ISSN 2532-8751

PAGINE GIOVANI

Anno XLI, n. 166 | Nuova Serie

Maggio-Agosto 2017

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

UN RINNOVAMENTO NEI 40 ANNI DELLA RIVISTA

DOSSIER
L'odierna scrittura e riscrittura di fiabe

SPECIALE
Cipro e il fascino dei suoi percorsi narrativi

SCHEDE
Libri per ragazzi
Biblioteca dell'educatore

.02

SOMMARIO

EDITORIALE

Ma gli insegnanti leggono? 04
di Angelo Nobile

Il nome dimenticato di Mario Pompei 06
di Gaia Amico

Cipro e il fascino dei suoi percorsi narrativi 12
di Claudia Camicia

Quando i nodi vengono al pettine. Quarant'anni dopo 18
testimonianza di Rossana Domeniconi

Rassegna internazionale 21

FOCUS SARAH WORTH. IN DEFENCE OF READING 22
di Claudia Camicia

DOSSIER «LA FIABA IRRESISTIBILE»: L'ODIERNA SCRITTURA E RISCRITTURA DI FIABE

Introduzione 25
di Angelo Nobile

Fiabe classiche e fiabe moderne 28
di Giordana Merlo

A riscrivere le storie. Rivisitazioni moderne delle fiabe classiche 34
di Fulvia Degl'Innocenti

Quella luce bizzarra. La fiaba al cinema 39
di Italo Spada

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 44

Biblioteca dell'educatore 56

Copertina di Renato Ciavola
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 febbraio 2018 - Pressup

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLI, N. 166 - NUOVA SERIE

maggio-agosto 2017
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/Rohempton (UK)
Giordana Merlo
Università di Padova
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

MA GLI INSEGNANTI LEGGONO?

di **Angelo Nobile**

Gli insegnanti leggono? Condividono la passione per la lettura, nei suoi aspetti ricreativi, di evasione e di divertimento, e nella sua portata formativa e professionalizzante?
L'ultima indagine Istat sulle abitudini di lettura degli italiani, riferita al 2015, conferma la cronica disaffezione degli abitanti del Bel Paese per la pagina scritta: desuetudine non compensata neppure dalla familiarità con le nuove strumentazioni informatiche, che offrono l'opportunità di fruizione di contenuti narrativi, divulgativi e saggistici su uno schermo. Molti aspirano a scrivere (compresi i bambini della scuola primaria e gli alunni della scuola secondaria, incoraggiati dagli insegnanti, anche attraverso corsi di scrittura creativa), ma pochi sono disposti a leggere, come ironizzava Gabriel Zaid denunciando l'«universale grafomania» e osservando che «la lettura di libri aumenta in modo aritmetico; la scrittura di libri in modo esponenziale» (G. Zaid, *I troppi libri*, tr. it., Jaca Book, Milano, 2005, p. 13).
L'indagine non menziona esplicitamente gli insegnanti, ma segnala genericamente che un quarto dei laureati e circa metà dei diplomati (ma è probabile che la percentuale sia da correggere per difetto) è da collocare nella poco invidiabile categoria dei non lettori. È quindi ragionevole dedurre che all'interno della popolazione docente, costituita appunto da diplomati e da laureati, vi sia un alto numero di insegnanti che non leggono neppure un libro all'anno e che tanto meno coltivano le letture professionali. Ad esiti percentualmente non dissimili era già approdata l'*Indagine Istat sulla lettura e su altri aspetti del tempo libero*, risalente al lontano 1986. Non a caso, il bonus assegnato ai docenti di ruolo dalla legge n. 107/2016 (la cosiddetta legge sulla "Buona scuola") per la formazione e l'aggiornamento professionale, pari a 500 euro annui, ha avuto questi sconfortanti impieