersezione creativa di più linguaggi con la loro rielaborazione nelle forme della scrittura scenica. Già Dewey nel 1916 nella sua opera *Democrazia ed educazione* usava l'espressione *Learning by doing*, riferita ad una modalità di apprendimento cognitivo che partiva dal concetto di esperienza e di *scuola attiva* (ricerca-azione). Ispirandosi alla pedagogia di Don Milani e all'esperienza rivoluzionaria della Scuola di Barbiana, matura l'esperienza teatrale di Rostagno e Liberovici, Passatore e Destefanis, Moretti e Cassani[12]. Attraverso il linguaggio teatrale dell'*animazione* si valorizzava l'attività di gruppo, la dimensione della ludicità, della corporeità, della pluralità dei linguaggi espressivi e delle attività ricreative, artistiche e culturali[13].

12 Cfr. F. Fiaschini, «Il castello di Elsinore», n. 72/2015, pp. 99-102.

13 Cfr. UNICEF, *I diritti del bambino, riflessioni educative e proposte didattiche*, Anicia, Roma, 1990.

Il Teatro delle Marionette degli Accettella

La passione per le marionette in casa Accettella comincia a Roma negli anni '45-'47 dopo le immani rovine materiali e morali di un terribile conflitto che ha privato i bambini del loro diritto al gioco. Ennio e Maria Accettella in questo periodo per far giocare i loro figli costruiscono con le loro mani figurine animate di coccio, alzano ed incastrano travi di legno, accendono due-tre lampadine e raccontano storie. È *il gioco infinito*: il *Teatrino delle marionette* [14]. Dagli spettacoli rappresentati per amici e conoscenti, la famiglia Accettella esordisce al Teatro del Pantheon e per

14 Cfr. B., A., I. Accettella, *Tirando i fili dall'alto per raccontare storie*, Pegasus, Roma, 1997.

circa vent'anni interiorizza la *marionetta* scoprendone l'autonomia poetica e il linguaggio *alto* attraverso trasformazioni che investono lo spazio, la struttura, la drammaturgia, la musica, il rapporto con il pubblico. La Compagnia professionale Accettella dal 1985 si esibisce al Teatro Mongiovino, sede stabile anche dell'omonimo Museo, dove si conservano circa 400 marionette ed altri materiali scenici, documento e patrimonio di una lunga e gloriosa attività. Il Teatro Mongiovino, sotto la direzione di Icaro e Giulio Accettella nel 1988 è riconosciuto dal Ministero dello Spettacolo: *Centro Stabile di Teatro di Figura e Teatro Ragazzi* e Centro di Promozione, Produzione e Ricerca a livello nazionale. Le peculiarità del Centro sono gli spettacoli di marionette a filo. Il gioco, il fantastico, i linguaggi (verbali e non), le differenti tecniche del "teatro" per far entrare i bambini ed i ragazzi nella dimensione creativa, sono base e strumento per un pensiero autonomo, più attivo e reattivo in un contesto sociale che tende all'omologazione. Ivi si organizzano da diversi anni nei differenti ordini di scuola laboratori teatrali per ragazzi ed anche corsi di aggiornamento per insegnanti. Dall'anno scolastico 2000/2001 la Compagnia propone il progetto *Leggo Teatro* che rappresenta il connubio libro-teatro: è la lettura di una pagina di un racconto, di un'avventura che quasi nello stesso momento, come per magia, diventa teatro cioè spazi, gesti, segni, suoni, rumori, luci. In un'intervista effettuata da I. Accettella, lo scrittore S. Ruiz Mignone esprime molto positivamente la propria opinione sul progetto *Leggo Teatro*, che giudica un'«ottima occasione per spingere i ragazzi a giocare con il testo letterario, un ottimo modo per promuovere sempre più la letteratura in un paese come il nostro dove si legge poco e male»[15]. Il metodo si basa sulla scelta di un testo adatto per un determinato gruppo di bambini, con questo si fa laboratorio decostruendo il testo e poi ricostruendolo per metterlo in scena. I. Accettella afferma che una delle modalità è quella di rintracciare la *teatralità* o *visionarietà* all'interno del testo, nel senso che viene utilizzata dall'autore, una "scrittura per immagini" che dà la possibilità di rendere concreto ciò che si scrive, cioè effettuare una ricerca dei caratteri teatrali (come in Dahl e in Calvino). Un altro aspetto che emerge dal laboratorio è quello di far incontrare ai bambini il fantastico, cioè farli uscire dalla dimensione del quotidiano per entrare in quella del *gioco del far finta*.

15 I. Accettella, *Non uccidete la lettura*, in «Il Pepeverde», n. 11-12/2002.

L'animazione teatrale in Italia: Perissinotto e Gagliardi

I rapporti fra teatro, arte, formazione ed educazione, scuola e partecipazione trovano nuova linfa nelle molte attività promosse da L. Perissinotto, fondatrice (nel 1997) dell'Associazione Nazionale AGITA per il teatro nella scuola e nel sociale. Il suo interesse è legato all'animazione intesa come modalità e esperienza basate sul collettivo e sul partecipativo (teatro di comunità). Le esperienze di Perissinotto, insieme a quelle di Passatore e di Rostagno, diventano la dimostrazione delle possibilità conoscitive che coinvolgono la funzione creativa riconosciuta a ciascun individuo, cominciando dal bambino. Il teatro ora è divenuto necessario, oltre che creativo, si è integrato perfettamente con la scuola, ma ha generato anche delle confusioni per cui negli anni successivi perde un po' la sua funzione: l'insegnante è il responsabile istituzionale del curricolo educativo, mentre l'animatore teatrante è il supporto per la scena. M. Gagliardi, studiando da anni le dinamiche relative alla interazione bambino-teatro, sperimenta l'interazione dei ragazzi spettatori con gli attori, inoltre analizza gli elementi che incidono su emozione, percezione, aspetto cognitivo e la reazione multisensoriale agli stimoli coordinati artisticamente. Negli anni Novanta si diffonde il Teatro-ragazzi nella scuola con una connotazione più istituzionalizzata dovuta anche alla celebrazione della *Giornata mondiale del Teatro*[16]. Alla figura dell'animatore si preferisce quella dell'esperto teatrale che affianca o sostituisce l'insegnante per cui le funzioni tornano ad essere distinte, e i linguaggi specifici del teatro si sintetizzano nel modello del teatro laboratorio con lo sviluppo di interventi che privilegiano il *processo* sul *prodotto* senza escludere improvvisazioni attivate in fase laboratoriale. Inoltre si iniziano a suddividere gli spettacoli per fasce di età e per tipologia di linguaggi (teatro d'attore, di figura, delle ombre, teatro-nar-

16 Manifestazione proposta nel 1961 dall'International Theatre Institute (ITI) e promossa dalle Nazioni Unite e dall'UNESCO al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza dell'espressione teatrale per promuovere lo sviluppo delle arti performative in tutti i paesi del mondo, attuata annualmente dal 27 marzo 1962.

razione, teatro misto...)[17].
Nel nuovo Millennio proseguono le esperienze già avviate negli anni antecedenti, caratterizzate da due modelli: il teatro-ragazzi e il teatro-scuola. Gli elementi fondamentali dell'educazione alla teatralità sono: *creatività, immaginazione, improvvisazione e approccio ludico*. A capo del processo creativo viene sempre posta una dimensione ludica che permetta l'attivazione contemporanea degli aspetti: emotivo, cognitivo e sociale[18].

Valenze formative del teatro

Se il teatro è parte del patrimonio culturale dell'umanità, quello per ragazzi, anche nella sua espressione di teatro ragazzi o *dei* ragazzi, è ad un tempo arte e educazione, liberazione della potenzialità positive del giovane spettatore o attore. In quanto tale assolve a una pluralità di funzioni formative che investono tutti gli aspetti e le dimensioni della personalità: espressive, comunicazionali, catartico/liberatorie e persino diagnostiche e psico-terapeutiche. Inoltre

> esercita il giudizio e il ragionamento, mobilita lo spirito critico, affina la sensibilità etica ed estetica, tocca le corde più profonde dell'affettività e del sentimento, potenzia e arricchisce i mezzi linguistici [...], lascia ampio spazio all'integrazione fantastica, è scuola di creatività e di pensiero divergente [...]. Nella sua forma di teatro progettato, allestito, scritto e recitato dagli stessi ragazzi stimola lo spirito di iniziativa, crea e rafforza una mentalità sperimentale e l'abitudine alla progettualità, dispiega l'intelligenza, sollecita l'inventiva [...] è occasione di superamento di inibizioni e timidezze[19].

A sua volta Facchinelli specifica che l'educazione al teatro nelle scuole può contribuire a motivare e ad incentivare lo studio, a favorire i rapporti umani tra gli studenti, guardando alle differenze come risorsa per un miglioramento della qualità della vita dei più giovani[20].
Anche alla luce delle sue riconosciute valenze educative e formative il teatro ragazzi rivendica pur nell'età del trionfante primato di altri linguaggi della comunicazione, con un'infanzia sommersa da una miriade di opportunità di ricreazione e di svago, una presenza non marginale nelle attività scolastiche e nel tempo libero delle giovani generazioni. Obiettivo che non può prescindere da una campagna di sensibilizzazione nei confronti di tutti gli attori del processo educativo, ma anche dei responsabili di istituzioni ed enti pubblici, essendo problematico un rilancio di questa forma di intrattenimento formativo senza adeguato sostegno, anche finanziario, da parte della collettività.

Riferimenti bibliografici

Accettella B., A., I., *Tirando i fili dall'alto per raccontare storie*, Pegasus, Roma, 1997.
Bartolucci G., *La scrittura scenica*, Lerici, Roma, 1968.
Beneventi P., *Fare animazione teatrale*, Sonda, Torino, 1993.
Beneventi P., *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*, La casa Usher, Firenze, 1994.
Boldrini R., Palmieri G., Gagliardi M., *Il libro va a teatro*, Erickson, Trento, 2005.
Bricco M., *Alfabeto Teatro*, Erickson, Trento, 2004.
Cesa Bianchi M., Bregani P., *Psicologia generale e dell'età evolutiva*, La Scuola, Brescia, 1980.
Colombo M., Innocenti Malini G. (eds.), *Infanzia e linguaggi teatrali*, FrancoAngeli, Milano, 2017.
Comenio G., *Opere*, a cura di A. Fattori, Utet, Torino, 1974.
Facchinelli C., *Dramatopedia. Spunti di storia, etica e poetica per il teatro della scuola*, Corsare, Perugia, 2011.
Gagliardi M., *Spettacoli per ragazzi: teatro*, in *Enciclopedia dei ragazzi,* Treccani, Roma, 2006.
Gardner H., *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano, 1987.
Giancane D., *Ragazzi e teatro,* Levante, Bari, 2005.
Giancane D., *Oltre i cancelli il cielo*, Schena, Brindisi, 2006.
Lever F., Rivoltella P.C., Zanacchi A. (eds.), *La comunicazione. Il Dizionario di scienze e tecniche*, Eri-Elledici-Las, Roma, 2002.
Nobile A., *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia, 2015.
Perissinotto L., *Animazione teatrale*, Carocci, Roma, 2004.
Remiddi D., *Fantasie teatrali*, a cura del Museo Teatro Laboratorio di Latina, Servizio Pinacoteche e Musei Comune di Latina, Latina, 2004.
Scaramuzzino G., *Tutti giù dal palco*, Salani, Milano, 2005.
Signorelli M., *Giuocare al teatro*, Armando, Roma, 1963.
UNICEF, *I diritti del bambino, riflessioni educative e proposte didattiche*, Anicia, Roma, 1990.
Vygotskij L.S., *Pensiero e linguaggio* (1934), Laterza, Bari, 2008.
Articoli su riviste
Accettella I., *Non uccidete la lettura*, in «Il Pepeverde», n. 11-12/2002.
Amico G., *Il nome dimenticato di Mario Pompei*, in «Pagine Giovani» n. 2/2017.
Fiaschini F., *Processo vs prodotto? Uno sguardo retrospettivo sui rapporti fra teatro, scuola e animazione*, in «Il castello di Elsinore», n. 72/2015, n. 73/2016.
Giraldo M., *Odi et amo: il rapporto fra teatro ed educazione nell'Italia del secondo Novecento,* in «Nuova Secondaria Ricerca», n. 7/2015.

Sitografia

http://informareonline.com/
http://www.labottegadellarte.eu
http://www.url.it/oltreluna/edicola/marionette.htm
http://www.collezionemariasignorelli.it
http://www.treccani.it/enciclopedia/vergerio-pietro-paolo-il-vecchio_%28Dizionario-di-filosofia%29/
http://www.treccani.it/enciclopedia/spettacoli-per-ragazzi-teatro_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/
https://www.lacomunicazione.it/voce/teatro-e-educazione/ ■

17 Cfr. L. Perissinotto, *Animazione teatrale*, Carocci, Roma, 2004, pp. 110-111.
18 Cfr. G. Oliva, *L'educazione alla teatralità nell'infanzia*, in M. Colombo, G. Innocenti Malini (eds.), *Infanzia e linguaggi teatrali*, FrancoAngeli, Milano, 2017, pp. 61-68.
19 A. Nobile, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig,* La Scuola, Brescia, 2015, pp. 187-188.
20 Cfr. C. Facchinelli, *Dramatopedia. Spunti di storia, etica e poetica per il teatro della scuola*, Edizioni Corsare, Perugia, 2011.

FARE SCUOLA ATTRAVERSO IL TEATRO: MARIO LODI E FRANCO LORENZONI

di **Roberta Gandolfi**, professore associato di Discipline dello spettacolo all'Università degli Studi di Parma

Roberta Gandolfi

Oggi c'è ancora bisogno di far uscire dal banco il corpo del bambino e di ridare alla sua mente la possibilità di pensare immaginare, progettare; di ritornare a giocare il teatro accogliendo le sue regole d'ascolto, partecipazione, autocontrollo. Di rendere insomma il bambino protagonista dell'esperienza scolastica, che è suo diritto vivere come persona libera, consapevole, felice[1].

Questo saggio considera come due maestri della scuola elementare italiana, distanti per generazione e vicini per mentalità e orizzonti di riferimento, abbiano fatto intenso uso del teatro e della drammatizzazione, di metodi attivi e performativi di conoscenza, come risorsa per il loro lavoro educativo con le classi.
Mario Lodi e Franco Lorenzoni hanno innanzitutto in comune l'essere maestri scrittori, l'essersi dedicati a una pratica che è rara e preziosa, il «far memoria dell'esperienza didattica»[2]; l'ha ricordato

1 M. Lodi, *Prefazione*, in A. Valera e C. Penati, *Il teatro bambino. Itinerari formativi per l'infanzia*, La Meridiana, Molfetta, 2012, p.13.

2 G. Zavalloni, *La pedagogia della lumaca. Per una scuola lenta e*

anche Tullio De Mauro all'indomani della morte di Lodi, il 2 marzo 2014: «Una grande forza di Lodi è stata anche saper raccontare. Raccontare le cose concrete, precise, puntuali che ha fatto con le alunne e gli alunni nelle sue classi, dalla prima alla quinta, tante volte negli anni. Ci mostra una via. È questa la enorme forza dei suoi diari didattici e dei giornalini dei suoi alunni, da *Il paese sbagliato* a *Il mondo*»[3]. È proprio nei loro bellissimi diari che Lodi e Lorenzoni hanno seminato le tracce del loro rivolgersi al teatro, a partire da *C'è speranza se questo accade al Vho*, pubblicato da Lodi nel 1963 e seguito nel 1970 da *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica* (ai quali mi riferirò accostandoli al libro che egli scrisse insieme a Paolo Meduri, *Ciao teatro*, del 1982) e anche nei trattatelli pedagogici di Franco Lorenzoni, *L'ospite bambino. L'educazione come viaggio tra le culture nel diario di un maestro* (1994) e il più recente *I bambini pensano grande. Cronaca di un'avventura pedagogica* (2014). Le date di pubblicazione bastano a dire che fra i due autori corre una generazione intera, e lo ricorda infatti Mario Lodi nella sua introduzione a una ristampa de *L'ospite bambino*, segnalando i diversi orizzonti che il contesto storico ha chiesto loro, quasi a suggerire una sorta di passaggio del testimone:

> Nel 1948, l'anno in cui entrai di ruolo nella scuola pubblica, fu approvata la Costituzione e noi giovani maestri, all'interno della Scuola italiana ancora verticistica e autoritaria, sentivamo il dovere di tradurre concretamente nel lavoro con i bambini i valori della libertà, della pace e della responsabilità individuale nel contesto sociale della piccola comunità scolastica. [...] Franco Lorenzoni è di una generazione successiva, ha documentato il lavoro con bambini più integrati nel sistema del consumismo e ora si interroga sul senso che oggi può avere la scuola, se vuole preparare il futuro della società. E si chiede se è possibile educare l'infanzia al senso di umanità in modo non astratto?[4]

«Educare al senso di umanità in modo non astratto»: è qui che entrano in gioco, come vedremo, il corpo e gli affetti, la sensibilità e l'immaginazione, le pratiche artistiche e il teatro. Ma prima di entrare in merito al loro fare scuola attraverso il teatro, vorrei nominare un altro filo rosso che corre fra i due maestri, ovvero la comune militanza di Lodi e Lorenzoni nel Movimento Cooperazione Educativa. Lodi fu il segretario nazionale del MCE nel suo momento di massima espansione, dopo aver contribuito a fondarlo e a definirne le linee programmatiche negli anni Cinquanta, quando era un giovane maestro e il Movimento muoveva i primi passi all'insegna di una scuola attiva, inclusiva, profondamente democratica e capace di ascolto verso le bambine e i bambini, ispirandosi alla pedagogia popolare di Célestin Freinet. Lorenzoni oggi è uno dei continuatori del MCE; la casa-laboratorio di Cenci, da lui fondata nelle colline umbre, nacque proprio agli inizi degli anni Ottanta da un gruppo di insegnanti romani del Movimento, decisi a orientare le loro indagini verso una dimensione incarnata della conoscenza e interessati a sperimentare le pedagogie laboratoriali del teatro di ricerca di radice grotowskiana. Cenci è tutt'ora un luogo fiorente che ospita gruppi classe e gruppi di adulti per originali percorsi di formazione esperienziale che reggono su tre solide gambe: il teatro, l'educazione, l'ecologia sociale[5]. Se dunque Lodi e Lorenzoni sono l'uno fondatore e pioniere e l'altro continuatore del Movimento Cooperazione Educativa, i due maestri stanno anche rispettivamente a monte e a valle di una stagione che col MCE si è variamente intrecciata, quella dell'animazione teatrale, che si sviluppò fra la fine degli anni Sessanta e gli anni Ottanta, grazie all'inedita alleanza fra due diversi gruppi di operatori culturali, gli insegnanti e i teatranti. L'animazione teatrale promosse un modo nuovo di fare teatro nella scuola, lontano dalla logica del copione, della recita e delle battute da imparare a memoria e ispirato alle pedagogie del teatro di ricerca, e in particolare alla cultura del laboratorio teatrale, che valorizza i processi creativi rispetto agli esiti spettacolari. Lo spettacolo, se rimaneva, era inteso come momento di condivisione e comunicazione di percorsi esperienziali di libera espressione attraverso le tecniche polivalenti del teatro: l'improvvisazione, il gioco corporeo e mimico, il racconto corale, il canto libero... Il teatro e la didattica si sono così intrecciati splendidamente e in modo non preordinato lungo molti e importanti percorsi. Alla stagione dell'animazione è succeduto un fiorire di compagnie che si dedicano al teatro per l'infanzia ma anche un modo più standardizzato di proporre il teatro a scuola, che spesso prende la forma dell'ora di teatro, del laboratorio che ha un suo spazio a sé rispetto alla didattica (solo nei casi migliori e grazie all'impegno di insegnanti e teatranti si riesce a congiungere il laboratorio di teatro con un orizzonte di pedagogia attiva che riverbera in tutto il percorso educativo)[6]. Lodi e Lorenzoni hanno promosso e non hanno mai abbandonato lo spirito politico dell'animazione teatrale, volta a trasformare il sistema scolastico verso una scuola attiva e democratica, e si sono sempre posti il problema dell'educazione drammatica in prima persona, agendo il teatro direttamente dall'interno del loro approccio pedagogico, come risorsa non settorializzata e fondamentale del fare scuola. Benché le loro pratiche non siano facilmente replicabili, perché basate su un ricco bagaglio culturale e artistico coltivato a lungo dai due maestri, esse aprono panorami e paesaggi che pare importante mettere sinteticamente a fuoco.

nonviolenta, Emi, Bologna, 2012, p.16.

3 T. De Mauro, *Addio al maestro che giocava*, «Repubblica», 2 marzo 2014 (on-line su repubblica.it: https://www.repubblica.it/scuola/2014/03/03/news/tullio_de_mauro_ricorda_mario_lodi-80103197/).

4 M. Lodi, *Introduzione*, in F. Lorenzoni, *L'ospite bambino*, Edizioni Era Nuova, Perugia 2002 (1° ed. 1994), p. 7.

5 Riguardo a Cenci si vedano F. Lorenzoni, *Secondo luogo, La Casa-laboratorio di Cenci*, in Id. *L'ospite bambino*, *cit.*, pp. 79-132, e A. Capelli e F. Lorenzoni (ed.), *La nave di Penelope: educazione, teatro, natura ed ecologia sociale: testimonianze e proposte a partire dai vent'anni di esperienza della casa-laboratorio di Cenci*, Giunti, Firenze, 2002. Jerzy Grotowski (1933-1999) e il suo Teatro delle Sorgenti hanno ispirato le ricerche teatrali di Cenci.

6 La bibliografia sull'animazione teatrale è molto vasta, rimando almeno al libro di L. Perissinotto, *Animazione teatrale: le idee, i luoghi, i protagonisti*, Carocci, Roma, 2004, e a due saggi recenti di Fabrizio Fiaschini che hanno il merito di fare il punto su una lunga storia: *Processo vs prodotto. Uno sguardo retrospettivo sui rapporti fra teatro, scuola e animazione*, «Il castello di Elsinore», n. 72/2015, pp. 93-108, e *Le passioni tristi e l'eredità (rimossa) dell'animazione teatrale*, «Il castello di Elsinore», n. 73/2016, pp. 75-90.

Il gioco del teatro: Mario Lodi[7]

Giuseppe Bartolucci, il critico militante che forse più di ogni altro ha svolto un ruolo di affiancamento e indirizzo del rinnovarsi dei linguaggi e della cultura scenica nell'Italia del secondo Novecento, in un suo libro del 1972 che segnalava con tempestività la rivoluzione del *teatro dei ragazzi* (così il titolo del volume, a segnalare il territorio nuovo dell'animazione teatrale), riconosceva senz'altro il ruolo pioniere di Mario Lodi: «qui vale ricordare l'esempio anticipatore di Mario Lodi, di una grande finezza interpretativa e di un sottile ricamo letterario: esso sta a dimostrare quanto si può ricavare lavorando dal di "dentro" della scuola con umiltà e con pazienza su un gruppo comunità; e la strada percorsa dal maestro di Piadena è quella che lo condurrà a *Bandiera* nel 1958, primo esempio di drammatizzazione concreta in Italia»[8].

La favola inventata da Lodi insieme ai bambini di Vho è nota: è diventata un classico della letteratura per l'infanzia; meno noto è che per l'autore fu parimenti importante la drammatizzazione di *Bandiera* che egli costruì l'anno successivo insieme alla stessa classe, coinvolgendo anzi l'intera scuola elementare di Vho, per partecipare a un concorso di teatro per ragazzi indetto dal provveditore di Crema, che valse loro il primo posto: uno spettacolo corale, senza costumi, di cui i bambini furono co-autori, che nasceva da un tipo di processualità creativa distante dalle logiche della recita scolastica diffuse in quegli anni[9]. Molti anni più tardi, Lodi ha ricordato quell'esperienza con queste considerazioni: «Io, al di là dello spettacolo, ho avuto la prova di come la scuola, scoprendo il teatro, scopra il bambino autentico, vero, perché non sacrifica nessuna delle componenti vitali del suo processo di crescita»[10].

Mario Lodi ha sempre giocato al teatro con i suoi alunni, sperimentandone forme diverse di organizzazione e complessità. Nelle sue aule-officina non è mai mancato uno spazio dedicato, che fosse la baracca dei burattini[11] o una pedana-teatrino, «un metro quadrato scarso di spazio sociale su cui i bambini potranno cantare, giocare narrare le loro esperienze ai compagni, dipingere...»[12]. Uno spazio dunque dedicato alle attività che egli poi definirà di «giocodramma»[13], indicandole come il grado zero del teatro a scuola. Ben sapendo che il gioco imitativo, mimico, simbolico, è un «atteggiamento naturale del bambino»[14], Lodi ha sempre usato tali risorse espressive anche a scuola nella forma di «brevi improvvisazioni creative, che nascono da esperienze vissute individualmente o collettivamente»[15]. I giocodrammi di cui Lodi racconta sono in effetti esperienze del gruppo-classe che il maestro o i bambini stessi proponevano di ripercorrere teatralmente all'impronta, come il mistero della pallina spinosa che si rompe da sola rivelando i suoi semi[16], o come il litigio fra chi scriveva alla lavagna e chi ne cancellava le scritte, che diventa occasione di animazione d'oggetti con un'azione costruita fra un gessetto e un cancellino «che litigano, si rincorrono, si picchiano, urlano proprio come due bambini», «per abituare i bambini a parlare rispondendo all'altro, superando cioè la pratica del finto dialogo»[17]. L'obiettivo di fondo, specifica Lodi, è «la piena espressione soggettiva della personalità sul piano estetico-affettivo, ma anche la rappresentazione di sentimenti collettivi»[18]. In altre parole, il gioco e il teatro sono entrati a pieno titolo nella pedagogia di Lodi grazie alla sua capacità di riconoscere l'esistenza di una «cultura personale dei bambini» fatta di «gioco, immaginazione, finzione, gestualità» [19], che egli considera necessario non chiudere fuori dalla porta degli edifici scolastici, ma al contrario sviluppare ed elaborare in classe, come

7 Questo paragrafo attinge alle ricerche compiute da Beatrice Bresciani per la sua tesi inedita, *Alle radici dell'animazione teatrale: Mario Lodi e il teatro*, Corso di laurea in Beni Artistici e dello Spettacolo, discussa presso l'Ateneo di Parma nell'anno accademico 2016/17, della quale sono stata relatrice e alla quale rimando per una più articolata ricostruzione delle stagioni e dei modi in cui il maestro ha fatto ricorso al teatro e per un approfondimento riguardante l'attualità dei suoi testi sulle scene del teatro per l'infanzia.

8 G. Bartolucci, *Il teatro ragazzi*, Guaraldi, Rimini, 1972, p.15.

9 M. Lodi, *C'è speranza se questo accade al Vho*, Einaudi, Torino, 1972 (1ª ed. 1963).

10 M. Lodi, *La scoperta della teatralità nel bambino*, in M. Lodi e P. Meduri, *Ciao, teatro*, Editori Riuniti, Roma, 1982, p. 53.

11 M. Lodi, *C'è speranza se questo accade al Vho*, *cit.*, p. 253.

12 M. Lodi, cit. in A. Surian, D. Di Masi, S. Boselli, *Mario Lodi. Pratiche di libertà nel paese sbagliato*, Becco Giallo, Verona, 2015, p. 141.

13 M. Lodi, *Ciao teatro*, *cit.*, p. 77.

14 Ivi, p. 54.

15 Ivi, p. 77.

16 M. Lodi, *C'è speranza se questo accade al Vho*, *cit.*

17 M. Lodi, *Ciao teatro*, *cit.*, pp. 40-41.

18 Ivi, p. 77.

19 Ivi, p. 38

ponte e strada maestra per processi di conoscenza capaci di «cominciare dal bambino»[20]. È una concezione ripresa in seguito anche da Lorenzoni, anch'egli convinto che «le azioni che più aiutano ad ammorbidire la difficile caduta nel mondo della scuola sono il gioco libero, il disegno e il cerchio dei racconti»[21].

A partire da questo grado zero del teatro Lodi ha poi sperimentato diversi e più complessi percorsi di comunicazione teatrale, in sintonia con i tempi storici e in sinergia con le tendenze della cultura teatrale. Così ad esempio nel 1968 il bel percorso di teatro-inchiesta che egli racconta nelle pagine finali de *Il paese sbagliato* (per rievocarlo poi, qualche anno dopo, sulle colonne della rivista teatrale «Sipario»)[22] si deve leggere sullo sfondo delle coeve sperimentazioni del teatro documentario: fu una lunga e dettagliata ricerca realizzata con la classe quinta di Piadena sulla prima guerra mondiale, nel cinquantenario della vittoria, che procedette raccogliendo documenti e testimonianze e ricostruendo avvenimenti, per poi procedere alla sceneggiatura per la comunicazione teatrale.

Negli anni Ottanta Mario Lodi non era più un pioniere dell'animazione teatrale bensì vi partecipava a pieno titolo, in sinergia con le istituzioni e le realtà teatrali che se ne facevano promotrici dall'esterno della scuola: il Centro Teatrale Bresciano, nato nel 1974, costruì con lui una solida collaborazione coinvolgendolo come pedagogista, per sperimentare con un vasto gruppo di maestre «ipotesi e strategie operative finalizzate alla organizzazione espressiva del bambino all'interno dello spazio-scuola»[23]: una stagione raccontata nell'introduzione e nei verbali riportati in *Ciao Teatro*, il prezioso volumetto che ho più volte citato, dove Lodi fa anche sinteticamente il punto sulla risorsa della teatralità, sempre concepita come «gioco che coinvolge il corpo in un contesto di comunicazione sociale»[24]. A seguire avviene la fondazione della Casa delle arti e del gioco, aperta dal maestro a Drizzana nel 1989: è qui che oggi continuano incontri e progetti che coinvolgono scuole e biblioteche, coordinati dalla figlia Cosetta dopo la scomparsa del padre. Si tratta di un luogo fondamentale che continua a elaborare e trasmettere il magistero di Lodi nella forma di eredità vivente.

Fare teatro per sostare nella conoscenza: Franco Lorenzoni

L'ospite bambino. L'educazione come viaggio tra le culture nel diario di un maestro, il primo trattatello pedagogico di Franco Lorenzoni, pubblicato nel 1994 e più volte ristampato, non ha la forma del diario scandito in giorni e date, bensì quella del racconto autobiografico, in prima persona, che attraversa tre luoghi contigui, lungo i quali si articolano altrettanti capitoli del libro: la scuola elementare del paese di Giove, in Umbria, dove Lorenzoni ha sempre insegnato; la casa-laboratorio di Cenci, luogo di pedagogia attiva per ragazzi e per adulti, infine gli altopiani Maya del Guatemala visitati da Lorenzoni. Ragione di questo intreccio è la sfida prettamente antropologica dell'educazione alle differenze e alle alterità. Nello specifico nel primo capitolo, quello che qui ci interessa, Lorenzoni racconta il percorso lungo un anno compiuto con la sua classe quinta incontro ad un altro popolo che abita il nostro pianeta: le etnie indios del Guatemala. Punto di riferimento è l'autobiografia di Rigoberta Menchu, premio Nobel per la pace nel 1992, che racconta attraverso l'intermediazione dell'antropologa Elisabeth Burgos l'epopea della sua gente, la vita degli indigeni, la loro cultura, la feroce repressione subita[25]. La lettura condivisa del libro avviene attraverso una pedagogia che si avvale di relazioni concrete con quella popolazione (una corrispondenza di classe con i bambini Maya, un gemellaggio fra le loro scuole) e che chiede aiuto al gioco performativo e drammatico per immaginare altri mondi e destini, empatizzare con loro, raggiungendo lentamente, senza

20 M. Lodi, *Cominciare dal bambino: scritti didattici, pedagogici e teorici*, Einaudi, Torino, 1977.

21 F. Lorenzoni, *I bambini pensano grande. Cronaca di un'avventura pedagogica*, Sellerio, Palermo, 2014, p. 201.

22 M. Lodi, *Riscriviamo il libro di storia*, in ID., *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Milano, 1972 (1° ed. 1970), pp. 401-421, e M. Lodi, *Il teatro dell'uomo*, «Sipario», n. 289/290, 1975, p. 65.

23 M. Lodi e P. Meduri, *Introduzione*, in ID., *Ciao teatro*, *cit.*, p. 9.

24 Ivi, p. 40. L'organica collaborazione con il Centro Teatrale Bresciano diede vita anche a un documentario in quattro puntate prodotto dalla RAI nel 1987, D*alla scuola al teatro e ritorno*, del quale Beatrice Bresciani offre un'utile *legenda* in appendice della sua tesi, *Alle radici dell'animazione teatrale: Mario Lodi e il teatro*, *cit.*, pp. 59-65.

25 E. Burgos, *Mi chiamo Rigoberta Menchù*, Firenze, Giunti, 1983.

fretta, una conoscenza profonda perché mai disgiunta dalle corde della sensibilità. «Il teatro» ricorda Lorenzoni, «richiede un profondo lavoro di estraniamento e di identificazione, difficile per gli attori, interessante e appassionante per i bambini»[26]. E specifica: «se ho sempre cercato di dare più spazio possibile, nel mio fare scuola, all'esplorazione di luoghi naturali e al teatro, è perché credo profondamente nell'intreccio tra le posizioni del corpo e l'attenzione, tra la percezione e la conoscenza. Per questo l'artigianato teatrale rappresenta un terreno particolarmente vitale per l'educazione, perché capace di intrecciare diversi sensi»[27].
Come nel concreto questo artigianato teatrale venga messo in gioco dentro al percorso didattico, ad affiancamento ed integrazione di percorsi educativi che riguardano l'intero ambito disciplinare – matematico, scientifico, filosofico – è ancora più duttilmente espresso nel diario che Lorenzoni scrive vent'anni dopo, *I bambini pensano grande. Cronaca di un'avventura pedagogica*. Si tratta di un testo esemplare, che racconta il percorso didattico di un intero ciclo scolastico riportando con dettaglio etnografico ampi stralci dei ragionamenti di bambini e bambine, attinti dai documenti sonori registrati dal maestro durante il lavoro in classe, secondo una pedagogia dell'ascolto consapevole di quanto sia importante «innalzarsi all'altezza dei sentimenti dei bambini» e orientata a «dare dignità, bellezza e forma intellegibile al pensiero infantile»[28]. Il ricorso alla teatralità emerge in più punti soprattutto come metodo corale di indagine per esplorare vari territori, nella consapevolezza che «il teatro ci aiuta a fermarci e sostare a lungo sulle cose. Ci aiuta a sperimentare il senso della durata, così avvilito oggi dalla girandola di stimoli che circondano i bambini, in un tempo che li vuole solo consumatori compulsivi»[29]. Si leggano ad esempio le pagine intitolate *Si possono portare i numeri a teatro?*[30] per vedere come le discussioni e i sottili ragionamenti del viaggio storico, matematico e filosofico intrapreso dalla classe intorno allo zero si trasformino nelle battute di una piccola e divertita rappresentazione, intitolata *Zero spaccato*. Si rifletta come il maestro propone l'incontro con i filosofi greci passando per la porta maestra dell'immaginazione: chiama in aiuto un affresco, *La scuola di Atene* di Raffaello, e lo avvicina attraverso un esercizio di immedesimazione corporea dei bambini nelle pose dei filosofi ritratti; è solo il primo passo di un intenso dialogo dei bambini con i filosofi, nutrito grazie ad alcune immaginarie corrispondenze[31]. Si legga come, nella scuola elementare di Giove, la tragedia della strage di Beslan fosse stata metabolizzata e condivisa con il rituale di una cerimonia costruita cooperativamente dalle bambine e bambini[32].
Si legga l'ultimo capitolo del libro intolato *Il teatro, specchio di un percorso*, per riflettere sull'esortazione di Lorenzoni ad una pedagogia che ricorra alle potenzialità conoscitive della corporeità, e che intende, sulla scia di Lodi, *mettere in azione* la conoscenza attraverso le arti e il teatro. Pur nella specificità delle rispettive culture teatrali: di matrice ludica quella di Lodi, nutrita dalle frequentazioni con il teatro di figura, dalle tecniche del mettere in dialogo e sceneggiare; di grotowskiana radice quella di Lorenzoni, incline a valorizzare vocalità, corporeità e movimento come le basi di ritrovate ritualità del nostro agire corporeo, connesse con l'espansività del mondo, con il suo respiro e la sua storia; affini sono gli orizzonti pedagogici dei due maestri scrittori, e in profonda sintonia l'uno con l'altro. In fondo il mio contributo non vuole esser altro che un'esortazione ad avvicinarsi in proprio alla lettura dei loro diari, nella convinzione che vi si possano trovare molti insegnamenti non scontati riguardo al teatro nella scuola: non ultimo il fatto che il teatro, arte dell'immedesimazione, può farsi luogo di esercizio etico e morale.

26 F. Lorenzoni, *L'ospite bambino, cit.*, p. 61.
27 Ivi, p. 56.
28 F. Lorenzoni, *I bambini pensano grande, cit.*, p. 14 e p. 206.
29 Ivi, p. 53.
30 Ivi, pp. 51-55.
31 Ivi, pp. 81-126.
32 Ivi, pp. 139-143.

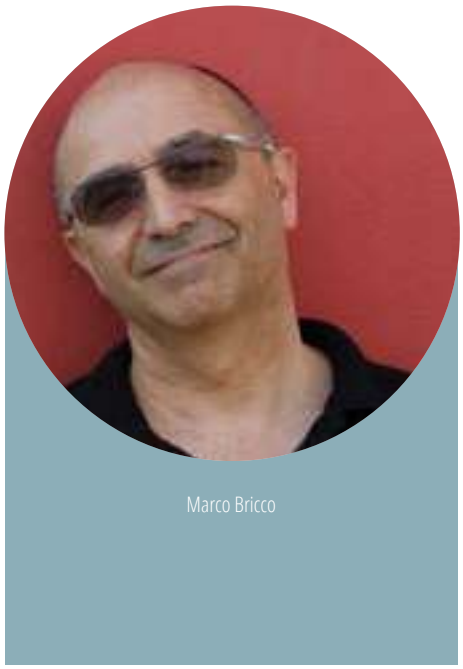
Bibliografia

Bartolucci G., *Il teatro ragazzi*, Guaraldi, Rimini, 1972.
Bresciani B., *Alle radici dell'animazione teatrale: Mario Lodi e il teatro*, tesi di laurea in Beni Artistici e dello Spettacolo, discussa presso l'Ateneo di Parma, a.a. 2016/17, relatrice prof.ssa Roberta Gandolfi, inedita.
Burgos E., *Mi chiamo Rigoberta Menchù*, Firenze, Giunti, 1983.
Capelli A. e Lorenzoni F. (ed.), *La nave di Penelope: educazione, teatro, natura ed ecologia sociale: testimonianze e proposte a partire dai vent'anni di esperienza della casa-laboratorio di Cenci*, Giunti, Firenze, 2002.
De Mauro T., *Addio al maestro che giocava*, in «Repubblica», 2 marzo 2014.
Fiaschini F., *Processo vs prodotto. Uno sguardo retrospettivo sui rapporti fra teatro, scuola e animazione*, in «Il castello di Elsinore», n. 72/2015, pp. 93-108.
Fiaschini F., *Le passioni tristi e l'eredità (rimossa) dell'animazione teatrale*, in «Il castello di Elsinore», n. 73/2016, pp. 75-90.
Lodi M., *C'è speranza se questo accade al Vho*, Einaudi, Torino, 1972 (1ª ed. 1963).
Lodi M., *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Milano, 1972 (1ª ed. 1970).
Lodi M., *Il teatro dell'uomo*, in «Sipario», n. 289/290, 1975, p. 65.
Lodi M., Meduri P., *Ciao, teatro*, Editori Riuniti, Roma, 1982.
Lorenzoni F., *L'ospite bambino*, Edizioni Era Nuova, Perugia, 2002 (1ª ed. 1994).
Lorenzoni F., *I bambini pensano grande. Cronaca di un'avventura pedagogica*, Sellerio, Palermo, 2014.
Penati C., Valera A., *Il teatro bambino. Itinerari formativi per l'infanzia*, La Meridiana, Molfetta, 2012.
Perissinotto L., *Animazione teatrale: le idee, i luoghi, i protagonisti*, Carocci, Roma, 2004.
Surian A., Di Masi D., Boselli S., *Mario Lodi. Pratiche di libertà nel paese sbagliato*, Becco Giallo, Verona, 2015.
Zavalloni G., *La pedagogia della lumaca. Per una scuola lenta e nonviolenta*, Emi, Bologna, 2012. ■

IL LABORATORIO TEATRALE COME LUOGO DI INCLUSIONE

di **Marco Bricco**, attore, regista e formatore – Stilema/Unoteatro
e **Grazia Fallarini**, pedagogista – C.I.S.A. Ovest Ticino

Grazia Fallarini



Marco Bricco

La pratica del teatro nella crescita personale e sociale della persona per coltivare l'inclusione

Il tempo in cui viviamo è certamente caratterizzato e dominato da una grande complessità. Si muove velocemente, spesso assai più velocemente della maggior parte degli individui che, consciamente o inconsciamente, contribuiscono a dare a esso forma e misura. È un tempo immerso in una incontenibile compulsività digitale, nei miraggi caleidoscopici dell'era virtuale, nelle smanie onnipotenti della navigazione in rete, nelle derive pericolo-

se di un presunto anonimato. Un tempo contraddittorio e pieno di contraddizioni, in cui l'ebbrezza degli sguardi proiettati su ogni parte del mondo, si stempera e implode nell'incrociare gli occhi di chi ci sta accanto, soprattutto quando appartiene a un altrove non ben conosciuto, rivelando il perdurare di paure antiche, luoghi comuni e stereotipi mai risolti.
Eppure, in questo tempo dove non è facile mettere mano ai tanti e spesso troppi tasselli dell'intricato puzzle della vita, siamo ancora qui a parlare della pratica del teatro, non per enfatizzare le potenzialità commerciali del marketing culturale o per elogiare l'ennesimo grande evento o per coltivare il "pubblico di domani", ma per sottolinearne l'importanza nella formazione della persona, nell'instaurarsi di dinamiche relazionali positive e inclusive.
Perché? In che modo? Che senso ha? E se fosse solo una perdita di tempo?
Chissà, qualcuno forse potrebbe infastidirsi, come se in mezzo a mille problemi ben più importanti si occupasse tempo prezioso per fare discorsi di nicchia, buoni solo per pochi stoici sognatori o per chi ancora non sa sradicarsi dal passato.
Eppure, anno dopo anno, in ogni contesto educativo, si vanno moltiplicando esperienze teatrali di ogni tipo, da quelle più estemporanee a quelle più complesse e articolate, da quelle orgogliose della propria autonomia progettuale a quelle che si affidano completamente ai professionisti del settore, da quelle che chiedono alle persone di mettersi in gioco direttamente a quelle che si esauriscono nella visione di uno o più momenti spettacolari.
La loro importanza e sensatezza va ricercata nel complesso reticolo di comportamenti e di emozioni che, in un modo o nell'altro, caratterizzano l'intricato dispiegarsi dei rapporti tra le persone e l'affannoso quanto inevitabile bisogno di andare comunque alla ricerca di relazioni umane concrete e reali.
Oggi, il significato del termine "contatto" si allontana sempre di più dall'evocare esperienze tattili fatte di coccole, abbracci, carezze o dal far riferimento a una presenza sensorialmente ed emotivamente viva: in una parola si allontana dall'idea di una vicinanza fisica. Rimanda piuttosto alla possibilità e alla capacità di connettersi e di comunicare a distanza, in modo più o meno virtuale, tra SMS, social network e navigazioni in rete.
Se sia un bene o un male, oppure un semplice segno di cambiamento, ce lo dirà il futuro, ma se torniamo nel mondo che ci circonda, tra i bambini, i ragazzi e gli adulti, come non notare conflittualità crescenti e diminuzione delle capacità di ascolto e attenzione, come non notare solitudini e difficoltà di relazioni umane davvero significative?
Non sarà forse che questa *umanità 2.0* e, in particolare, le nuove generazioni, così piene di stimoli e così ricche di competenze – vere o presunte che siano – rischino poi di incespicare nel *contatto* con chi è loro vicino, sia esso adulto o coetaneo?
E non sarà forse che per chi si muove in campo educativo ed è ancora convinto della sua funzione di educatore, il nodo da risolvere, ben prima del tipo di competenze da avere o da passare, sia proprio la capacità di entrare in relazione con le persone con cui opera e di favorire l'instaurarsi di un analogo processo tra di loro?
In fondo, si tratta di guardare al gruppo con cui si lavora o alla propria classe come a una comunità in via di formazione, che si muove alla costante ricerca di un suo equilibrio interno, il migliore possibile. E ogni educatore conosce molto bene le gioie e i dolori dell'essere punto di riferimento di un gruppo, esattamente come conosce le difficoltà che quotidianamente si incontrano per instaurare e far crescere un rapporto positivo, un *contatto* appunto, con e tra le persone che lo compongono.
Perché mai allora continua a essere importante e sensato parlare di pratica del teatro come strumento utile per lo sviluppo armonico della persona, sia nella percezione di sé che nella relazione con gli altri?
Perché alla costruzione e alla riconoscibilità di quella piccola comunità la pratica del teatro può dare un contributo prezioso,

sia come *strategia relazionale* utile alla formazione del gruppo che come *linguaggio* attraverso il quale dare voce al gruppo stesso. E in tutto questo non c'è nulla di strano o di anomalo, visto che il concetto di *comunità* è inscindibilmente legato alle origini stesse della creazione artistica e del teatro in particolare, senza comunque dimenticare che la produzione e la fruizione di ogni prodotto artistico necessitano, per loro natura, di spazi e tempi dedicati, di momenti ritagliati all'incessante andare del tempo che ancora si nutrano di passione, di cura e di preziosa artigianalità. Lasciamo dunque il giusto spazio all'importanza e alla sensatezza della pratica del teatro e lasciamo che in questo spazio ci siano tempi, modi e proposte che partano dalla persona, che tengano conto della sua particolare teatralità e del suo profondo bisogno di vivere relazioni concrete. Lasciamo, cioè, che il teatro si proponga come voce *reale* della persona, da accostare alle tante voci *virtuali* che sempre di più dominano il suo universo comunicativo. E lasciamo che la pratica teatrale incoraggi un atteggiamento attivo e concreto verso il mondo, che coltivi un'attenzione viva verso la realtà; un'attenzione che diventi palestra per un inesauribile allenamento alla creatività, per guardare oltre l'apparenza delle cose, per non smettere mai di reinventare ciò che ci circonda. E, infine, lasciamo che il teatro contribuisca a costruire un rapporto positivo con la vita, dando il suo apporto al percorso di crescita personale e sociale che ognuno sta compiendo, in un'ottica aperta alla valorizzazione e all'inclusione di tutti.

Scelte di campo, stili educativi, modalità di approccio e linee poetiche

La sfida – e insieme la scommessa – che caratterizza una scelta di campo come quella che stiamo descrivendo, è quella di costruire un percorso fondato sull'idea che proporre un'esperienza teatrale in una prospettiva socio-educativa e inclusiva significhi, prima di tutto, partire dalla persona e dalla sua espressività spontanea, da ciò che è in grado di mettere in atto naturalmente. Una espressività di natura istintiva che, grazie alla guida e ai suggerimenti dell'adulto competente, potrà poi essere progressivamente valorizzata e arricchita attraverso un uso consapevole della grammatica di cui il teatro è portatore, secondo un principio che consideri la tecnica al servizio dell'invenzione, le regole del linguaggio al servizio del senso del discorso. Un'arte, dunque, che scelga fino in fondo, a progetto, di essere a misura di tutti.
È una prospettiva, questa, che richiede al linguaggio teatrale una scelta precisa: mettere in discussione se stesso, rivedendo tutti gli elementi che lo caratterizzano alla luce del confronto con la sensibilità individuale. Non si tratta, naturalmente, di tradire la natura più profonda del teatro. Ma, semmai, di riscoprirla e poi partire da essa per interrogarsi su cosa significhi parlare di *attore*, *testo*, *personaggio*, *spazio scenico*, *spettacolo* e così via, quando si fa riferimento alla persona nella sua globalità percettiva ed espressiva e, in particolare, ai bambini e ai ragazzi.
È una scelta, questa, che per molti aspetti ribalta la prospettiva indicata dai modelli culturali a cui facciamo comunemente riferimento.
L'idea di un'arte fatta da palcoscenici, sipari e attori che recitano testi scritti da un qualsivoglia autore, quella che tutti noi abbiamo in mente insomma, non costituisce più il punto di partenza unico e indiscutibile o il fine ultimo a cui tendere. È soltanto una delle strade possibili, importante perché molto frequentata, ma pur sempre una delle tante. Ciò che invece diventa fondamentale è l'approccio al gioco di finzione, le strategie che si mettono in atto istintivamente, il rapporto che si riesce a creare con la realtà attraverso questo tipo di esperienza, il piacere che si prova, il senso profondo e lo spessore emotivo di ciò che si vive, la qualità della relazione che si va costruendo con gli altri. Ed è proprio per questo che è importante iniziare da attività che rimandano chiaramente a tutti quei giochi nei quali già si intravede la presenza del teatro, quegli stessi giochi che compaiono fin dai primi anni di vita come strumenti per conoscere e sperimentare il mondo, quelli che ogni giorno vediamo ripetere dai bambini. Attività e giochi la cui componente teatrale sarà poi valorizzata e sviluppata con gradualità in momenti successivi, grazie all'acquisizione di strumenti idonei a renderla più chiara e precisa, pur nel rispetto della sua natura originaria. È fondamentale, dunque, iniziare sempre dal giocare al teatro insieme; dal creare, inventare e raccontare insieme utilizzando, in modo più o meno istintivo, gli strumenti messi a disposizione dal linguaggio teatrale. La pratica comune ci mostra, invece, come troppo spesso si parta prima di tutto dalla scelta di un testo – a volte una fiaba, una leggenda

o una novella, altre volte un romanzo – procedendo poi con la definizione di un suo adattamento teatrale fatto di dialoghi, divisione delle parti, realizzazione delle scenografie, scelta di costumi e musiche: si parte, insomma, non dal teatro ma dalla letteratura, per passare poi a una sua rivisitazione in chiave teatrale. E in questo modo si rischia di perdere un tassello fondamentale per l'esperienza teatrale, quello della pratica e della scoperta del giocare insieme al teatro, senza vincoli particolari e lasciando ampi spazi alla creatività di tutti: un aspetto, questo, profondamente inclusivo, perché contribuisce sia alla valorizzazione di sé che alla scoperta dell'altro, rinnovando e rinforzando le relazioni interne al gruppo.
Questo particolare approccio, si ispira all'idea che i diversi linguaggi artistici, in particolare quelli dello spettacolo dal vivo, al di là della loro specifica natura o dei loro tratti caratterizzanti, al di là delle differenti abilità tecniche che si potranno poi sviluppare, appartengono a ogni uomo in quanto individuo dotato, per sua natura, di una capacità percettiva plurisensoriale, di una elaborazione emotiva infinitamente variegata, di una globalità espressiva che è già da sola contenitore e contenuto delle diverse forme d'arte, di un desiderio di comunicazione istintivo in grado di elaborare messaggi non solo legati ai bisogni primari, ma anche alla rappresentazione del proprio immaginario nel mondo reale.
I diversi linguaggi artistici, prima di diventare percorsi di studio specifico o scelta professionale, appartengono alla natura umana e si ritrovano, a livello più o meno istintivo, nelle condotte espressive che ognuno mette in atto. E questo significa non solo sostenere l'idea che l'arte sia di tutti, ma anche e soprattutto che tutti possano trovare modalità proprie per esprimere se stessi o la propria visione del mondo, attraverso la dimensione artistica.
Certo questo vuol dire considerare come fondamentale una metodologia operativa che incoraggi tutte le persone coinvolte a essere *protagonisti* dell'esperienza artistica, sia nei suoi aspetti più istintivi che nella progressiva acquisizione di abilità e tecniche specifiche, sia nelle forme che nei contenuti.
In questa prospettiva, saranno proprio i linguaggi artistici a incontrare inizialmente le capacità espressive presenti naturalmente in ogni persona e a plasmarsi attorno a esse. Successivamente – e con la gradualità necessaria – si potrà poi operare in modo che quella stessa istintività riesca a trovare, nell'incontro con la tecnica e la grammatica specifica di ognuno di essi, le strade più consone per strutturarsi al meglio, secondo un percorso che partendo dalla presa di coscienza delle proprie capacità, giunga alla conoscenza e alla sperimentazione pratica degli strumenti necessari per esprimere al meglio il proprio pensiero.
Il riferimento rimanda, evidentemente, a una metodologia in grado di tenere nel massimo conto la natura dei partecipanti, vale a dire dei referenti ultimi dei percorsi proposti e, di conseguenza, le caratteristiche del loro specifico percorso di crescita. Una metodologia fondata su di un approccio ludico e coinvolgente, dove il gioco va inteso come uno strumento di conoscenza primario per tutti, indipendentemente che si parli del bambino o dell'adulto. E dove si considerano *ludicità* e *coinvolgimento* come elementi strettamente legati alla natura di ogni linguaggio artistico o, meglio, come appartenenti alla morfologia stessa dell'espressione artistica.
Siamo convinti, dunque, che i diversi linguaggi artistici, in quanto espressione della sensibilità e dell'immaginario dell'uomo, siano parte fondamentale e necessaria dello sviluppo, della formazione e dell'esperienza di vita di ogni singolo individuo, indipendentemente dall'età, dal sesso, dalla razza, dalla cultura e dal ceto sociale a cui egli appartiene. Allo stesso modo, siamo convinti che coltivare l'idea di un'educazione al bello o, per meglio dire, di un'educazione alla percezione del bello che nasca dall'ascolto, dall'osservazione e dalla conoscenza delle opere della natura e dei grandi artisti contemporanei e del passato, possa contribuire a dare una visione positiva della vita, possa stimolare lo sviluppo e la coscienza delle proprie capacità e della propria autostima, possa aiutare ogni individuo a una più attenta riflessione sui valori civili e morali dell'esistenza, possa sostenere la persona nelle dinamiche relazionali che sottendono il quotidiano.
Tutta la storia delle diverse arti, così come la vita di ogni giorno, ci insegnano che la capacità ideativa e la prontezza creativa, unite a una buona dose di sensibilità e curiosità, forniscono all'artista la capacità di scartare di lato per dare forma all'imprevedibile e all'inimmaginabile, esattamente come forniscono all'uomo comune la capacità di affrontare i continui imprevisti della vita. Diventano perciò competenze di base per affrontare la complessità del quotidiano, sia essa composta da problemi di difficile soluzione che dalla straripante quantità di problemi semplici.
Capacità ideativa, *prontezza creativa*, *sensibilità* e *curiosità* sono dunque parole cardine che rimandano ad altrettanti concetti chiave, indispensabili alla pratica artistica così come alla vita.
Questi stessi concetti chiave, allora, dovranno caratterizzare ogni momento del percorso esperienziale tracciato da un laboratorio teatrale che voglia mettere al centro la persona e le sue capacità relazionali, con l'obiettivo di attivare processi di valorizzazione e di inclusione. Ogni persona, dunque, sarà continuamente incoraggiata a ideare e creare, a mettersi in relazione e in ascolto degli altri, a elaborare strategie in grado di coinvolgere tutti, ad andare oltre le scelte più immediate e scontate, a utilizzare al meglio la propria sensibilità e la propria curiosità. Sarà chiamata non solo a essere protagonista del percorso artistico-teatrale che si andrà tracciando, ma, ancora di più, a considerarsi parte indispensabile di un percorso in divenire capace di rivelare la forza, la coesione e l'unicità del gruppo.
Inutile sottolineare, allora, che un simile

modo di intendere la pratica teatrale individua proprio nella partecipazione di tutti e nella capacità di coinvolgimento/inclusione, due fattori cardine della sua particolare modalità d'intervento. Il *fare teatro* insieme costituisce già di per sé una modalità d'intervento che non può prescindere dal coinvolgimento di chi lo pratica. Quando poi, la pratica del teatro viene considerata prima di tutto come una preziosa occasione per dare voce a chi ne fa esperienza, allora il coinvolgimento diretto assume il valore di una partecipazione profonda ed inclusiva, che tocca personalmente ogni individuo e lo pone davvero in relazione con gli altri, con tutti coloro che condividono il senso e il significato del percorso in atto. Un coinvolgimento che si trasforma in un'adesione forte, viscerale, a volte persino totale, che affonda le sue radici nella sfera emozionale e crea un ponte diretto tra mente, corpo e *cuore*, tra le componenti cognitive, motorie e affettive.
In tale prospettiva è facile comprendere come la pratica del teatro apra a nuovi e sorprendenti scenari relazionali con se stessi, con gli altri e con il mondo che ci circonda.
La persona, dunque, è al centro della proposta, con i suoi bisogni educativo-relazionali, con le sue potenzialità espressivo-creative, con le sue prospettive in equilibrio più o meno precario tra progettualità concrete e sogni. Coinvolta in ogni parte del lavoro attraverso stimoli e suggestioni proposti dall'adulto competente, così da incoraggiare un percorso artistico-creativo individuale e di gruppo, prestando particolare attenzione all'empatia tra le diverse generazioni e all'interno del gruppo dei pari.
In questo modo di intendere, l'esperienza del teatro diventa uno strumento prezioso non solo per arricchire se stessi, ma anche per dare più valore, forza e profondità alle relazioni e al rapporto con altri linguaggi artistici e con la realtà in cui si vive.
Tutti aspetti, questi, che costituiscono anche un prezioso spazio di lavoro per incoraggiare, sostenere e coltivare una più attenta riflessione sulla vita e sui valori civile e morali indispensabili alla formazione e allo sviluppo di ogni società civile.

I luoghi del teatro: gli spazi, il laboratorio, il momento finale, l'esperto teatrale

Un teatro così concepito può e deve abitare tutti i luoghi dell'umano vivere.
Non occorre necessariamente avere stanze attrezzate o palcoscenici, ma attenzione al gruppo e al setting, nel senso che ogni luogo si può trasformare o essere trasformato in uno spazio per *fare teatro*.
Anche le rappresentazioni, gli eventi finali e le performance – costruite sempre in modo coerente con il percorso di laboratorio e nel rispetto delle invenzioni dei partecipanti – possono essere ospitati in luoghi che, per loro stessa natura, arricchiscono e sottolineano il racconto di ciò che si mette in scena: il Centro Monumentale del Broletto[1] per rappresentare i diritti dei cittadini più deboli, la Basilica e la sua Cupola per raccontare l'architetto Antonelli[2], gli ampi spazi di una biblioteca per proporre uno spettacolo itinerante creato intorno alla lettura e ai libri originali inventati e costruiti dai bambini oppure l'aula scolastica per ospitare un incontro aperto con i genitori.
Stiamo parlando di un teatro che sceglie, a progetto, di essere dentro la città e alla vita quotidiana delle persone, che si spoglia di orpelli inutili e che si riveste di oggetti quotidiani, di luoghi di vita da trasformare utilizzando la potenza creatrice e trasformatrice del teatro stesso. Una pratica che è compagna di banco dell'innovazione e chiede ai bambini e ai ragazzi che vi partecipano di cercare dentro di sé significati e visioni e di dismettere il *già fatto* e il *già visto*. In un tempo, com'è il nostro, denso di contraddizioni, di lacci e vincoli, di inevitabile attrazione verso l'apparire personale o istituzionale, questa semplicità non è di facile attuazione. Eppure è proprio ripartendo da qui, dal creare una relazione solida all'interno del gruppo, dal divenire cantori di un *noi*, dove segno e significante coincidono, che si ottengono esiti sorprendenti, pedagogicamente e qualitativamente alti. Un simile modo di procedere forma competenze in chi pratica il teatro, trasmette emozioni e conoscenze in chi guarda, creando un circolo virtuoso dai risvolti insospettati.
In un orizzonte come quello fin qui tracciato, l'inclusione non è un ulteriore obiettivo, ma è inscritta nel DNA stesso del teatro: non ci sono parti principali e secondarie o divismi di bambini e genitori da soddisfare, ma una storia da raccontare nella sua interezza la cui importanza si rivela proprio nella sua unicità. E sotto questo aspetto è anche lecito andare oltre le etichette, perché quando il linguaggio teatrale si mette a disposizione dei partecipanti e ne diventa la voce, non è più necessario parlare di un "teatro per bambini, disabili, stranieri o detenuti", ma semplicemente di *teatro* o, meglio, del teatro che *appartiene* a quel gruppo, perché lo testimonia al meglio per come è definito in quel momento, con tutte le sue ricchezze e fragilità, i suoi timori e i suoi sogni. Un teatro al servizio delle persone, dunque, che diviene strumento per raccontare e raccontarsi.
Per giungere a questo risultato, però, il percorso di laboratorio è un passo necessario, non incidentale o facoltativo.
Occorre educare le nuove generazioni alla capacità e alla consapevolezza di poter innovare anche nel campo delle relazioni umane. In questo presente gravato dalla crisi e dai problemi, occorre rendere pensabile, per le nuove generazioni, il cambiamento positivo a favore della società intera.
All'interno del laboratorio i bambini apprendono in maniera collaborativa, mettono alla prova le proprie conoscenze reali trasformandole in competenze, in *life skills*. Diventano protagonisti del processo di apprendimento e valorizzano il proprio sapere, la propria creatività e immaginazione in una prospettiva fortemente inclusiva.
L'obiettivo di fondo di questo piano di lavoro è dunque, in prima battuta, quello di modificare l'atteggiamento delle giovani generazioni verso alcune aree significative del sapere, aumentando le loro conoscenze e competenze così come la capacità di tradurle in comportamenti concreti, in piccole e grandi invenzioni che lascino comunque spazio all'inatteso.
Non si tratta di pensare all'esperienza

1 Il Broletto o Arengario, in epoca comunale a partire dall'XI secolo, era il luogo in cui nelle città lombarde si svolgevano le assemblee cittadine e si amministrava la giustizia.
2 Si fa qui riferimento alla Basilica di San Gaudenzio in Novara, sovrastata dalla celebre Cupola dell'architetto Alessandro Antonelli, e a uno spettacolo a lui dedicato, rappresentato all'interno della chiesa con la cupola a vista per gli spettatori.

teatrale in modo taumaturgico, ma di cogliere quali sono le dinamiche sottese. È compito dell'esperto teatrale comprendere – nel senso di "riunire in sé" – tutti gli esiti relazionali e di contenuto per restituirli al gruppo sintetizzati, valorizzati e rielaborati alla luce delle sue competenze drammaturgiche. Per adempiere a questo delicato compito, va detto in modo chiaro che non ci si può improvvisare in un ruolo di conduzione teatrale. Occorre possedere competenze teatrali e culturali, ma anche pedagogiche, educative e sociali, filtrate da una sensibilità umana che si affina nel tempo e nella reciproca frequentazione. Non c'è spazio per inutili divismi da "prima donna" o da "gran maestro", bisogna piuttosto essere continuamente in ascolto e in ricerca, donando generosamente una parte di sé e mettendo a disposizione del gruppo le proprie conoscenze per valorizzarne idee e contenuti. Occorre, cioè, *prendersi cura* perché in un tempo spesso carente di relazioni reali, il laboratorio teatrale appare sempre di più come un piccolo ma prezioso spazio di *allenamento alla vita*.

La parola ai bambini

A fronte delle molte considerazione fatte, lasciare le conclusioni ad alcuni pensieri poetici scritti da bambini di 9-10 anni ci sembra la scelta migliore. Ecco allora un piccolo esempio della "visione bambina" sull'inclusione.

«È come la forza che tiene legate le persone, è come tutto il mondo che vive in pace dentro una stanza.
È avere il cuore puro e brillante non solo di mattina, quando il sole splende, ma di sera, quando il buio cerca di spegnerlo.
È come avere una bestia evoluta dentro di te da risvegliare per governare il mondo.
È fare la pace dopo un brutto litigio e poi giocare a casa mia o sua alla play-station.
È una nuova scoperta, è dare aiuto senza chiedere.
È un sentimento molto forte nel cuore: è la via per la felicità.
È una coperta calda che serve ad altri come prestito di generosità».

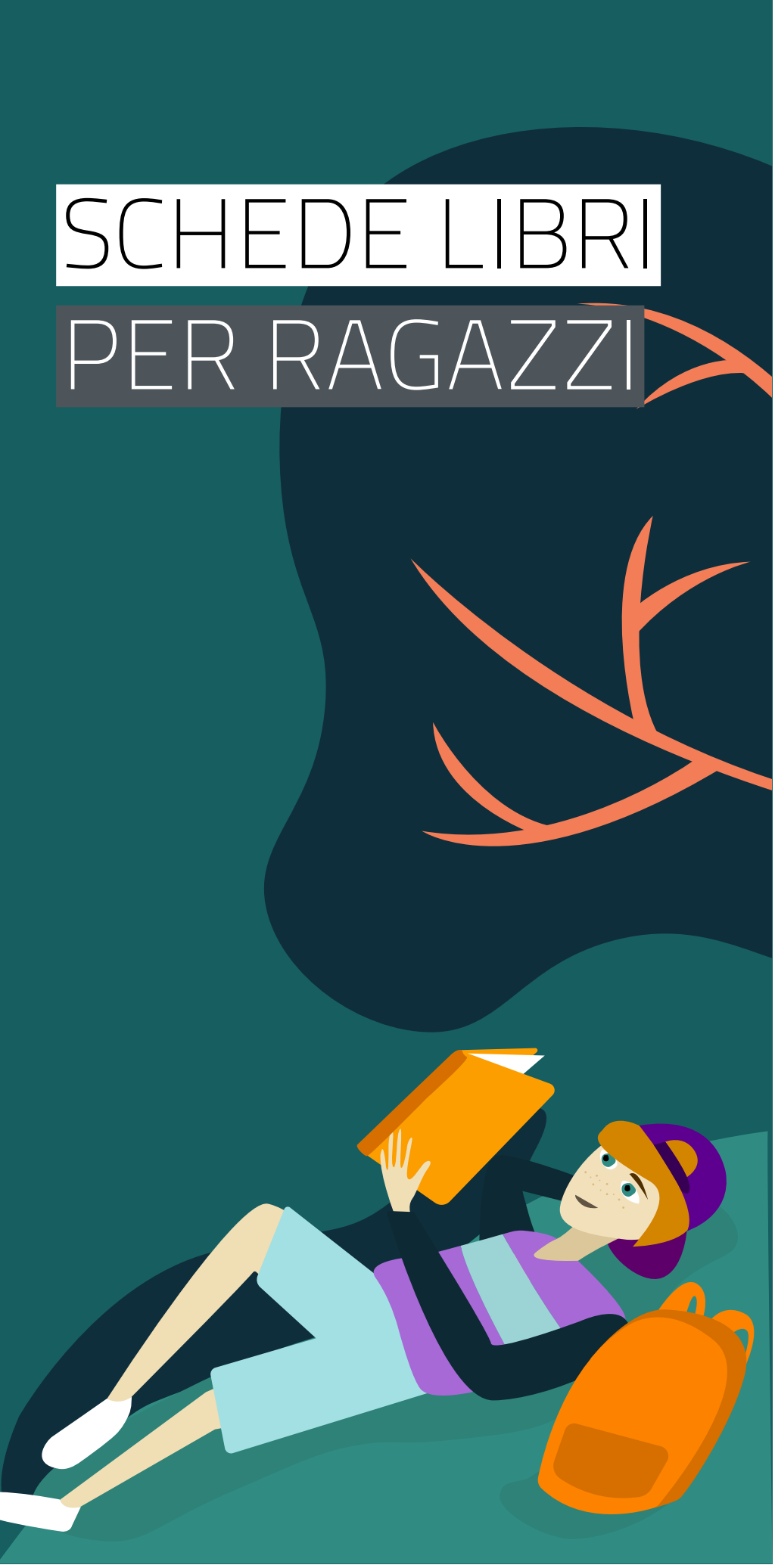
Bibliografia

Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, tr. it., Einaudi, Torino, 1972.
Beneventi P., *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*, La casa Usher, Firenze, 1994.
Bricco M., *Alfabeto Teatro. Idee e materiali per un percorso teatrale dai tre ai dieci anni*, Erickson, Trento, 2001.
Bricco M. (ed.), *Sguardi bambini. Dare voce a pensieri, emozioni e fantasie con il teatro e altri linguaggi artistici*, Interlinea, Novara, 2003.
Bricco M., Fallarini G., *Il teatro in carcere: un imprevedibile respiro di libertà. Il teatro arriva in carcere: un'esperienza unica alla Casa Circondariale* in «Lavoro Sociale», n.6/2015, pp. 58-60.
Bricco M., *Impara l'arte per non mettere da parte. Il contributo dei linguaggi artistici per favorire i processi di inclusione,* in Hoxha D., Lannutti V., *Per una gestione integrata del fenomeno migratorio. Politiche, analisi, riflessioni e prospettive,* Edizioni Franco Angeli, Milano, 2015, pp. 156-164.
Bricco M., Fallarini G., *L'educazione teatrale per contrastare il fenomeno del bullismo,* in Lazzarini G., Bollani F., Rota F. (ed.), *Aggressività e violenza. Costanti sociali e perenni sfide della civiltà*, Edizioni Franco Angeli, Milano, 2017, pp. 411-424.
Bricco M., Fallarini G., *La pratica dei linguaggi artistici come strumento per costruire nuovi spazi di relazione,* in Lucia M.G., Lazzarini P. (ed.), *La terra che calpesto. Per una nuova alleanza con la nostra sfera esistenziale e materiale,* Edizioni Franco Angeli, Milano, 2015, pp. 395-410.
Brook. P., *Lo spazio vuoto* (1968), tr. it, Bulzoni, Roma, 1998.
Fallarini G., *Starebenestaremale: teorie e pratiche per l'impiego dei linguaggi artistici come strumenti per favorire l'inclusione*, in Antonacci F., Guerra M., Mancino E. (ed.), *Dietro le quinte: pratiche e teorie nell'incontro tra educazione e teatro*, Edizioni Franco Angeli, Milano, 2014, pp. 289-296.
Fallarini G., *Un viaggio intorno alle parole e alle strategie per l'inclusione,* in Hoxha D., Lannutti V., *Per una gestione integrata del fenomeno migratorio. Politiche, analisi, riflessioni e prospettive,* Edizioni Franco Angeli, Milano, 2015, pp. 165-173.
Grotowski J., *Per un teatro povero* (1968), tr. it., Bulzoni, Roma, 1970.
Lacis A., *Professione: rivoluzionaria* (1900), tr. it., Feltrinelli, Milano, 1976.
Morteo G.R., *Ipotesi sulla nozione di teatro e altri scritti*, Teatro Stabile, Centro studi/ Linea Teatrale, Torino, 1994.
Nicoll A., *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale* (1927), tr. it., Bulzoni, Roma, 1971.

Filmografia

Svelate Stelle, Bricco M., Del Corral G., Fallarini G., C.I.S.A. Ovest Ticino, Italia, 2015, Docufilm, DVD.
Special Mothers, Bricco M., Del Corral G., Fallarini G., Santovito A., C.I.S.A. Ovest Ticino, Italia, 2016, Docufilm, DVD.
Anch'io gioco, Bricco M., Fallarini G., Gallo S., C.I.S.A. Ovest Ticino, Italia, 2017, Corto di cinema d'animazione, DVD. ■

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI



TAINI MONICA

La bambina che andava a pile

Uovonero, Crema, 2018, 38 pp., € 13,50.

La protagonista di questo albo illustrato è una bambina sorda. Le pile sono quelle del suo apparecchio acustico. Lei non si sente diversa anche se spesso viene definita diversamente abile, minorata sensoriale, handicappata. Per i suoi amici lei è Monica e basta.

Il libro è corredato da un Dizionario di "cultura sorda" dove sono indicati i significati di vari termini quali: sordomuto, udente, protesi acustiche, logopedista, ecc.

Lascia perplessi la scelta di illustrare l'intero albo in bianco, nero e grigio con disegni a tutta pagina che possono suscitare nei giovanissimi lettori una certa apprensione se non paura.

Genere: albo illustrato.

Età: dai 3 anni.

A. M. de Majo

RODENAS JORGE RICO
CANTONE ANNA LAURA

Tommaso il burlone

Kalandraka, Firenze, 2018, 36 pp., € 14.

Il protagonista di questo albo cartonato è Tommaso, un bambino molto burlone e dispettoso. Travestendosi con tutto ciò che può trovare in casa si diverte a spaventare i visitatori. Gli ignari aprono la porta e si trovano davanti, di volta in volta, un feroce coccodrillo, un ruggente leone,

una pungente vespa, ecc. Ma, come dice il proverbio, chi la fa l'aspetti e Tommaso alla fine capirà che è molto brutto essere dispettoso e spaventare gli altri.
Arricchito da coloratissimi disegni questo albo è divertente ed educativo allo stesso tempo ed insegna anche come utilizzare quello che si può trovare in casa per travestirsi con successo.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 3 anni.
A. M. de Majo

FABRIS SANDRA

Guglielmo il bello

Ill. R. Gallio, L'orto della cultura, Pasian di Prato (Ud), 2017, 32 pp., € 14, 50.

Questo poetico albo cartonato ha vinto il 2° premio ex-aequo al concorso internazionale "Città di Schwanenstein" (Austria) nel 2018.
Guglielmo è il vento che soffia allegro al fiorire delle pratoline, che carezza le onde e che fa volare l'aquilone di un bambino. Le sue domande («Come sono? Bello?») sembrano senza risposte. Poi si vede riflesso negli occhi di un bambino e....
L'A., sensibile insegnante di scuola dell'infanzia, propone questo breve testo che rallegra e aiuta i bambini ad osservare il mondo.
Le tavole, incorniciate in bianco, richiamano nei colori solari quelle dalla luce limpida e naturale di Seurat.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 3 ai 6 anni.
C. Camicia

HORÁČEK PETR

Il Pinguino Blu

Ill. D. Gamba, Gribaudo, Milano, 2017, collana «Raggi di sole», 32 pp., € 12,90.

Questo albo illustrato tratta con molta sensibilità il tema della diversità e dell'inclusione all'interno di un gruppo, ed è un ottimo strumento che potrebbe essere utilizzato con i bambini al fine di trattare temi delicati come l'esclusione e l'emarginazione.
La storia invita il lettore a sviluppare sentimenti empatici nei confronti di che è "considerato diverso" e induce a riflettere sul tema dell'incontro con l'altro al fine di combattere pregiudizi e stereotipi.
Il piccolo protagonista, come suggerisce il titolo e la piacevole illustrazione in copertina, è un pinguino blu che a causa del suo colore non viene accettato dagli altri pinguini e passa le giornate a immaginare una vita diversa, lontana da quel posto in cui non si sente adatto.
Il clima di solitudine del protagonista tuttavia cambierà grazie all'amicizia con un altro pinguino, il quale non assume un atteggiamento pregiudizievole nei confronti del primo (come fa il resto del gruppo), ma lo aiuterà a credere in sé stesso e nelle sue capacità.
Il colore del pinguino si potrebbe metaforicamente accostare al tema dell'interculturalità, ma anche alla disabilità, permettendo così diversi utilizzi dell'albo.
Il finale è positivo e confortevole, e l'albo è attraversato da illustrazioni dominate dal colore blu, molto semplici e sognanti.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 3 anni.
C. Gherardi

VAN GENECHTEN GUIDO

Un fantasma nella mia stanza

Ill. R. Introzzi, Clavis, Cornaredo, 2017, collana «Album illustrati», 28 pp., € 14.

Questo delizioso albo illustrato rappresenta un ottimo strumento da utilizzare non solo in campo educativo, ma anche in quello familiare al fine di avvicinare i bambini alla lettura in modo dinamico e funzionale.
La particolarità del libro è caratterizzata dalla presenza della Comunicazione Aumentativa e Alternativa (CAA) che lo rende accessibile ad ogni tipo di bambino senza modificare il ritmo della lettura, che sarà guidata dalla voce dell'adulto.
Nato grazie alla preziosa collaborazione con "Nati per Leggere", questo In-Book accompagna il piccolo pinguino Giacomo a sconfiggere la sua paura verso il fantasma che, a suo parere, aleggia nella sua stanza; timore che verrà poi allontanato grazie all'intervento del papà. Le pagine sono guidate da caselle con all'interno il simbolo e la parola corrispondente; inoltre ad ogni testo corrisponde un'illustrazione molto inerente all'episodio narrato, semplice e rasserenante.
Genere: In-Book.
Età: dai 3 anni.
C. Gherardi

CERRETTI CRISTIANA

Un puntino

Anicia, Roma, 2017, collana «I gradini», 40 pp., € 13,50.

Un bimbo è un piccolo puntino nel mare, nuota, gioca e si diverte nella pancia della mamma e quando nasce sa riconoscerla anche ad occhi chiusi. «Un bambino vuole essere amato. Cerca i tuoi occhi anche quando non lo guardi e se non li trova piange finché non li trova». Un bimbo cresce in fretta e non si stanca di ricevere le coccole della mamma, del papà e dei nonni ma prova anche piacere quando le coccole provengono dai piccoli animali domestici: il cane, il gatto e... Ciascun bambino suscita meraviglia, stupore, è una rivelazione ogni attimo di ogni giorno; è un *puzzle* unico e specifico nel mondo, è curioso, scopre i sapori, i colori, e tutti gli oggetti che trova a portata di mano e poi ... scopre sé stesso e tutte le persone a lui vicine. L'A. illustra questa storia semplice con una grafica accurata e gradevole nei tratti e nei colori tenui. Il testo è piacevole come una fiaba, è dolcissimo e racconta in modo emozionante al piccolo lettore come è nato.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 4 anni.
G. Abbate

BELLEMO CRISTINA

Qualcosa da dire

Ill. R. Marchionni, Zoolibri, 2017, 32 pp., € 15.

Questa storia è ambientata in una foresta immaginaria dove tutti gli animali hanno qualcosa da dire, o meglio, da "ridire" l'uno dell'altro. «Si sentiva tutto un

chiacchiericcio e mai un attimo di pace, neppure una briciola di silenzio». Sarà vero che lo Scoiattolo ha uno Squalo nell'acquario o che le Lucertole sono egoiste o che lo Struzzo ha la malattia della memoria? Nella prima parte, all'interno di spazi bianchi ben definiti simili a nuvole, le parole dicono cose che non sono vere. Questo dire il falso, questo spettegolare copre la bellezza che c'è intorno. «Intanto...» il tempo scorre e, nella seconda parte della narrazione, la nebbia sollevata da maldicenze e insinuazioni si sfalda. Tutto si ricompone, la meraviglia della relazione prevale su questo dire distorto, spandendo armonia ovunque anche nel paesaggio che fa da sfondo. I personaggi diventano più umili, disponibili a cambiare il loro punto di vista, a mettersi a gambe all'aria per vedere il mondo sottosopra. Questo racconto, molto attuale nel fotografare vizi tipicamente umani, ci fa capire quanto le parole siano un dono straordinario, potenti anche quando si sta in silenzio, il filo rosso che lega e rinsalda ogni rapporto interpersonale. Le parole sono un territorio pieno di meraviglie, ma anche di insidie. Possono essere leggere come carezze oppure pesanti come un fardello sulle spalle; dolci come il cioccolato o amare come il caffè senza zucchero. Questo albo illustrato, ricco di voci, di sussurri e di conversazioni, invita grandi e piccoli a riscoprire il valore della comunicazione verbale e a riflettere su quanto sia importante parlare con gli altri e non degli altri, unendo il mondo della fantasia e quello reale.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 4 anni.
L. Farina

CUNJA ERIKA, LARDON ELISA

Volare si può

La Margherita, Cornaredo, 2018, 28 pp., € 14.

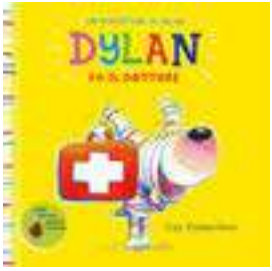
Ahmed ha attraversato il mare con un barcone, proviene da una terra lontana ed è alla ricerca della normalità dopo l'incubo del lungo e tormentoso viaggio affrontato.
Potrebbe essere considerato diverso, eppure lo stampo delle sue mani risulta come quello di ogni bambino presente nella scuola elementare in cui è stato inserito.
Questo albo illustrato tratta di una tematica molto attuale: quella dell'immigrazione e dell'inclusione che avviene all'interno di un istituto scolastico primario, dove il protagonista viene accolto con dolcezza e serenità. Rappresenta una piccola perla che ha lo scopo di abbattere pregiudizi e di abbracciare ideali di accoglienza, demolendo così le numerose barriere che spesso si vanno a creare attorno al cosiddetto "diverso". Qui la diversità è vista come un'opportunità di condivisione e convivenza, come due bambini che si toccano la mano in totale armonia e felicità.
Il libro rappresenta un ottimo strumento di dialogo e di confronto su uno scottante tema contemporaneo; inoltre se ne suggerisce l'uso per la mediazione dell'adulto nel guidare occasioni di relazione tra minori.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 4 anni.
C. Gherardi

DAVIES BENJI

Il Grotlyn

Giralangolo, Torino, 2018, 32 pp., € 15.

È notte. Rubi, ben rannicchiata sotto le coperte del lettino, sente strani fruscii e un rumore di passi sul tetto. Si fa coraggio, dicendosi che di sicuro quel rumore è prodotto da un topo. Ma qualcosa sta accadendo davvero in casa e in città. Infatti anche Sam, il piccolo attacchino, avverte strani rumori e immagina che a produrli sia il passo di un gatto vagabondo. Invece si tratta del Grotlyn, misterioso personaggio al quale viene attribuita la colpa di strani e ripetuti furti. Il Grotlyn rubacchia oggetti bizzarri, di scarso valore, e sottrae perfino il cesto dei panni bagnati di Vickers il poliziotto! Poi il mistero si chiarisce e il finale non è affatto tragico, anzi. Il Grotlyn, infatti, coltiva un suo pacifico sogno, un progetto di libertà e di fuga. E nel cielo spunta una mongolfiera...
Regista di animazione e illustratore di storie di altri scrittori, B. Davies è al suo quarto libro. Il suo primo albo illustrato, *La balena nella tempesta*, ha vinto il prestigioso *Oscar's First Book Prize*. Come illustratore Davies ha vinto il premio *Nati per Leggere* e il Premio Andersen 2016 con *Sulla collina*, scritto da Linda Sarah. La traduzione italiana di Anselmo Roveda segue la struttura a rime baciate dell'originale e conferisce al libro un sapore d'antico, che si ritrova anche nelle magistrali illustrazioni da guardare e riguardare. La struttura in metrica suggerisce infine che l'albo venga letto ai bambini ad alta voce, in modo coinvolgente e affascinante, così da farli entrare a poco a poco nello svolgersi degli eventi, fino al finale, quando la paura si scioglie nell'avventura.
«Io so quando il Grotlyn di soppiatto / si è intrufolato in casa tua quatto quatto... / Ma non sempre ciò che abbiamo immaginato / è quel che l'occhio ha davvero guardato!» è il leitmotiv della storia, che invita non solo a risolvere il giallo ma anche a osservare con attenzione e senza pregiudizio tutto ciò che ci accade attorno.
Genere: albo.
Età: dai 4 anni.
E. Bellini



PARKER-REES GUY

Dylan fa il dottore

Le Rane Interlinea, Novara, 2018, collana «Un'avventura di Dylan», 32 pp., € 12.

Il nome Dylan si riferisce al cagnolino protagonista (curiosa coincidenza con il fumetto Dylan Dog), che si prodiga a soccorrere altri animali afflitti da qualche dolore: la micetta Viola, il pulcino Nino, la lontra Gaia. È l'occasione voluta dall'abile narratore-illustratore per creare fiducia nella figura del medico e per fugare i timori di bende, cerotti, termometri ecc., fino a riconoscere che a volte occorre andare in ospedale. Quando il dottore-cane crolla per la stanchezza, saranno i suoi ex pazienti a fargli le coccole. I disegni sono piacevoli, a tutta pagina, il formato è grande (cm 25x25), copertina molto robusta. La grandezza dei caratteri tipografici varia molto, e in gran parte non è accessibile ai piccoli lettori. L'utilità del messaggio è quindi subordinata alla paziente decifrazione preventiva da parte dei genitori e degli insegnanti e, per non parlar del cane, dei nonni. Rileviamo che la stampa in nero su colori scuri, o quella in negativo

su fondi chiari, sono una cattiva abitudine comune a molti, anche sui giornalini ove le varie pagine di lettura sono rifiutate per la loro scarsa chiarezza.
Assolutamente illeggibili per un bambino sono qui le domande e i commenti, appropriati e spiritosi, che una coccinella fa in fondo alle pagine, ma crediamo si tratti di osservazioni o domande suggerite agli educatori.
Genere: albo.
Età: 4-6 anni.
D. Volpi

AA.VV.

Vieni con me intorno al mondo

Ill. A.Passchier, M.Hogan, Ape Junior, Milano, 2018, 12 pp., € 12.

Robusto cartonato che fin dalla copertina incuriosisce perché presenta un labirinto da percorrere con il piccolo dito del lettore. In pagine colorate da tinte brillanti, una beffarda volpe ci invita a visitare il mondo lungo labirinti scanalati che attraversano il Nord America, l'Europa, il Sud America, l'Africa, l'Asia e l'Oceania. Nelle due pagine dedicate a ogni continente sono sintetizzate le peculiarità di fauna, flora, habitat cittadino. I bambini saranno interessati anche a individuare, su suggerimento della volpe, speciali animali, oggetti, luoghi per sviluppare la loro capacità di osservazione.
Genere: albo cartonato.
Età: da 4 a 6 anni.
C. Camicia

GIULIANI DONELLA

Diversi ma uguali

Ill. M.Amekan, Orto della cultura, Pasian di Prato (UD), 2018, 40 pp., € 13.

L'agile albo quadrotto (21x21cm) inneggia alla ricchezza della diversità e alla reciproca comprensione proponendo due animali: l'uccello Pric e il gatto Gustavo. Entrambi, pur vivendo la loro realtà, avvertono il desiderio di fare esperienze diverse nel tentare azioni non adatte alle loro capacità. Il gatto vorrebbe volare! Ma come? Anche il topo Billo li osserva e diviene loro amico. I tre mandano un messaggio ottimista e chiaro ai piccoli lettori: credete nei vostri sogni.
Il noto illustratore iraniano, alla sua prima pubblicazione italiana, affascina per l'uso dei colori brillanti e solari che impiega su illustrazioni geometriche a tecnica acrilica ritagliate a collage, con passepartout. Le tavole doppie sono senza parole mentre nelle pagine singole, con un gioco di piccoli dettagli incorniciati, affianca il breve, denso, testo per facilitare il lettore. Albo leggero dal peso narrativo considerevole.
Genere: albo.
Età: da 4 a 6 anni.
C. Camicia

DEMA SANDRA

La Misteriosa Gufotti terapia

Ill. M.Riva, Le Brumaie, collana «Briciolotti», Torino, 2017, 32 pp., € 9,90.

Questo vivace albo ad apertura orizzontale ci introduce nella comunità di Bosconero, più precisamente nella famiglia del guardiabosco Giovanni Gufotti.
La moglie ha un ritmo di vita frenetico, i bambini vivono la realtà notturna seguendo le loro esigenze. Il papà è il più autorevole ma anche il meno presente. Una sera viene recapitato un pacco che – a sorpresa – contiene tre libri di ricette. La mamma Gelsomina ne è entusiasta e ne approfitta per cucinare con i due piccoli figli.
Ma in cosa consiste la terapia? In letture, momenti di compagnia, condivisione di attività e giochi. La libroterapia funziona e i risultati sulla vita dei gufotti traspaiono nitidi.Le allegre illustrazioni dai colori intensi sono ben armonizzate con il testo solido e chiaro. L'A. conferma le sue doti narrative che sa punteggiare con spunti ironici adatti ai più piccoli.
Genere: albo.
Età: 4-7 anni.
C. Camicia

VIVARELLI ANNA

La samba dello struzzo

Raffaello Ragazzi, Ancona, 2018, collana «Attacca parole» , 40 pp., € 7.

QUARZO GUIDO

Il fantastico minestrone

Raffaello Ragazzi, Ancona, 2018, collana «Attacca parole», 40 pp., € 7.

Questa collana ospita libri corredati da stickers che i piccoli lettori possono staccare e incollare negli appositi spazi lungo il testo. La tipologia dei volumi è in linea con il metodo globale secondo cui il bambino, prima ancora di imparare l'alfabeto legge le parole collegandole al loro significato. Libri interattivi, integrati ancora da un'app grazie alla quale è possibile ascoltare la storia che i lettori hanno tra le mani in cartaceo. Una trovata didattica che potenzia storie scritte da ottimi autori (Anna Vivarelli, Guido Quarzo, Patrizia Ceccarelli, Paola Valente, Marco Moschini) e illustrate da abili artisti con i loro disegni accesi e con forme bizzarre che coprono l'intera pagina. Segnaliamo insieme due libretti della collana, tipici per leggerezza e messaggio metatestuale.
Il primo è la storia di uno struzzo abituato a tenere la testa sotto la sabbia, tanto che declina gli inviti del tapiro, dell'elefante, di un verme di sabbia a recarsi a una festa. Quando la curiosità prende il sopravvento sull'indolenza, lo struzzo si reca alla festa e diventa un ballerino straordinario. Con immagini ironiche e con l'uso di colori primari di Laura Giorgi, si dice indirettamente al bambino che bisogna avere fiducia nell'affrontare il mondo, bisogna osare, fare esperienze con la certezza che alla fine ne valga la pena, grazie anche all'incoraggiamento degli amici.
Il secondo albo, illustrato da Mariagrazia Orlandini, è la storia di un famoso cuoco, "Cecco Tortillo", capace di cucinare un minestrone unico, che possa piacere anche ai bambini. Con l'aiutante Nasofino cercano tutti gli ingredienti, ma non trovano la "Rapicchiola"; quando le speranze stanno per capitolare, l'ingrediente fantomatico verrà fuori dalla tasca del maestro ma, essendo un segreto la bontà del minestrone, il suo nome non verrà svelato.
Una scrittura scoppiettante, semplice, diretta, ironica, proprio come le immagini a tutta pagina. Sono volumetti con cui il bambino inizia un'esperienza di prime letture, giocando e stabilendo con l'adulto momenti di grande complicità.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 5 anni.
C. Rodia

DONDINA GINEVRA
FADDA EMILIANO MATTIA

Il Gigante arriva a Parigi

Ill. E. M. Fadda, EDT-Giralangolo, Torino, 2018, 48 pp., € 17,50.

Una giovane design di gioielli e un *graphic design*/illustratore, che ben conoscono il mondo dei bambini e la loro fantasia infinita, utilizzano semplici forme geometriche dai colori primari per presentare questo albo cartonato che narra la storia di un gigante del tutto particolare in visita ad una grande città europea: Parigi. Il gioco è un divertimento ma nello stesso tempo è un lavoro. Il bambino con le sei forme di cartone di due grandezze diverse, in dotazione al testo, può sbizzarrirsi a costruire una storia "a pezzetti" utilizzando le stesse forme per poter creare e ricreare la storia del Gigante. «Non si sa quando, non si sa come il Gigante arrivò a Parigi. La grande città delle luci. La città dei cento tetti. E del continuo via vai. Nessuno fino a quel giorno aveva visto un Gigante così gigante». Dopo aver ammirato le luci, il traffico, il fiume che non riesce ad attraversare perché è troppo ingombrante e altissimo, il personaggio del racconto rimane in città ed è riconoscibile anche all'orizzonte. Questo testo è veramente una proposta originale che si presta molto bene a *mescolare le carte in gioco* per dare il via alla fantasia, donando al Gigante molte avventure, a Parigi scorci differenti e al piccolo lettore una scoperta sempre nuova che può ricreare quando ne ha voglia.

Genere: libro-gioco.
Età: dai 5 anni.
G. Abbate

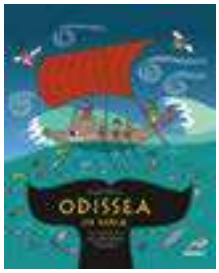
CHEN JIANG HONG

Dolci di Luna

Babalibri, Milano, 2018, 32 pp., € 18,00.

La storia si ispira alla leggenda che è alla base della festa cinese di mezz'agosto, quando le famiglie si riuniscono a mangiare i dolci di Luna per manifestare la gioia di stare insieme.
Nell'albo, su un bel formato quadrato di cm 28,4 di lato, la narrazione si svolge soprattutto per immagini, affascinanti, a tutta pagina, accompagnate da un testo molto sobrio, con venature poetiche e drammatiche.
La principessa Xian-Zi, figlia di un re del Cielo, decide di scendere a vedere la Terra, ed è affascinata sia dalle bellezze naturali sia da un giovane di cui ha guarito la madre. Ne ha un figlio, ma il re manda i suoi soldati a riportare lei sola nel Palazzo del Cielo. Il bambino cresce con il padre, ma è ansioso di ritrovare sua madre: incamminatosi sul Cammino del Cielo, attraversa le foreste nere e aspre rocce fino a giungere in un mare burrascoso. È un gabbiano a portarlo fino alla mamma. La principessa esprime la sua gioia non solo con baci e abbracci, ma anche ideando, per il figlio, un dolce di biscotto farcito con varie delizie. L'inflessibile Re rimanda il ragazzo sulla Terra ma alla fine, di fronte al dolore della figlia, si trova una soluzione di compromesso. Al termine di questa "dolce" storia, che esalta l'amore filiale e materno, mi sarebbe piaciuto trovare anche la ricetta dei dolci oggi gustati nella tradizione.
Veste editoriale elegante e robusta.

Genere: fiaba.
Età: 5-9 anni.
D. Volpi



VICIC UGO

Odissea in rima

Piemme, Mondadori, Milano, 2018, 48 pp., € 14,50.

Un delfino curioso incontra Ulisse naufrago su una zattera ed ascolta il racconto delle sue gesta fatto da una balena saggia. Così, partendo dall'inganno del cavallo di Troia, vengono illustrate le avventure con il gigante Polifemo, Eolo il re dei Venti, la maga Circe, le Sirene, fino all'ennesima tempesta scatenata dall'irato Nettuno, re del mare, che non perdona ad Ulisse di avergli accecato il figlio Polifemo. Ad informare delfino e balena del proseguimento della storia è un gabbiano che riporta le avventure nell'isola dei Feaci, l'incontro con la giovane Nausicaa, la figlia del re, l'arrivo ad Itaca, fino alla completa vittoria di Ulisse sui cattivi principi che volevano togliergli il regno.
Tutta in pregevoli versi questa piacevole versione dell'Odissea accompagnata da coloratissime illustrazioni è particolarmente adatta a far avvicinare ed appassionare i giovanissimi lettori ad uno dei più grandi poemi dell'antichità.

Genere: racconto illustrato.
Età: dai 5 anni.
A. M. de Majo

MATTONI ILARIA

La porta dei sogni

Ill. M. Peluso, Paoline, Milano, 2018, collana «Il Parco delle Storie», 38 pp., € 10,50.

Piacevolissima fiaba, fra le migliori che io abbia letto. Alla piccola Camilla capita di perdere (letteralmente) il coraggio prima di andare a letto. Lo cerca nei luoghi più strani della casa ma non lo trova. Le rimane la paura dei sogni, teme gli incubi. Per fortuna, questa volta, dormendo alfine, incontra proprio l'Omino dei Sogni che la indirizza a cercare il coraggio nei magazzini degli oggetti perduti. Allora, la bambina passa attraverso luoghi e personaggi bizzarri (un po' come Alice nel Paese delle Meraviglie), fino a capire che il coraggio bisogna trovarlo nell'unico posto possibile: dentro di sé.Stile a periodi brevi, un po' da bambini e un po' satira della burocrazia, con trovate davvero originali, tanto che lo consiglierei come lettura anche agli adulti sia perché capiscano come funziona la fantasia dei bambini, sia per accendere la propria. Unico difetto: il prezzo elevato.

Genere: albo.
Età: 5-7 anni.
D. Volpi

ABRANTES ALEXANDRE
PANUCCI RODRIGO
LORENZONI LUCA
PANNESE LUCA

Lea va a scuola

Ill. R. Allen, Nord-Sud ed., Milano, 2018, 40 pp., € 12,90.

La storia della piccola Lea, pronta a frequentare la scuola primaria, potrebbe rispecchiare l'esperienza di molti bambini che, pur essendo considerati speciali dai loro genitori e amici, vorrebbero invece appartenere al mondo dei bambini normali.
Lea è una bambina "down" e, pur avendo davanti a sé una vita diversa, lottaper sentirsi normale. Nel suo percorso incontrerà ostacoli ma si renderà conto che anche i suoi coetanei, ognuno in misura direttamente proporzionale alle proprie intelligenze, abilità e competenze, non ne sono privi. Essere "speciali" non equivale ad ottenere vantaggi e la dose di affetto in più potrebbe, a volte, soffocare la personalità del bambino.
Gli AA. lanciano un messaggio esplicito affermando che l'educazione inclusiva è un diritto e bisogna rimuovere le barriere. I diritti d'autore di questo albo, tradotto dalla versione inglese, sono destinati a *Coordown*, Coordinamento nazionale associazioni delle persone con Sidrome di Down.
Genere: albo illustrato.
Età da 5 a 8 anni.
C. Camicia

ALAIMO RINO

Come una stella cadente

Picarona, Bologna, 2018, 32 pp., € 15,50.

È una dolcissima fiaba sulla speranza, sul coraggio che mostrano la forza del vero amore con cui inseguire i nostri sogni con tenacia. Questo albo illustrato considera oculatamente il modo di pensare del protagonista bambino, nel vivere la realtà: egli contempla il cielo di notte e spera di vedere una stella cadente per affidarle il suo desiderio più intenso. Nell'oscurità il bambino scorge solo lucciole che svolazzano sotto le stelle lontane; ma in una notte speciale una lucciola, che non riusciva a volare, salta tra le mani del bambino il quale, pensando sia una stella, le affida la sua speranza più cara: il ritorno del papà dalla guerra. La lucciola gli promette di non deluderlo e si lancia in un difficile viaggio. La lucciola riesce nell'impresa tra mille avventure e conduce sano e salvo il papà al suo bimbo che lo abbraccia con amore e immensa gioia. La piccola lucciola emozionata e felice soltanto ora si rende conto che si libra nell'aria: ha imparato a volare. Le pregevoli tavole illustrate dallo stesso autore, sulle tonalità dell'azzurro, arricchiscono il testo interpretandolo in modo ammirevole e donando sensazioni straordinarie. L'albo si completa con un piccolo laboratorio: ritagliare e costruire la piccola lucciola (disegnata e sagomata su cartoncino allegato). L'editore ha vinto il premio *Edito Re* 2018, organizzato dall'associazione *Libris in fabula* de L'Aquila.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 5 anni.
G. Abbate

TORTOLINI LUCA

La volpe e l'aviatore

Ill. A. Forlati, Kite Edizioni, 2017, 40 pp., € 18.

L'aviatore Antoine precipita con il suo aereo vicino ad un bosco. A causa di quell'incidente una scheggia del velivolo ferisce una volpe di passaggio. Antoine la trova e se ne prende cura, fasciandole premurosamente la zampa. Nei giorni successivi egli cerca di riparare l'aereo mentre la volpe ritorna e resta con lui. I due diventano amici finché un giorno l'animale si addormenta sull'aereo. Antoine non se ne accorge e insieme volano oltre le nubi. La volpe ricorderà per sempre quell'incredibile esperienza. Una delicata storia di tenerezza, di amicizia e di amore, che rivisita in chiave narrativa i simboli del mito de *Il Piccolo Principe*. In particolare vengono recuperati due personaggi liminari del celebre capolavoro dello scrittore francese Antoine de Saint-Exupéry: l'aviatore e la volpe. Dopodiché la narrazione prosegue incantevole e leggera ad esplorare altri orizzonti. Assume il punto di vista della volpe che racconta in prima persona l'incontro con l'essere umano, la difficoltà di fidarsi e poi il dolore di accettarne la perdita. In questo elegante albo illustrato l'immagine prevale sulla parola che, però, sottintendendo numerosi significati, racchiude valore. L'immagine, espandendosi fino ai confini della pagina e talvolta anche fuori di essa, avvolge il testo scritto, gioca con esso in un equilibrio sempre precario e fa toccare al bambino le cime più alte dell'immaginazione. Un ottimo esempio di quel particolare genere letterario che è l'albo illustrato o *picture book*.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 6 anni.
L. Farina

YOUSAFZAI MALALA

La matita magica di Malala

Ill. Kerascoët, Garzanti, Milano, 2017, 48 pp., € 18,50.

L'albo illustrato riporta la storia della giovane attivista e vincitrice del Premio Nobel per la pace Malala Yousafzai, che ha sempre creduto nell'importanza del diritto all'istruzione di tutti i bambini. Inizialmente la protagonista immagina di avere con sé una matita magica in grado di trasformare in realtà tutto ciò che disegna come: un pallone, vestiti sfarzosi per la madre ed enormi edifici dove poter costruire nuove scuole. I desideri di Malala però vanno oltre questi oggetti materiali perché vive in un contesto di esclusione e ineguaglianza dove le donne non possono aspirare a diventare ciò che vorrebbero, ma devono attenersi a condurre la propria vita nelle mura domestiche, inoltre non hanno il diritto di ricevere un'istruzione. In questo clima di emarginazione la giovane autrice decide di dare libero sfogo alla propria parola, scrivendo e diffondendo i suoi principi di uguaglianza e di inclusione e, nonostante fosse stata costretta al silenzio, è riuscita

a condividere la sua voce con il mondo intero. Lei ha affermato che «un bambino, un insegnante, un libro e una penna possono cambiare il mondo».
È una storia di riscatto che trasmette ai bambini un messaggio positivo e li stimola a credere nei propri sogni nonostante la presenza di numerosi e pericolosi ostacoli; inoltre questo albo rappresenta un ottimo strumento per mettere i piccoli lettori a conoscenza di realtà diverse e tanto lontane dalla loro esperienza quotidiana.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 6 anni.
C. Gherardi

MORTIER TINE

Le cose della vita

Ill. K. Vermeire, Kite Edizioni, 2017, 32 pp., € 16,00.

Questo libro, molto poetico e onirico sia nel testo che nelle illustrazioni, affronta il tema non facile della vita, della malattia e della morte, considerato ancora tabù nella letteratura per l'infanzia. Sono appunto "cose della vita" quelle vissute dalla piccola Maia, una bambina affamata di vita fin dalla sua venuta al mondo: «Maia non aveva pazienza. *Fammi uscire, subito!* Premeva, spingeva, calciava finché non riuscì ad essere lì». È la vita che Maia rincorre fin dalle sue prime scoperte attraverso il suo intenso rapporto con la nonna, anche lei raffigurata come una bimba che si arrampica sul ciliegio, che corre trafelata per il giardino, che si pappa tutti i biscotti finché insieme alla nipote «non si ritrovavano tutte appiccicose e ricoperte di briciole». Ma una mattina la nonna perde la memoria e non risponde più ai suoi richiami. Maia è assalita dallo sgomento, dall'impotenza e dalla rabbia per quel silenzio incomprensibile che lei vorrebbe mandare in frantumi come un oggetto di vetro. Eppure lei sa cosa dice la nonna anche se non parla, perché il loro legame è più forte di ogni evento e durerà per sempre. La sofferenza cresce come un fiume in piena quando è il nonno a mancare improvvisamente. Maia e la nonna insieme devono fermare tutta quell'acqua, lucida metafora del dolore. «Presto l'intera stanza sarà inondata, il pavimento allagato, il letto scivolerà fuori e noi navigheremo fino all'Inghilterra». Sarà Maia ad esaudire l'ultimo desiderio della nonna, quello di salutare il nonno prima del suo viaggio senza ritorno. «Dalla bocca del nonno non uscivano nuvole. I suoi occhi erano chiusi e stava ancora sorridendo. Ciao, disse la nonna. E gli accarezzò i capelli ghiacciati. Poi sorrise a Maia». E' una scena commovente quella che chiude il racconto. Una scena che ricompone i pezzi di quel vaso andato in frantumi che è la vita con i suoi giorni bui, ma anche luminosi come un mattino d'estate. L'intreccio armonioso ed equilibrato fra immagini e parole può aiutare gli adulti ad affrontare insieme ai piccoli un lutto in famiglia, condividendo con i personaggi del racconto i sentimenti che ognuno vive in questi frangenti: smarrimento, tristezza, dolore, ma anche l'amore per chi non c'è più materialmente, ma è sempre presente nel ricordo.
Genere: albo illustrato
Età: dai 6 anni
L. Farina

MENCALONI CLAUDIA

La fabbrica delle mamme

Ed.Verbavolant, Siracusa, 2018, 32 pp., € 15.

Quanti bambini si ribellano alla mamma? La contestano e la sfidano fino ad augurarasi di poterne scegliere un'altra, a proprio gusto. Nino cerca una mamma che lo faccia giocare fino a tardi, che sorvoli sull'igiene, che sappia spaventarlo con scherzi, giochi, mostri... Dopo aver confezionato questo prototipo in un castello misterioso, ci ripensa e corre dalla mamma che lo aspetta con pazienza. Il grande albo, illustrato con ottime tavole acquarellate a tutta pagina dai toni delicati e gioiosi da C. Cregut, rappresenta una lieta lettura che induce il bambino a mettere in discussione la figura-guida per poi far nascere riflessioni ispirate dall'affetto e dal senso di protezione.
Genere: albo illustrato.
Età: 6-8 anni.
C. Camicia

MORRIS WILLIAM

Il vero amore dei dodici sofà

Ill. L. Catchpole, Salani, Milano, 2018, 34 pp., € 24,50.

Il titolo originale *The 12 days of Christmas (I 12 giorni di Natale)* avrebbe fuorviato il lettore e l'acquirente perchè in effetti nessun riferimento ad atmosfere natalizie né a abitudini religiose compare all'interno della filastrocca originale; invece B. Tognolini, con la sua abilità di inventare e creare tutti i tipi di componimenti poetici, sceglie questo titolo che preannuncia una storia di sentimenti vissuta su ben dodici divani. Ogni divano una strofa a rima baciata, un oggetto o un animale che allegramente aspettano l'innamorato.
L'illustratrice inglese ha selezionato alcuni motivi dalle collezioni a stampa e stoffe dell'artista inglese, pioniere del movimento *Arts & Crafts* che auspicava la riforma delle arti applicate nel 1880, collezionate presso il Victoria and Albert Museum di Londra. Questi elementi decorativi, evidenziati e abbinati a uccelli, foglie, volute stilizzate, creano un'elegante cornice ai pochi versi rimati da Tognolini. L'elegante albo, con copertina rigida foderata di tessuto dai lussuosi decori in oro, affascina per l'originale soluzione grafica e per la divertente lettura.
Genere: albo illustrato.
Età: da 6 a 10 anni.
C. Camicia

DEGL'INNOCENTI FULVIA

Mistero in biblioteca

Ill. V. Grassini, Raffaello, Ancona, 2018, 126 pp., € 7.

È un giallo per fanciulli che si muove sulle suggestioni tipiche di chi inizia a conoscere il mondo esterno e classifica tutto ciò che non conosce come "male". L'A. sa perfettamente che i bambini conquistano l'autonomia padroneggiando appunto le paure! Il plot. Alcuni scolari danno vita alla "Banda del teschio" per investigare su fatti anomali: Trovano una valigia, ma non contiene un cadavere come avevano supposto; spiano un vecchio bidello... La svolta si verifica quando trovano in biblioteca il foglio di un vecchio diario, in cui l'autrice chiedeva aiuto per una presenza misteriosa. Nelle indagini viene coinvolta la mamma di un componente della baby gang. La conclusione è rocambolesca: trovano veramente l'autrice della pagina

manoscritta, la invitano a scuola e la vecchia signora porta una personale testimonianza sul perché e sul come è seducente scrivere.
Un bel giallo per bambini che mette a nudo le paure che essi devono fronteggiare per diventare grandi. Convincente è anche il ricorso alle iperbole tipiche della fanciullezza.
Vi sono diverse idee metatestuali che l'autrice, inoltre, cristallizza nel testo: la biblioteca quale luogo di magia; l'importanza del prestito librario; le letture animate da parte dei genitori; la bellezza motivante dell'incontro con l'autore; il momento socializzante sia dell'avventura sia della musica; l'importanza dello stare insieme e operare in gruppo (si pensi sia alla "Banda del teschio" sia alla band rock).
Notevole è anche la qualità dell'apparato didattico, articolato secondo le teorie del pensiero computazionale disconnesso (unplugged) che spinge il giovane lettore ad essere artefice di una riscrittura del testo, utilizzando diversi aspetti: dalla costruzione di una cartella con diverse ministorie (lapbook) al far muovere i personaggi secondo un nuovo percorso scelto dal lettore, dalla focalizzazione di una scena a nuove situazioni. Un percorso in cui i piccoli, ricollocando in uno spazio fantastico personaggi e fatti, diventano essi stessi artefici, che è un altro modo di vivificare ad libitum la storia e i suoi protagonisti.
Genere: romanzo giallo.
Età: da 7 anni.
C. Rodia

DAUTREMER RÉBECCA

Il libro delle ore felici di Jacominus Gainsborough

Rizzoli, Milano, 2018, 56 pp., € 18,00.

Jacominus Gainsborough è il protagonista di questa bellissima storia creata dalla mente di questa grande illustratrice contemporanea dal gusto malinconico ed emozionante. Si tratta di una trama complessa che racconta della vita di un coniglietto che somiglia a Peter Rabbit di Beatrix Potter, infatti vi sono molti riferimenti all'interno del libro che richiamano direttamente la scrittrice britannica. La grandezza in termini di dimensioni (34x30 cm) dell'albo richiama l'attenzione dei lettori, che rimangono affascinati dalla dolcezza del protagonista illustrato in copertina. La bellezza del libro risiede nella qualità e peculiarità delle illustrazioni, che invitano il lettore-bambino a ricercare dettagli e a perdersi completamente nel mondo rappresentato dall'autrice. Da accogliere il suggerimento della mediazione dell'adulto nella lettura non solo perché molti passaggi e vocaboli potrebbero risultare complessi, ma anche per non lasciarsi sfuggire un'occasione di condivisione e di apprendimento. Il punto di forza di questo libro è proprio la complessità delle tematiche affrontate, perché accompagna Jacominus in tutto l'arco della sua vita, fatta di felicità ma anche di momenti difficili e disorientanti, come il tema della morte trattato in modo sensibile e delicato tramite una ricerca raffinata di parole e di immagini. Un libro al di fuori degli schemi da consigliare soprattutto a coloro che, come il piccolo coniglietto, hanno la testa fra le nuvole
Genere: albo illustrato.
Età: dai 7 anni.
C. Gherardi

SALVI MANUELA

Famiglie e altri scompigli

Ill. Tuono pettinato, Libri progetti educativi, Firenze, 2018, collana «Colli lunghi», 64 pp., € 10,90.

La "ruggente" Barbara osserva con distacco quasi cinico gli altri componenti della sua famiglia allargata: «fratello appioppato, matrigna scialba, padre indifferenziato, neonato mannaro».
Fin dai soprannomi affibbiati con acume, il lettore capisce che il tono della narrazione è umoristico, con dialoghi graffianti e descrizioni corrosive, ottimamente illustrate dal noto e apprezzato Tuono pettinato. Perché Barbara ruggisce? Perché ha bisogno di definire il suo ruolo, delimitare i suoi spazi, difendere le personali inclinazioni. Alla vigilia di Natale la vediamo in azione mentre, cercando di scappare di casa per riabbracciare la mamma residente a Pargi, incontra gli altri inquilini - e le loro diverse famiglie - lungo i sette piani di scale e pianerottoli del suo palazzo. Ne viene fuori una carrellata di unioni diverse, semplici e complesse, non tradizionali, ma aventi l'amore come denominatore comune.
Genere: racconto.
Età: dai 7 anni.
C. Camicia

BELLINI ELEONORA

Adalgiso e il mistero del maniero

Ill. C. Benassi, La Ruota Edizioni, Roma, 2018, 60 pp., € 10,00.

Un vetusto e storico maniero ospita ancora il 357° e ultimo discendente dei duchi di Castellion che si chiama Adalgiso, come un suo avo. La vita a Nebulandia scorre tranquilla e il duca svolge le faccende casalinghe, mantiene in buono stato il parco, le cantine e le 20 torri. Non è solo perché vive con lui Nobilius, un giocoso e intelligente gattone. Cosa cambia all'improvviso? Alcuni indizi inducono a pensare alla presenza di fantasmi, invece si tratta di due bambini Rom che amano curiosare. Svelato il mistero, Adalgiso dimostra di voler fare amicizia e li convince a risiedere nel grande disabitato castello. L'agile narrazione fa correre Adalgiso e Nobilius per corridoi, scale, passaggi assieme ai due bambini.
Descrizioni chiare e narrazione fluida, condita con una buona dose di umorismo, compongono questa partitura anche da drammatizzare. L'A., bibliotecaria e autrice di poesie e storie, impiega tutta la sua esperienza, accumulata in tanti anni di incontri con i più giovani lettori, per regalare loro un racconto allegro, che mira a ribadire i valori dell'amicizia e della comprensione reciproca.
Genere: racconto.
Età: dai 7 anni.
C. Camicia

FRIEDMAN LAURIE

Mallory cambia casa

Ill. T. Schmitz, Ed. Leima, Palermo, 2017, 160 pp., € 12.

Il personaggio di Mallory riesce a suscitare simpatia con i suoi ragionamenti lineari e disarmanti, tipici di una ragazzina di 8 anni. A quell'età come si reagisce all'annuncio dei genitori di un trasferi-

mento che la allontanerà dalle amiche, dalla scuola, dai suoi vicini? Le spiegazioni rassicuranti della mamma non riescono a convincerla e così cerca una soluzione alternativa. Questa bambina è protagonista anche di una serie televisiva molto amata in America, un suo sito con ulteriori materiali da leggere o con cui giocare, www.mallorymcdonald.com, farà allietare tutti i suoi fan.
Mallory sbarca con questa serie in Italia e le auguriamo un fulgido successo perché presenta episodi di vita quotidiana arricchiti da dialoghi intelligenti e adatti alla psicologia dei suoi giovani lettori.
La veste grafica offre un testo nitido, grande, tondeggiante accompagnato da espressive illustrazioni in bianco e nero.
Genere: narrativa.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

ORLANDO NICOLE – CRUCIANI ALESSIA

La prima sfida di Nicole

Il Battello a vapore, Piemme, Milano, 2018, collana «Serie azzurra», 138 pp., € 9,50.

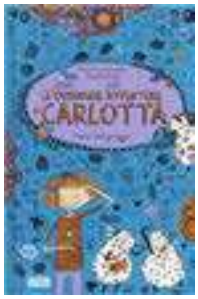
La campionessa paraolimpica di atletica Nicole Orlando ricorda le difficoltà superate per partecipare ad un musical a scuola. Avere la Sindrome di Down non le ha impedito di studiare, giocare, nuotare, divertirsi e soprattutto interrogare gli altri e se stessa.
Le interessa capire perché è diversa, cosa ne pensano gli altri e le sue compagne, perché ha sempre fame e come mai il suo carattere volitivo la renda così competitiva. I genitori le rispondono in modo convincente, ma altre domande restano inevase. Gli anni in cui si allena per affermarsi in una disciplina sportiva saranno ricchi di soddisfazioni, la aiuteranno a capire i suoi obiettivi, le priorità e a formare il carattere.
Questa storia, raccolta e trascritta dalla giornalista A. Cruciani, è narrata in prima persona con un tono umoristico che sottolinea la profonda sincerità della protagonista e la sua capacità di ironizzare su se stessa. Nicole ci insegna a superare i pregiudizi, a riconoscere i nostri limiti, ad affrontare le sfide per migliorarci.
Genere: narrativa.
Età: dai 7 anni.
C. Camicia

POMMAUX YVAN

John Gattoni

Babalibri, Milano, 2018, 120 pp., € 18,00.

Il robusto e corposo albo rettangolare ospita tre avventure investigative dell'abile gatto, che in tal modo opera il passaggio dal genere poliziesco alla fiaba. Con la differenza che spesso i "gialli" finiscono male e sovente sono truculenti, mentre questa fiaba, come tutte le altre, ha un lieto fine. La narrazione avviene a fumetti, a pagina intera, di grande effetto emozionale e pittorico. Le uniche parole scritte sono quelle dei discorsi e dei pensieri, non avvolte nelle nuvolette ma disposte in modo da non disturbare la scena. L'universo della scrittura ha comunque una valenza significativa perché John, per risolvere le sue investigazioni, si ispira a un libro che narra i più celebri casi criminali del passato o visti in tv, con l'effetto di demitizzare e rasserenare.
Genere: fumetti.
Età: 8-12 e per amatori.
D. Volpi



PATERMULLER ALICE

Le stra(ordinarie) avventure di Carlotta. Fuori dal gregge.

Ill. D. Kohl, Sassi, Schio, 2018, 158 pp., € 9,90.

È il secondo volume su Carlotta e, visto il successo del primo, probabilmente diverrà una serie. La storia, in forma di diario personale, è ben congegnata, anche se la trama non si distacca da altre avventure di ragazzini tra scuola e gioco, rivalità e amicizie, un po' di satira verso la scuola e su alcuni aspetti della società adulta. In particolar modo, qui sono colpiti la presunzione, l'esibizionismo, la superbia di chi ha mezzi, gli errori che molte famiglie compiono nel cercare di apparire agli stessi livelli pur non avendone la disponibilità.
La classe è dominata dall'antipatica Beatrice De Grandis che, con il suo codazzo di compagne, ha fondato il club "The Besties" (subito soprannominato "il gregge"). Carlotta e la sua fedele amica Sharon gli contrappongono lo smilzo club de "I conigli selvaggi" del quale entrerà a far parte anche un ragazzo, Paolo. Ingegnosi stratagemmi (spesso trasformati in divertenti disastri), dispetti reciproci ma innocui, e un misterioso flauto che sembra avere poteri magici, più un pappagallo e una tartaruga, movimentano la vicenda, oltre che nella scuola, in una festa, al campeggio e durante una serie di gare sportive tipo olimpiadi. Lo stile è spiritoso, con argute descrizioni di persone e situazioni, a periodi brevi, con parole del gergo infantile, ma la vera novità sono i modi della narrazione. Ogni periodo ha a lato o attorno un disegno umoristico, con l'inserimento di parole chiave in grafia nera e mossa, fumetti, grafici, buffe tabelle, riquadri, che rendono la lettura frammentata ma attiva, con partecipazione e divertimento dei lettori.
Genere: romanzetto umoristico.
Età: 8-12 anni.
D. Volpi

CURIONE CHIARA

Il falco parlante e il Re Bambino

Ill. L. Carone, La Medusa editrice, Marsala, 2018, collana «Il filo del tempo», 70 pp., € 8,70.

Il fascino della casata sveva di Federico II e di suo figlio Manfredi attrae il lettore che si calerà in questa avvincente ricostruzione storica.
Le due figure di regnanti sono affiancate da presenze femminili molto importanti: Costanza D'Aragona e Bianca Lancia. È grazie a loro che entrambi potranno raggiungere trionfanti i traguardi.
Il re bambino Federico conserva nella mente e nel cuore l'esempio del padre e gli insegnamenti della madre. La sua vivace intelligenza, che con la maturità si ammanta anche di saggezza, gli consentirà di passare alla storia come uno dei re più colti.
Anche Manfredi saprà farsi amare dal popolo costruendo un regno dove la vita culturale spicca per la presenza a corte di insigni personalità. Il testo, illustrato con tavole ad acrilico in cui si sceglie di gioca-

re con luci, ombre, chiaroscuri, si completa con un sussidio per un laboratorio didattico. Anna Baccelliere ne cura le 10 tappe che stimolano il lettore a rileggere il testo per scrivere e giocare approfondendo elementi biografici e storici.
Genere: divulgazione storica.
Età: dagli 8 anni.
C. Camicia

GEIS PATRICIA

Leonardo da Vinci

Franco Cosimo Panini, Modena, 2018, collana «Guarda che artista!», 32 pp., € 19,50.

Un'importante summa delle opere del genio italico, celebrato in questa collana che ha già al suo attivo artisti del calibro di Calder, Matisse, Picasso, Van Gogh.
Si tratta di divulgazione artistica efficace grazie all'agile lettura e alle varie soluzioni di cartotecnica (pop up, finestrelle, linguette, tasselli) in cui, oltre a ulteriori testi esplicativi, si riproducono opere originali, luoghi, robot e macchine che hanno rappresentato momenti importanti nella vita personale e creativa di Leonardo. Leggendo, si ha l'impressione di entrare nella bottega dell'artista così da capire la sua passione, condividere le sue difficoltà ed entusiasmarsi per le intelligenti soluzioni, sempre in anticipo sui tempi. Una lettura stimolante per sviluppare la creatività dei giovani, far conoscere opere ammirate in tutto il pianeta e proporre i principali rudimenti artistici.
Genere: divulgazione artistica.
Età: dai 9 anni.
C. Camicia

SALA ALESSANDRA

Evvai coi diritti

Ill. L. Penone, Paoline, Milano, 2018, collana «Il Parco delle Storie», 147 pp., € 13.

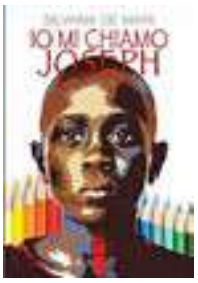
Il libro si propone di presentare in forma narrativa i Diritti dell'Uomo sullo sfondo e con i protagonisti di una classe scolastica, piccola comunità in relazione con le maggiori, dal Comune allo Stato, al mondo. Ogni capitolo, un episodio, un avvenimento, una scoperta, sono l'occasione di presentare uno dei Diritti. Questa aperta finalità presenta, in varie pagine, un aspetto didattico, tanto che il volumetto può prestarsi sia alla lettura individuale sia, ancor meglio, a quella collettiva, tanto che – a mio avviso – potrebbe essere la base di trattazione della educazione civica, o di quella "educazione alla cittadinanza" di cui mancano ancora le tracce precise. È anche ovvia la preziosità del testo quando sia letto in famiglia, come base di una discussione collettiva a ruota libera, anche per capire come la pensano i giovani d'oggi.
La trattazione è alleggerita, in ogni capitolo, da illustrazioni (pagine intere a fumetti) che presentano una piccola storia o una situazione in rapporto con i contenuti del capitolo stesso.
Il linguaggio è facile, accessibile a tutti.
Forse sarebbe stato il caso di collocare, in appendice, il testo completo della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo che non è presente in molte case.
Una questione: è stata promulgata anche una Dichiarazione dei Diritti dell'Infanzia (tutta l'età minorile), ma pochi ne parlano.
Genere: saggio in forma narrativa.
Età: da 11 anni in su.
D. Volpi

BUTTERWORTH JESS

Correndo sul tetto del mondo

San Paolo, Milano, 2018, 250 pp., € 18.

La dodicenne Tash e il suo amico Sam vivono un'avventura epica fuggendo dal Tibet verso l'India per denunciare al Dalai Lama il dramma della popolazione soggiogata dal governo cinese. La storia, suddivisa in brevi capitoli, è narrata con toni avvincenti che procurano emozioni e sentimenti. Molti i temi su cui riflettere: l'amicizia, l'amore per i genitori, la difesa della patria, i valori e l'impegno civile. Entrambi i ragazzi assumono atteggiamenti protettivi, compiono azioni coraggiose, superano i loro limiti psico-fisici pur di raggiungere la meta. L'A. non indugia sulla ribellione della popolazione, sui movimenti di protesta e sulle azioni repressive, ma per far capire meglio il contesto sarebbe stata utile almeno un'appendice esplicativa/informativa.
L'accento accorato nella descrizione delle bellezze naturalistiche e il ruolo dello Yak (animale simbolo del Tibet) con cui i due fuggitivi instaurano un rapporto di fiducia, completano questa originale narrazione.
La prosa è asciutta, evocativa di quei paesaggi orientali poco conosciuti dai nostri lettori, arricchita da dettagli di usi e costumi essenziali e di cerimonie simboliche per l'ospite e il suo benessere.
Genere: romanzo.
Età: dagli 11 anni.
C. Camicia



DE MARI SILVANA

Io mi chiamo Joseph

Edizioni Ares, Milano, 2018, 155 pp., € 16.00.

Joseph ha quattordici anni ed è sopravvissuto, unico della sua famiglia, alla strage del villaggio di Dogo Nahawa in Nigeria. Da allora si è soprannominato "Joseph del massacro" e si sente in colpa per essere rimasto vivo per una fortuita casualità: era andato a giocare a pallone.
Joseph ha due grandi passioni: il gioco del calcio ed il disegnare con i mitici colori Caran D'Ache che, con l'acqua, si sfumano permettendo un disegno ad acquarello. Ma adesso queste passioni sono chiuse nel fondo del suo cuore. È diventato un ragazzo duro che, arrivato fortunosamente in Italia e dopo essere stato sfruttato in tutti i modi, è riuscito a sfuggire ai suoi aguzzini nascondendosi sulla spiaggia e vivendo di espedienti.
Uno di questi, rubare un cagnolino e presentarsi poi per la ricompensa, gli fa conoscere l'uomo che cambierà la sua vita: il Dottor Rossi è un veterinario di buon cuore che decide di chiedere l'affidamento del ragazzo per evitargli la comunità o il carcere minorile.
Così per Joseph comincia un'altra vita fatta di lavoro, scuola, nuove amicizie,

primi amori, gioco del calcio. Ma il passato ritorna, il ragazzo prende coscienza dei suoi doveri ed ispirandosi al suo idolo (Clint Eastwood nel film *L'Ispettore Challagan)* prova a farsi giustizia nei confronti dei suoi aguzzini, nonostante lo scotto che dovrà pagare.
In questo libro l'A. segue il protagonista in un lento percorso di formazione e di maturazione che, attraverso i ricordi degli insegnamenti della madre e della catechista Suor Anne Marie, e le nuove lezioni di vita che gli vengono dal Dottor Rossi, lo portano a diventare un ragazzo pienamente riscattato dal suo passato ed in grado di affrontare un futuro da non vinto Invictus.
È consapevole di quale sarà la sua strada e la seguirà grato di essere vivo nonostante tutto e tutti.
La lettura è avvincente e presenta numerosi punti di riflessioni su argomenti anche difficili quali i massacri etnici, lo sfruttamento dei piccoli migranti, il dolore e la sua accettazione.
Ma è anche un libro pieno di aspetti positivi: l'empatia, l'amicizia, il senso del dovere, il coraggio che non è solo quello di affrontare i cattivi ma è anche quello di vivere giorno per giorno e fiorire nel posto che ci è stato assegnato.
Genere: romanzo di formazione.
Età: dagli 11 anni.
A.M. de Majo

PUNTER RUSSELL
FORLINI VALENTINO

Dracula

Usborne, Milano, 2017, collana «Classici a fumetti», 104 pp., € 13,90.

Il classico di Bram Stoker, nell'adattamento di Punter, mantiene le caratteristiche del thriller mozzafiato. Brevi intensi dialoghi evidenziano la personalità del malcapitato giovane Harker: onestà di pensiero, lealtà, coraggio. Il suo contraltare è proprio il terribile conte Dracula, che assume sembianze ancora più terrificanti nelle suggestive e convincenti inquadrature della graphic novel.
Questa versione a fumetti condensa, con ottimo ritmo narrativo e piacevole sceneggiatura, l'avventura del giovane avvocato in Transilvania, della sua ingenua fidanzata Lucy Westenra e del cacciatore di vampiri Van Helsing. Colpi di scena, tensione e pathos, dettagli e spiegazioni si intrecciano in una intricata matassa fino al rassicurante finale.
Genere: graphic novel.
Età: da 11 anni.
C. Camicia

DEGL'INNOCENTI FULVIA

Baden-Powell – Un generale tra gli scout

Ill. S. Benecino, Il pozzo di Giacobbe, Trapani, 2018, 77 pp., € 7,90.

È una biografia romanzata di Baden-Powell inserita in una bella cornice: un gruppo scout milanese si riunisce e a tutti è assegnato un compito. La lupetta Giulia riceve quello di scrivere la biografia proprio del fondatore dello scoutismo, da leggere al "branco"; così la ragazza si trova davanti una vita formidabile da narrare, quella di un uomo di guerra che diventa paladino di pace. Powell infatti prima è soldato in Africa nel difendere gli interessi della corona britannica; poi diventa spia in Turchia; poi ancora organizza la difesa di Mafeking, una cittadina sudafricana inglese contesa dai boeri... Quando Powell torna in patria (il 29 luglio 1907) raduna 21 bambini, dai 12 ai 16 anni, sull'isola di Browsea..., e parte l'esperienza degli scout, poggiata su principi da allora cristallizzati: spirito di servizio, lealtà, fraternità, spirito cavalleresco, laboriosità, purezza di pensieri e azioni, rispetto della natura, sorriso e canto nell'affrontare le difficoltà. Stendendo la parte finale della biografia, Giulia legge ai lupetti uno stralcio del messaggio di Powell prima della sua morte, avvenuta l'8 gennaio 1941: «Cercate di lasciare il mondo un po' migliore di come lo avete trovato».
L'A. presenta quindi un personaggio che ha creduto nell'avventura quale modalità attraverso cui la persona in formazione potenzia la capacità d'osservazione, il giudizio estetico, l'esercizio fisico, migliora la sensibilità nei rapporti sociali, vive la lealtà e la generosità.
La vita di Powell affascina di per sé anche chi non appartiene allo scoutismo (diffusosi rapidamente in tutto il mondo) come un *exemplum* di avventura fatta di battaglie (vere), difesa di città assediate, spionaggi, campi di addestramento, zaino sempre pronto per partire. Una vita piena di rischi, di prove superate, di confronto, di organizzazione.
Il fatto poi che il generale Powell abbia impastato le sue esperienze con elementi pedagogico-valoriali, lo ha reso un modello di formazione mondiale. La sua proposta si sposa integralmente con il vitalismo dei ragazzi, col loro indifferibile desiderio di condividere le esperienze stando insieme agli altri.
Questo volume non è solo un servizio dato a tutto il movimento scoutistico, ma è un modo di instillare nelle giovani generazioni la possibilità di vivere l'avventura della vita in qualunque ruolo e situazione come possibilità di conoscere il mondo, misurare i propri limiti, comprendere la bellezza della natura, la necessità di fare gruppo, quale punto di forza per crescere e superare gli ostacoli con fiducia.
Col suo incedere narrativo veloce ed essenziale, l'A. ribadisce indirettamente che la biografia dei grandi uomini può costituire un modello per la crescita umana, perché offre esempi positivi da emulare.
Genere: biografia romanzata.
Età: da 12 anni.
C. Rodia

BACCALARIO PIERDOMENICO
GATTI ALESSANDRO

Un enigma blu zaffiro

Ill. T. Ronda, Piemme, Milano, 2018, 167 pp., € 12,90.

Intrigata storia per i lettori, ma non per la Famiglia Intrigue. Padre, madre e tre figli che non vedono l'ora di vivere avventure colorate di giallo. Sempre a disposizione di chi crede nel loro fiuto poliziesco, tramandato negli anni. Da Amsterdam a Parigi, a bordo di un pulmino solo apparentemente auto d'epoca, l'intera famiglia va alla ricerca dell'Occhio di Poseidone, uno zaffiro di inestimabile valore, trafugato da ignoti a un gioielliere che l'aveva protetto con un sistema di sicurezza assolutamente inviolabile. Per la soluzione dell'enigma ecco allora quanto di più antico e di più moderno si possa immaginare: travestimenti, oggetti alla 007, fughe, innocenti colpevoli e colpevoli innocenti, la verità che diventa segreto e il segreto che diventa bugia, un principato frutto di invenzione (lo Zirlenstein) che nasconde del marcio come nella Danimarca de l'Amleto, tradimenti e amori. Con l'ov-

via felice soluzione finale ottenuta grazie a marchingegni fantascientifici. Un giallo per adolescenti (a mio avviso e nonostante alle indicazioni che appaiono della fascetta di copertina, non proprio adatto ai bambini "dai 9 anni") arricchito dalle illustrazioni che facilitano l'individuazione dei personaggi. In appendice, l'annuncio di una seconda avventura che vedrà i nostri eroi alle prese con un «controverso programma di trivellazioni petrolifere».
Genere: romanzo.
Età: 12-14 anni.
I. Spada

MULLALY HUNT LYNDA

Una per i Murphy

Uovonero, Crema, 2018, 246 pp., € 14.

La dodicenne Carley Connors è suo malgrado una dura: cresciuta da una madre inaffidabile, egoista e anaffettiva nella caotica Las Vegas. A causa dell'ennesimo litigio con il convivente in cui entrambe sono rimaste seriamente ferite, sia nel fisico sia nell'anima, è stata data in affidamento alla famiglia Murphy che è composta da un coraggioso papà pompiere, dalla mamma sensibile insegnante e da tre figli discoli. L'inserimento risulta problematico perché la ragazza non ha l'abitudine alle regole, alla condivisione, all'esternazione emotiva e al confronto. Ci vorrà del tempo per sciogliere l'iceberg che imprigiona la sua delicata personalità. Carley sogna una famiglia che vive in armonia e affetto, come quella affidataria, ci riuscirà? Anche la signora Murphy ha vissuto un periodo in affido ed è la dimostrazione che i valori sani e la volontà possono far realizzare i buoni propositi. L'affido non è il soggetto esclusivo di questo avvincente romanzo ma il perno su cui ruotano una serie di tematiche importanti: accettazione di sé, responsabilità genitoriale, relazione tra pari, funzione dell'insegnante, significato delle amicizie, superamento delle inimicizie, manifestazione dei sentimenti, weltanschauung. La positiva conclusione sancisce la resa affettiva di Carley e l'apertura ottimistica verso un futuro più equilibrato e sereno. Ironia, sarcasmo, giochi di parole, nell'ottima traduzione di Sante Bandirali, caratterizzano la narrazione e imprimono un buon ritmo che aiuta la lettura.
Genere: romanzo.
Età: da 12 anni.
C. Camicia

REED AMY

Nowhere Girls

Piemme, Milano, 2018, 366 pp., € 17,00.

«Sono le piccole gocce a fare l'oceano». Ci sono regole non scritte nella cultura sessista che vanno infrante. Il compito spetterebbe alle istituzioni (famiglia, scuola, politica, polizia...), ma non sempre chi ha il dovere di agire prende l'iniziativa. E allora tre adolescenti "schizzate" (come qualcuno le definisce) si danno da fare per dire NO alla violenza. Sembra una lotta impari e senza sbocco soprattutto perché le adolescenti non possono contare sull'aiuto di genitori assenti o famiglie disgregate e sul sostegno di una preside preoccupata solo a non suscitare scandali che danneggerebbero la scuola. La svolta arriva quando l'idea di costituire il gruppo – le Nowhere Girls – diventa realtà. Primi incontri segreti, adesioni che aumentano, coraggiose testimonianze delle vittime. Tutto ambientato in una scuola di Preston, nell'Oregon. In questa cittadina di 18.000 abitanti, alcuni giovani - che si autodefiniscono "veri uomini" - approfittano della paura delle loro compagne non solo per umiliarle con atti di bullismo, ma anche per sfogare le loro voglie represse. Non hanno fatto i conti con l'impacciata Grace, la lesbica-punk Rosina e l'asperger Erin che si coalizzano, si ribellano e si intestardiscono fino ad ottenere giustizia. Un romanzo a tinte gialle firmato da un'autrice di numerosi libri per adolescenti, femminista e mamma. Suggestiva la lettura – che, a tratti, tiene il fiato sospeso per il richiamo al massacro della *Columbine High School* di Littleton, nel Colorado (dove, nell'aprile del 1999, due ragazzi armati di fucile uccisero 12 studenti e un insegnante e poi si suicidarono) – ma amare le considerazioni. Se sono questi gli alunni delle scuole superiori americane, teniamoci stretti i nostri ragazzi.
Genere: romanzo.
Età: adolescenti e adulti.
I. Spada

NIGGI FULVIA

Dottore, ho ingoiato la playstation!

Effatà, Torino, 2018, 77 pp., € 9,00.

Immaginate. Immaginate 5 dialoghi surreali. Per esempio, quello tra un bambino del XXI secolo che, resosi conto di non avere più del tempo libero per giocare, si rivolge a un dottore per ottenere quella dose di diritti che la Convenzione internazionale gli riconosce. Oppure la protesta di un vecchio gioco di società come il Monopoli che non si rassegna a finire nel dimenticatoio e affronta con coraggio la Playstation, regina dei giochi virtuali, che spesso incita all'odio e alla violenza. «Se nel mondo i pugni fossero sostituiti con le carezze, siamo proprio sicuri che ci sarebbero ancora tante guerre in atto?» È da questa riflessione che nasce il terzo dialogo: quello tra un manesco guantone da boxe e un paziente *punching bag* destinato a ricevere i suoi colpi. Vera e propria metafora del bullismo, male del momento nelle scuole, per le strade, sui campi di gioco. Non sarà colpa anche di un modo diverso di concepire la cultura? Leggere è essenziale; ma come accostarsi alla lettura? Su questo argomento un libro di carta dialoga con un e-book. L'unione fa la forza. Ben venga la tecnologia, ma a condizione di non rottamare le pagine che non hanno bisogno di "ricarica" per continuare a sprigionare luce.
Tradizione e tecnologia a confronto anche nel quinto dialogo. Un collezionista di francobolli cerca di far riflettere uno *youtuber*: non è tutto oro quello che luccica; la rete affascina, ma si può facilmente trasformare in trappola. Piacevole lavoro destinato a lettori giovanissimi. Con qualche neo, in verità.
È proprio da bambini «giocare a pallavolo e a scacchi, andare a cavallo e fare immersioni», come dice il protagonista del primo episodio?
Genere: saggio sui diritti dei bambini.
Età: 11-13 anni.
I. Spada

DI PIETRANTONIO DONATELLA

L'arminuta

Einaudi, Torino, 2017, 164 pp., € 17,50.

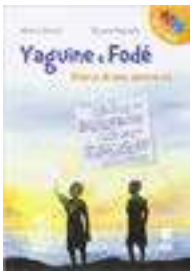
Una tredicenne viene restituita da quelli che riteneva i suoi veri genitori, alla famiglia d'origine. La narrazione in prima persona risale alla sua età matura, verso i 30 anni, in cui ridisegna le coordinate della sua vita irrisolta. Questo distacco temporale le permette di ripercorrere quei mesi, dando libero sfogo ad alcune dolorose considerazioni. I temi da enucleare sono molti, tenendo presente che toccano i punti vitali di una ragazzina sensibile e intelligente, privata dell'adolescenza e scossa da eventi imponderabili.
Sorvolando su quelli che afferiscono alla stima di sé, all'espressione affettiva, alle amicizie troncate, mi soffermo solo sulle emozioni contrastanti per costruire la sua rinascita come persona e per resistere alle prove incongrue affibbiatele dal destino crudele (faccende domestiche, lavoro nei campi, insonni notti in letti bagnati di pipì, ecc.)
Gli stati d'animo, per questi temi forti e scottanti, si snodano lungo lo svolgersi dei mesi; la narrazione, fragorosa come il battito del cuore della Arminuta (la ritornata), si stratifica in episodi di un'adolescenza tormentata dall'adesione affettiva, in un palese disagio esistenziale (si sente estranea in casa propria) per cui cerca di costruire una sua città dell'anima senza successo. La Di Pietrantonio connette intense sensazioni a indelebili memorie producendo nel lettore acute suggestioni emotive sul piano della riflessione intimistica.
Il monologo di Arminuta è spesso interrogativo e retorico, purtroppo non ci sono risposte per lei. Si alternano fugaci momenti di serenità (spesso in ambiente scolastico) a rari sorrisi (con la sorella Adriana). Lei manifesta tutto il suo pudore per non far capire agli altri le sue debolezze, per non far pesare ai suoi parenti più intimi, ma appena acquisiti, che non riesce a capirne gesti, parole, abitudini.
Con loro sono evidenti i motivi di distanza/distacco: la sua educazione cittadina, la sua preparazione scolastica, i suoi modi signorili a contrasto con la povertà, l'ignoranza, la rozzezza dei fratelli.
Indubbiamente la realtà deprivata in cui sopravvivono è estranea alle sue abitudini borghesi, la quotidianità la respinge eppure la affascina perchè cerca di carpirne le motivazioni dimostrando una capacità di analisi sorprendente per la sua età.
Il romanzo induce anche altre riflessioni a carattere universale sulla maternità negata, donata, sconfitta; sul ruolo della mamma nella famiglia contadina, limitata dagli oneri e dal patriarcato; sulle lacerazioni affettive e sulla autonomia di scegliere i propri parenti, amici, compagni.
Una lunga teoria di emozioni causate dalla lacerazione affettiva: sia con la ex madre Adalgisa sia con quella biologica (innominata, rude, abbozzata come una roccia, sempre preoccupata a trovare soluzioni per sfamare la famiglia), la difficile situazione di integrazione con i suoi fratelli (la sorella Adriana, istintiva, leale, dotata di senso pratico; il fratello Vincenzo e il minore Giuseppe, con un handicap psicofisico).
Cosa dire poi dei sogni infranti di una personalità in formazione?
L'abbandono dei genitori crea dei sensi di colpa, di indegnità nel bambino che vuole mantenere integra l'immagine che ha recepito dei suoi genitori (da cui discende) e quindi inconsapevolmente addossa su di sé le colpe. Anche l'arminuta infatti ritiene di essere indegna e di non meritare di essere amata.
Infine alcune considerazioni sulla scrittura: i capitoli, brevi e intensi, ospitano brani di dialoghi con inserti dialettali, il linguaggio è asciutto, scattante ma sommesso, molto espressivo e spesso materico. Con ricche simbologie che rimandano ad un mondo altro, atavico, l'A. ci introduce ad un mondo contadino dimenticato dalla vita metropolitana eppure così presente, reale a pochi chilometri di distanza dalla città.
Genere: romanzo.
Età: da 13 anni.
C. Camicia

CALICETI GIUSEPPE

AMIRA - Un mondo senza confini

Raffaello Ragazzi, Ancona, 2018, 135 pp., € 10,00.

È un romanzo-forum che apre una riflessione sul tema caldissimo dello *ius soli*, dal di dentro, attraversando la vita di una quindicenne italo-marocchina nata a Reggio Emilia, Amira,
che fronteggia una diversità che le viene fatta notare dal mondo degli adulti; si confronta con i pregiudizi e alla fine scrive una "lettera agli italiani" (l'autore inserisce nella finzione letteraria la vera lettera scritta dalla undicenne Lamiaa Zilaft, letta il 31 agosto del 2011 in una manifestazione pubblica).
Il romanzo parla anche di amicizia e dei primi amori, con un colpo di scena finale: la famiglia, per mancanza di lavoro, si trasferisce in Francia, dove paradossalmente Amira diventa "l'italiana". Qui continua a studiare col sogno di ritornare in Italia, mentre tenta di ricomporre le sue tre identità: italiana, marocchina, francese.
Dopo un anno la ragazza «sente di essere una sola persona. Di essere cittadina del mondo... Immagini che ogni confine è un'offesa. Ti rannicchi al buio sotto le lenzuola. E sogni. Sogni un mondo senza confini».
Una storia scritta in seconda persona, come se ci fosse un narratore esterno. In realtà il lettore entra a contatto con le gioie e i dolori della protagonista, con i suoi grandi occhi di luna e si interroga su cosa sia giusto fare per lei che ha cuore, intelligenza, sogni.
Parlare in generale degli immigrati è un conto, farlo attraverso i vissuti concreti (veri o verosimili) è ben altra cosa. Nella fattispecie, il lettore avrà davanti Amira con i suoi pensieri, i primi aneliti di amore, il suo sentimento religioso, la sua identità, il desiderio di libertà, quindi non potrà rimanere indifferente.
È vero che i problemi non si risolvono in modo emotivo, perché sono necessari numeri, progetti, scenari possibili, ma l'approccio narrativo assolve certamente al compito di creare sensibilità ed alzare l'asticella dell'attenzione sui risvolti umani, psicologici, morali che il tema comporta, specialmente quando sono coinvolti i soggetti in formazione.
Un romanzo che richiama la politica alla sua responsabilità dopo essersi infiammata vanamente alla fine del 2017.
Genere: romanzo.
Età: dai 14 anni.
C. Rodia

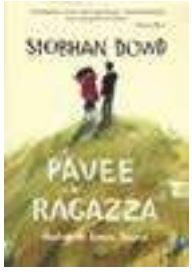


SONSERI MARCO

Yaguine e Fodè – Storia di una speranza

Ill. R. Riginella, Buk Buk, Trapani, 2018, 143 pp., € 12,90.

È un romanzo inizialmente descrittivo, quasi un documento di Conakry, capitale della Guinea, con i suoi quartieri degradati, le classi con più di cento alunni, per i colori del mare, per i ragazzi che studiano nel parcheggio illuminato dell'aeroporto o per l'odore del deserto: «Era possibile udire senza neanche grossi sforzi, la risata del Sahara, stupendo deserto mobile.... Scrigno a cielo aperto di storie di popoli girovaghi».
La fabula si movimenta, però, con un sogno fatto da Yaguine, il più grande dei due ragazzi: la madre Africa si antropomorfizza ed indica la via del riscatto dell'intero continente con la bellezza, l'identità e i sogni. I due preadolescenti, Yaguine e Fedè, fortificati dall'idea che l'istruzione sia lo strumento del cambiamento, ricevono un libro di geografia dalla maestra, conoscono il mondo e leggono i principi ideali dell'unione europea. Così i due ragazzi decidono di imbarcarsi clandestinamente nel vano bagagli dell'aereo per Bruxelles e portare personalmente una lettera ai Commissari dell'Unione, con la quale chiedere aiuto per tutti i bambini africani affinchè abbiano cibo, istruzione, pace, salute, speranza. Il romanzo
si chiude con una pagina delicata, una pennellata d'autore, lieve e profonda che ci dice indirettamente quanto sia importante per l'umanità l'esempio degli eroi, grazie al quale l'uomo è richiamato alla responsabilità di fronte al tribunale della propria coscienza; ecco giustificato il sottotitolo: *Storia di una speranza*, ovvero speranza in una storia umana che crei una civiltà solidale, contro il predominio degli egoismi.
Così l'Uomo partito dall'Africa, circolarmente, può tornare all'origine ritrovando se stesso! Chissà, i sogni a volte possono generare rivoluzioni inaspettate!
Genere: romanzo
Età: da 14 anni.
C. Rodia



DOWD SIOBHAN

Il pavee e la ragazza

Uovonero, Crema, 2018, 110 pp., € 15,00.

Una precisazione su due termini: *Pavee* e *Buffer*. Pavee rimanda al nomadismo irlandese e può tradursi in zingaro, gitano, rom: fate voi. Tutti gli altri, per i Pavee, sono Buffer. Il luogo ideale per superare discriminazioni tra pavee e buffer sarebbe la scuola, ma il bullismo va oltre ogni confine geografico e così il pavee Jim si ritrova isolato e disprezzato. Non da tutti, fortunatamente.
La ragazza del titolo è una buffer, si chiama Kit, è «rotondetta, con due codini alti e luminosi» e, soprattutto, si lascia guidare dal cuore. Moderni Romeo e Giulietta, i due ragazzi trovano nell'affetto reciproco una provvisoria ancora di salvezza. Niente di stabile per chi è destinato a dover continuamente sloggiare, ma un bel ricordo si può portare con sé anche là dove la strada chiama.
Delicata storia di accoglienza e di amore giovanile, "movimentata" dalle illustrazioni di Emma Shoard.
Da fare attenzione alle notizie riportate in appendice (prima opera di narrativa di una scrittrice, morta all'età di 47 anni, che si è battuta a favore dei diritti umani) e alla dichiarazione dell'A.: «I protagonisti delle mie storie non sono eroi dei diritti umani in senso convenzionale. Sono persone normali che vivono in Inghilterra e in Irlanda, che trovano modi straordinari per superare le difficoltà delle loro vite, e per me è questa l'essenza di una buona storia. È dove l'ordinario incontra lo straordinario».
Genere: romanzo.
Età: 13-15 anni.
I. Spada

DEGL'INNOCENTI FULVIA

Cattive memorie

San Paolo, Milano, 2018, 137 pp., € 14,50.

È un romanzo che spinge i giovani lettori a fare i conti con il più grande dramma del '900, che non potrà mai essere archiviato. La vicenda è costruita sul senso di colpa patito da Andrea, uno studente delle superiori, il quale apprende che il bisnonno è stato spia fascista e ha tradito una famiglia di ebrei amici. Durante la visita scolastica ad Auschwitz, Andrea quasi rivede il nucleo familiare ebreo della sua città diviso, maltrattato, cremato; sicché la sua colpa si amplifica e il ragazzo si isola. Lo salva Barbara, una ragazza solare, che gli infonde il coraggio di affrontare la realtà a viso aperto. Il romanzo si conclude con un finale sorprendente e con un "possibile" lieto fine: un modo indiretto per dire che le strade accidentate si percorrono stando insieme.
Una narrazione "dura" che spinge a fare i conti con la storia in modo diretto, senza sconti, trasmettendo in maniera chiara con chi bisogna schierarsi. Alcuni passaggi sono dolorosi, ma avendo la storia partorito atrocità, non sono ammesse né abiure né edulcorazioni. La vicenda drammatica è incastonata in una cornice dei nostri giorni, fatta di famiglie allargate, di figli cresciuti nella solitudine, di periferie urbane degradate, di fragilità umane. Il lieto fine è la nota di merito che permette al lettore di distendersi con positività e riguardare ai fatti letti-vissuti con occhi disincantati sapendo dire che i sentimenti positivi permettono all'umanità di autogenerarsi. Un romanzo di sentimenti, dunque, di disagio psicologico di fronte ad una possibile nemesi storica, che ci spinge a schierarci dalla parte della civiltà dell'anima che salva e rimodella, nei ragazzi d'oggi, gli uomini di domani; una civiltà tutta cristallizzata nel bellissimo protagonista, la cui sensibilità sarà certamente un modello di immedesimazione del lettore. L'ultima pagina è una delicata alba dell'amore tra i due giovani protagonisti e metaforicamente anche l'alba di una vita autentica, lontana dal mondo di plastica e dalle maschere sociali.
Genere: romanzo.
Età: da 14 anni.
C. Rodia

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE

CAMPAGNARO MARNIE

Il cacciatore di pieghe. Figure e tendenze della letteratura per l'infanzia contemporanea

Pensa MultiMedia Editore, Lecce – Brescia, 2017, 166 pp., € 20,00.

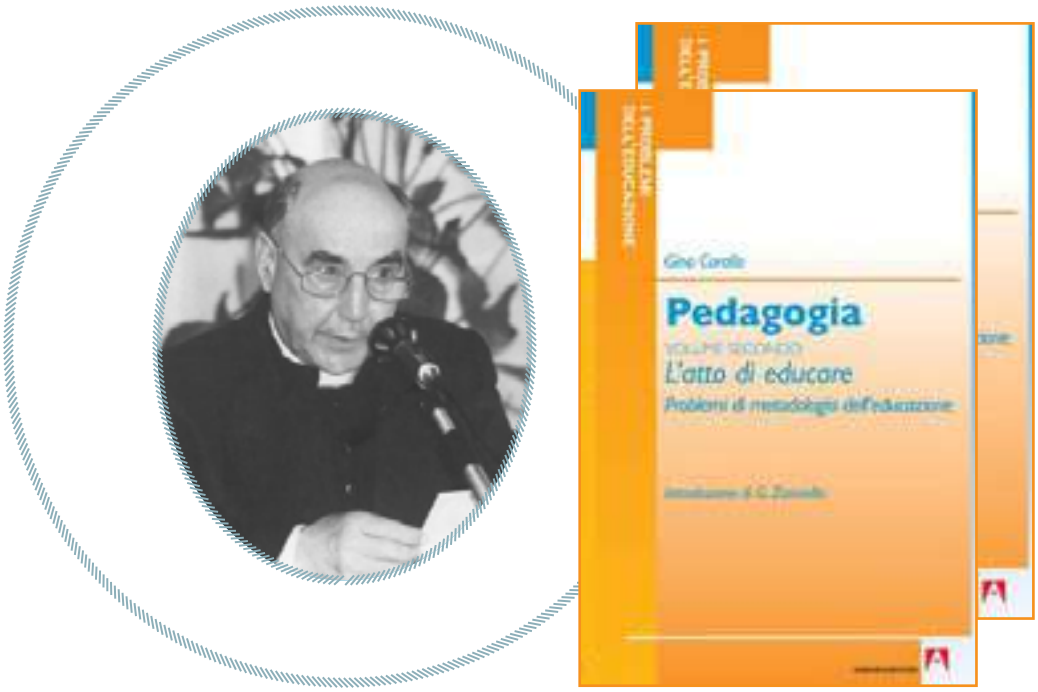
Un *fil rouge* lega i saggi della studiosa dell'Università di Padova M. Campagnaro, raccolti in questo libro: la rivendicazione della complessità tipica della letteratura per l'infanzia, rappresentata metaforicamente – ed etimologicamente – dalle "pieghe" di cui si trova cenno nel titolo della miscellanea, ispirato dai percorsi di ricerca di F. Rigotti.
La disciplina è infatti connotata da eterogeneità e multiformità tali da rendere difficile persino una sua definizione teorica, considerando anche il fatto che gli specialisti molto spesso hanno formazione e paradigmi teorici di riferimento molto distanti fra loro.
Inoltre, la stessa scrittura per l'infanzia, secondo ciò che scaturisce dalle riflessioni della studiosa, dovrebbe rifuggire la ricerca della semplicità, che implica l'assenza di temi, personaggi, ambientazioni e intrecci che siano in grado di far riflettere i giovani lettori ponendoli al centro dell'azione comunicativa, quali interpreti dotati di un loro «personalissimo approccio ermeneutico», capaci di crearsi *scripts* per interpretare il mondo che li circonda e agire attivamente nella loro quotidianità.
La raccolta consta di sei saggi scritti e pubblicati dall'autrice in momenti diversi, di cui tre ampiamente aggiornati nel testo e nelle note bibliografiche, le quali sono sempre ricche sia di spunti di lettura per bambini e adolescenti, sia di studi che afferiscono a questo ambito disciplinare.
Il libro è poi strutturato in due parti, delle quali la prima è dedicata alla fiaba, la seconda alle altre forme narrative della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza.
Il lettore potrà dunque approfondire le tematiche della valenza metaforica delle illustrazioni delle fiabe, anche alla luce dell'interpretazione dell'artista veneziana C. Carrer, conoscere la teoria delle somiglianze di famiglia che la studiosa americana M. Gubar mutua da Wittgenstein, venire a conoscenza di opere destinate all'adolescenza che, secondo la Campagnaro, possono fornire adeguati strumenti per arginare l'aggressività che spesso caratterizza i ragazzi di quell'età e leggere l'analisi della trilogia *I nostri antenati* di I. Calvino e dell'*opus* di B. Munari.
Nei diversi contributi della raccolta, si rileva in particolare la tesi, puntualmente argomentata dalla studiosa e sostenuta da numerosi esempi di opere di letteratura per l'infanzia e l'adolescenza e dai risultati di una ricerca osservativa condotta in una scuola primaria della provincia di Padova nel 2010, secondo cui sarebbe altamente formativo fornire ai giovani e giovanissimi lettori libri caratterizzati dalla presenza marcata, non solo nel testo, ma anche e soprattutto nelle illustrazioni, del mistero, del cruento, dell'orrorifico, della violenza, del perturbante, di vicende spesso angoscianti e cupe che si svolgono in un «deserto esistenziale» in cui il protagonista si sente escluso, incompreso e solo di fronte alle difficoltà di una realtà ritratta senza filtri. Tesi peraltro non da tutti condivisa, essendo comprovato da numerose testimonianze, raccoglibili con i metodi della ricerca sul campo, o attraverso studi specialistici (ad es. quello della Spitz, che riporta i ricordi di paure infantili di un campione di adulti), che non sempre tali letture e le relative illustrazioni approdano agli esiti descritti, ma che non di rado sono causa di traumi infantili, che talvolta si radicano e permangono anche in età adulta.
Ovviamente non si tratta di assumere atteggiamenti di censura o di semplificazione, ma di considerare i molteplici fattori che inevitabilmente incidono sullo sviluppo della personalità del giovane lettore e, nella fattispecie, le differenti sensibilità e reattività individuali. Nell'insieme, comunque, il saggio della Campagnaro, accanto ad una puntuale informazione di studi in materia, offre ampi spunti di riflessione e costituisce un'utile base di confronto critico.
Genere: raccolta di saggi.
V. Indigenti

COOSEMAN NAN

Quello che i ragazzi non dicono

Sperling&Kupfer, Milano, 2018, 295 pp., € 16,90.

Il sottotitolo di questo interessante libro è: *Comprendere e interpretare il silenzio degli adolescenti*. Il rapporto di intimità tra genitori e figli che caratterizza la prima infanzia comincia a deteriorarsi con la pre-adolescenza e l'adolescenza. I ragazzi diventano taciturni e ribelli, i genitori non sanno come comportarsi. L'A., forte della sua esperienza di *family couch*, riportando pagine di diario e racconti raccolti durante gli incontri con vari ragazzi, ci fa conoscere le paure, i bisogni, i desideri dei giovani tra i 9 ed i 17 anni. Nel libro si trova quello che i ragazzi confidano al loro diario su vari problemi che li turbano e li angosciano. Si va dalla paura della scuola, degli insegnanti, dei compagni bulli, allo shock di cambiare casa e perdere amicizie; dai problemi legati alla separazione dei genitori, alle famiglie allargate; dal non sentirsi all'altezza delle aspettative dei parenti, alle prime esperienze, ai primi amori.
L'A. si rapporta con i giovani in modo estremamente empatico, comprende i loro dubbi e le loro paure e cerca di consigliarli nel modo migliore. Inoltre si rivolge direttamente ai genitori dando anche a loro una serie di consigli su cosa fare nelle tante circostanze in cui si accorgono del disagio e della sofferenza dei ragazzi. In questo modo cerca di fornire ai genitori gli strumenti per permettere ai loro figli di vivere serenamente il periodo dell'adolescenza e di spiccare il volo liberi e sicuri affrontando la vita senza paure. Un libro molto utile per genitori ed educatori che porta a riflettere ed a cercare di interpretare i silenzi degli adolescenti.
Genere: saggio.
A. M. de Majo



PROFILI DI STUDIOSI
GINO CORALLO

di **Daniele Giancane**, già docente di Storia della letteratura per l'infanzia all'Università degli Studi di Bari

Daniele Giancane

È impresa ardua sintetizzare in breve l'enorme apporto – direi decisivo – offerto alla Letteratura per l'infanzia da Gino Corallo (1910-2003), un salesiano prestato alla Pedagogia, così impegnato nell'elaborare la sua "visione" pedagogica da individuarla come itinerario principale della sua vita, persino oltre la sua missione di sacerdote.
Usava dire sovente che – quando si è nel fervore della ricerca – ci si può anche dimenticare di celebrare la messa, perché la ricerca assorbe tutte le energie (psicologiche, esistenziali, fisiche) dello studioso, non v'è quasi posto per altro.

Ora, sarà bene – in poche note – ricordare che Gino Corallo, che incominciò a insegnare nell'Università Pontificia salesiana nel 1951, pubblicò una serie di volumi che restano dei pilastri della ricerca pedagogica italiana. Basterà citare *La didattica negli Usa* (La Scuola, 1958), *Educazione e libertà* e *La pedagogia della libertà* (entrambi editi dalla SEI di Torino, 1951), i monumentali (insieme sono oltre mille pagine) *Pedagogia. L'educazione. Problemi di pedagogia generale* (SEI, 1961) e *Pedagogia. L'atto di educare. Problemi di metodologia dell'educazione* (SEI, 1967), due volumi che espongono – col "proverbiale" acume

scientifico e logico – le sue teorie attorno alle problematiche educative: saggi a mio avviso imprescindibili ancora oggi per chiunque voglia fare ricerca pedagogica. Nè va sottaciuto l'altrettanto ineludibile *Il lavoro scientifico* (Adriatica, 1966), che fu il testo-base di tutti i laureandi negli anni in cui Corallo insegnò a Bari (1959-1970), che è stata la sede fondamentale del suo iter accademico (e dove ha lasciato orme indelebili, tant'è che la Biblioteca del Dipartimento di Scienze della Formazione, Psicologia e Comunicazione, è ancor oggi dedicata a lui).
Quel libro (*Il lavoro scientifico)* è stato per tanti (compreso il sottoscritto), il *tormento e l'estasi*, perché immediatamente ne intuivamo l'architettura e la lucidità, ma allo stesso tempo ci costringeva a compiere ricerche secondo un itinerario preciso, faticoso e razionale, poiché ci poneva davanti alla "struttura" della ricerca (di ogni ricerca), attraverso il metodo della "schedatura". Per compiere una ricerca, dapprima occorre maturare un'idea di fondo, poi gettarsi a capofitto nella lettura di tutto ciò che è stato scritto attorno a quella stessa idea (poniamo: la figura dell'educatore), schedando ogni libro. Corallo indica in quel testo anche come devono essere le schede: centimetri di lunghezza e larghezza, materiale, ordine. Ci devono esser due schede (bibliografiche e di contenuto). Alla fine si giunge ad ottenere un buon numero di schede dove è sintetizzato tutto ciò che si è letto. Ora si può pensare a riordinare i pensieri e a strutturare il lavoro.
Corallo, tra i fondatori di "Scholè", Presidente dell'IRRSAE di Catania (dove quasi si ritirò dopo la sua grande esperienza barese: ricordiamo che era nato a Randazzo, nelle vicinanze appunto di Catania), è stato quindi un "Maestro" di pedagogia, tanto da aver lasciato innumerevoli discepoli (tra cui Moscato, Trebisacce, Zanniello e chi scrive), che dopo la sua morte gli hanno dedicato studi e approfondimenti.
Ma qual era la "visione pedagogica" di don Gino Corallo? In breve, occorrerà dire che – per Corallo – la pedagogia è scienza filosofica, in quanto si fonda sulla Filosofia, ovvero su un sistema di valori, ma non può esaurirsi nella ricerca pura: deve invece strettamente correlarsi, senza ridursi alla pratica, anche all'esperienza, non solo per farsene un punto di partenza, ma anche per avere costantemente un campo di verifica e di accertamento, essendo l'educazione un fatto umano riscontrabile nella realtà e quindi verificabile e accertabile.
La pedagogia – era il pensiero attualissimo di Corallo – non può vivere da sola, necessita del contributo di tutte o quasi le scienze umane: dell'antropologia e della biologia, dell'igiene e della medicina, della fisiologia e dell'auxiologia, della psicologia e della sociologia, del diritto e della politica. Non deve, però, integrarsi o sostituirsi agli altri saperi scientifici.
In questa teorizzazione già si avverte e si comprende quale sarà la sua idea della letteratura per l'infanzia, che – anch'essa – non può vivere per conto suo, ma si deve servire di molte altre discipline. Entriamo quindi nel nucleo di questo nostro articolo: don Gino Corallo e la letteratura per l'infanzia, disciplina che egli letteralmente inventò, per primo in Italia, a Bari, nel 1965.
Non so come gli sia balenata questa splendida idea, probabilmente dagli studi e dalla conoscenza della pedagogia americana (ricordo che lo stesso Dewey ha scritto delle belle pagine sull'importanza della letteratura per l'infanzia quale strumento per la presa di coscienza dei valori democratici). Fatto sta che dette inizio all'insegnamento di questa disciplina, nel corso di Magistero (corso di laurea in Pedagogia), incarico che ha tenuto per qualche anno, sino al suo passaggio su altre materie e il conferimento dell'incarico di Storia della letteratura per l'infanzia a Rita D'Amelio.
Gino Corallo, in quei primi pionieristici anni, inventò la letteratura per l'infanzia in Italia. Non che non ci fossero altri anche valenti studiosi nel settore, da Lina Sacchetti a Luigi Santucci, da Mario Valeri ad Antonio Lugli a Enzo Petrini (e c'erano già stati Vincenzina Battistelli, Giuseppe Fanciulli, Olga Visentini ed altri ancora), ma Corallo ha costruito un vero e proprio "sistema" di strutturazione della disciplina, con epistemologia, metodologia, approfondimento del rapporto tra etica ed estetica, inquadramento psicologico.
Il fatto è che – per ideare una simile "architettura' portante" – occorreva possedere una cultura di vaste proporzioni, che riuscisse a dominare campi di studio diversi. Ascoltare una lezione di letteratura per l'infanzia di Gino Corallo voleva dire anzitutto essere rapiti dal suo eloquio e dalle sue improvvise citazioni di discipline molto diverse (conosceva anche varie lingue) e quindi – all'inizio – essere quasi storditi dalla complessità del discorso, per poi – pian piano – intuire il piano generale, nella sua perfetta razionalità.
Gino Corallo – se ha lasciato molte opere (come s'è visto) di pedagogia – non ha però pubblicato nulla di letteratura per l'infanzia. Per fortuna, trascrisse tutto in fogli ciclostilati, recuperati e stampati molti anni dopo (G. Corallo, *La letteratura "per l'infanzia" tra arte ed educazione,* con Introduzione di D. Giancane, Gagliano, Bari, 2014), che ci permettono di riflettere sul suo pensiero.
Dunque, Corallo inizia proprio con la riflessione sulla denominazione, problema che – in sostanza – non è del tutto risolto ancora oggi. Lo studioso esclude la denominazione di "letteratura infantile" o "giovanile", perché sembrerebbe – scrive – che così si indichi la letteratura scritta dai ragazzi (in realtà è ciò che ho sempre fatto notare agli studenti, quando mi parlavano di "letteratura dell'infanzia". No, quella è la letteratura scritta "dai" bambini, che pure esiste, ma è altra cosa).
Gino Corallo affronta – in seconda battuta – la concezione pedagogico/estetica della materia, discutendo le posizioni in merito (e criticandole) di Alessandro Manzoni e di Benedetto Croce.
In effetti il punto individuato da Gino Corallo è quello fondamentale, almeno sul piano estetico. Si tratta di rispondere alla domanda: «È possibile una letteratura per l'infanzia come arte,oppure siamo di fronte ad un materiale letterario di sola dimensione pedagogica?».
Per rispondere a questa domanda, Corallo "deve" affrontare una discussione di tipo estetico, che ancora una volta dimostra come don Gino si sapesse muovere con agilità e competenza in diversi settori della cultura.
Si tratta di passare a severo vaglio critico anzitutto le posizioni teoriche di due "grandi" autori, Alessandro Manzoni e Benedetto Croce, ambedue risoluti a non riconoscere alla letteratura per l'infanzia il "marchio" del prodotto artistico, sia pure

partendo da "visioni" assai diverse.
Nel 1836 Alessandro Manzoni – in una lettera a madame de Montgolfier – affronta la questione che ci interessa, giungendo alla conclusione che è letteratura per l'infanzia quella in cui sono evidenti l'intento educativo, la materia e il contenuto educativo. Quindi, a detta di Manzoni, non è possibile fare un libro artistico per ragazzi, perché – in sostanza – l'educativo non può essere al tempo stesso artistico (per Manzoni l'esempio migliore di letteratura per ragazzi – ai suoi tempi – era da considerare il *Giannetto* del Parravicini).
Benedetto Croce arriva alla stessa conclusione, perché – secondo la sua concezione estetica – l'arte è "intuizione pura", l'artista "crea" senza mai pensare ad un pubblico determinato. Se si scrive "per ragazzi", non si raggiunge mai il vertice dell'arte.
Gino Corallo, coraggiosamente (perché si tratta di criticare il pensiero del "maestro" della critica letteraria italiana, assieme al De Sanctis), contesta la concezione crociana di arte. L'artista – quando crea – non è una sorta di angelo che vive al di fuori del mondo e dello spazio: è un essere umano, che è sentimento, ma anche cultura, memoria, vissuto, tecnica. C'è tutto l'uomo – scrive Corallo – quando si fabbrica una sedia e quando si scrive *L'infinito*. Cosicchè, è ben possibile che lo scrittore – pienamente ispirato – scriva un'opera di letteratura per l'infanzia e faccia opera d'arte.
D'altra parte – se avesse ragione Croce – dovremmo ritenere che *Le avventure di Pinocchio* e *Il piccolo principe, Alice nel paese delle meraviglie* e *Peter Pan* non sono prodotti artistici, perché i loro autori ben sapevano di scrivere per un pubblico di bambini. Per di più in Collodi contò molto anche l'esigenza di guadagnare dei bei soldi, che gli furono versati dall'editore Martini: Collodi scrisse per bambini e, per di più, mosso da un movente economico. Siamo il più lontano possibile dall'intuizione "pura", eppure Carlo Lorenzini scrisse un capolavoro, come tutti i critici dei nostri tempi riconoscono.
L'arte – ben lungi da essere "intuizione pura" – è invece universale, perché è una posizione "umana" verso il mondo.
Su questa linea, Corallo mette i puntini sulle "i" col suo solito metodo rigoroso: anzitutto l'arte – genericamente – è sempre "morale", se intendiamo per "morale" l'atteggiamento cosciente, libero e responsabile, verso il mondo della realtà. Ma, dal piano della metafisica, occorre scendere a quello dell'etica (se parliamo di "letteratura per l'infanzia"): in quest'altro senso l'arte può essere buona o cattiva. Io ora giudico l'opera d'arte non più solo sul piano estetico, ma sul piano del contenuto. E qui il discorso di Corallo è di un'attualità straordinaria e pone ancor oggi una domanda di fondo: tutta la letteratura per l'infanzia che si pubblica è valida per i bambini?
La risposta di Corallo – sempre ammettendo che ci troviamo di fronte a opere valide sul piano estetico – è chiara: no. Ci possono essere prodotti letterari ineccepibili sul piano artistico, ma non "adatti" a un pubblico infantile (e in effetti sono in circolazione libri per bambini magari scritti assai bene, ma rappresentanti violenza gratuita e dis-valori che un adulto può anche "decodificare", ma un bambino no). E quindi, l'opera per ragazzi – che si valida sul piano estetico – lo è "totalmente" se è anche "educativa".
Già, ma cosa si intende per "educativo"? Se, come affermato, la letteratura per l'infanzia non è un sottoprodotto dell'arte, ma un prodotto particolare, con sue specificità, vuol dire che deve basarsi su dei contenuti. Il primo contenuto – per Corallo – è l'*impegno*. Il libro per ragazzi non può avere un contenuto "indifferente", ma deve stimolare una presa di coscienza, un desiderio di partecipazione, di assunzione di responsabilità di fronte a se stesso e di fronte al mondo (ed ecco l'inutilità – oggi più che mai – di libri per ragazzi che si risolvono essenzialmente nel gioco, nel passatempo).
È qualcosa che penso anche adesso: in un mondo che ha problemi enormi – da quello ecologico a quello del razzismo, da quello della povertà a quello delle dipendenze – il libro per ragazzi non può astrarsi da tutto questo. Sarebbe come giocare mentre il mondo brucia. È vero – conta il "piacere di leggere" – ma non c'è solo il piacere: c'è la presa di coscienza, l'assunzione di responsabilità.
Connesso al tema dell'impegno v'è quello degli *ideali*: «Una vita senza ideali non è fatta per i ragazzi», scrive Corallo (cfr. *La letteratura "per l'infanzia" tra arte ed educazione,* cit., p. 43*)*; e poi la *libertà*, il senso della *realtà* (realismo, ma no a scene di vendetta, di divisioni, di violenza), l'*amore* (che, poi, vuol dire necessità della catarsi).
L'analisi di don Gino si spinge a considerare *la prossimità psicologica* (per esempio: il bambino con l'immaginazione «crea il mondo come egli lo ama»). Corallo considera l'importanza della fantasia come una sorta di "atterraggio morbido sulla realtà", ma critica l'eccesso di fantasia come in *Alice nel paese delle meraviglie*; la *mitizzazione*, che consiste in sostanza nella *semplificazione* che l'adulto deve operare per comunicare col bambino (ma attenti, scrive Corallo, perché semplificazione non significa banalizzazione, in ciò riprendendo un pensiero di Makarenko); il *meraviglioso* e il *brivido.*
Corallo affronta anche il *linguaggio* nei libri per ragazzi, giungendo ad affermare che il linguaggio di un libro per giovanissimi dev'essere «cosale», ovvero aderente alle cose e all'oggetto trattato. E poi, ancora il tema della *lotta*, delle *illustrazioni,* del *paesaggio* (ben pochi studiosi del settore si sono interessati al paesaggio nella narrativa per i ragazzi).
Corallo si pose anche un altro tema interessante (che sarà ripreso da Rita D'Amelio): maschi e femmine leggono allo stesso modo? Le esigenze delle ragazzine (siamo a livello della scuola media) sono identiche a quelle dei ragazzini? La risposta di Corallo è: no. Allora, ci sono itinerari diversi di lettura da suggerire per le femmine e per i maschi?
Temi, come si vede, che risultano sempre di grande attualità.
Gino Corallo – per la complessità e l'esaustività delle problematiche messe a fuoco, per l'architettura pedagogica, filosofica, psicologica, estetica che ha offerto agli studiosi che sono venuti dopo di lui, è a mio avviso – in sostanza – il maestro della letteratura per l'infanzia italiana. Gli dobbiamo davvero molto. ■

VOCI DI IERI PER LA LG DI OGGI

GINO CORALLO

La letteratura per l'infanzia «prima di diventare letteratura con un aggettivo, [vale a dire] letteratura “per ragazzi”, deve essere letteratura, cioè deve obbedire ai canoni dell'arte».

«Non tutti i contenuti sono adatti per la letteratura per l'infanzia, sebbene tutti i contenuti siano capaci di assumere una forma d'arte».

«Un quadro, ad esempio, della Strage degli Innocenti o un quadro rappresentante un nudo […] sono dal punto di vista artistico perfetti […] io posso quindi semplicemente godermi la bellezza dei quadri, se sono abbastanza adulto e maturo moralmente da non essere turbato dall'immoralità del contenuto, e da non consentirvi […]. Il discorso è ben diverso se non si tratta di adulti maturi, ma di giovani ancora in formazione. L'educando, che per definizione non è ancora nel pieno possesso della libertà-moralità, non è capace di vedere la trasfigurazione artistica del reale e si ferma alla materialità del contenuto […]. Ed ecco allora che il ragazzo diventa violento, se gli si offrono scene di violenza, tende a riprodurre le azioni oscene che vede rappresentate, ecc. Cosa che non avviene per l'adulto maturo (quando sia maturo educativamente, e non solo d'anni), il quale può venire a conoscenza di ciò che è moralmente riprovevole senza però che ne resti scossa la sua fibra morale o pratisca danno la sua condotta».

«La presenza dell'arte, da sola, non basta: è necessario l'intento esplicitamente e concretamente educativo, che però non sia messo in atto con quella ingenua immediatezza dei precollodiani». [Corallo si riferisce al tono precettistico e predicatorio di tanta trascorsa letteratura “per i fanciulli”].

«Ovviamente l'intento educativo deve essere esplicito all'autore e per l'autore del libro. Non sempre è possibile, e non sempre è necessario, e neppure conveniente, che esso sia esplicito anche per il bambino […]. Si può benissimo educare senza bisogno che si dica al ragazzo: guarda che in questo momento ti sto educando».

«Non è vero che il male non deve essere rappresentato ai ragazzi, ma l'essenziale è che esso sia ben distinto dal resto della realtà, sia quasi personificato, “mitizzato”. In una figura, in una forma, in un fatto».

Il libro “di diletto” non entra nella letteratura per l'infanzia se non è anche un libro educativo e artistico. [Nella] «selezione spontanea che fa il ragazzo del libro suo […] abbiamo l'adeguamento psicologico del quale il miglior giudice è lo stesso ragazzo […]. Ma manca l'elemento educativo […]. Il fanciullo non bada, per il semplice motivo che non può badare, all'elemento educativo: se ci badasse, sarebbe già educato».

«Il libro deve essere positivamente adatto ai giovani (e non soltanto che non faccia del danno) […]. «Il contenuto del libro per ragazzi non deve essere un contenuto indifferente; deve essere un contenuto “impegnato”, ricco di umanità […] di entusiasmo e di fede […] se in esso non palpita nessun ideale, essi accettano quella visione della vita, ma ne restano feriti, perché delusi, e incattiviscono».

«Il bene deve essere amato per simpatia. Di qui la necessità psicologica del lieto fine e della fiaba […]. Un fanciullo gode a sentire il brivido della paura e dell'insicurezza, purché sia sicuro che questo brivido sia passeggero».

A proposito di linguaggio del libro per ragazzi: «“semplicità” non significa infantilismo, non significa che il libro per ragazzi deve essere un libro quasi anemico, come un'acquetta facilmente potabile, un libro senza problemi che quasi non dica nulla e che sia una una specie di edulcoramento caramelloso della realtà […] la semplicità deve talora diventare semplificazione, togliendo dalla rappresentazione della realtà qualche aspetto di essa quando il fanciullo è impreparato ad accoglierlo […]. La semplificazione va fatta con ragione, e deve riguardare soltanto gli aspetti che sarebbero incomprensibili al fanciullo per la sua inesperienza […]. Questa presentazione degli aspetti meno felici della realtà umana va fatta educativamente, e cioè in forme graduate e sempre ricche di valorizzazione, tali che lo portino a una catarsi. Ma altro è il principio della gradualità, altro è il metodo negativo dell'occultamento della realtà che lascia, praticamente, sprovveduto e senza guida l'educando davanti ai problemi della vita. La “semplificazione”, quindi non deve essere una decurtazione della realtà, ma deve consistere nel graduale accostamento dell'educando alla realtà tutta, a mano a mano che egli ne mostra bisogno e capacità […]. Il ragazzo guarda alla vita dell'adulto come ad un ideale, e vuole uscire da quell'informe bozzolo in cui egli si trova, vuole rompere quel guscio che ancora lo impastoia».

G. Corallo, La letteratura “per l'infanzia” tra arte ed educazione, Gagliano, Bari, 2014 (Selezione di Angelo Nobile).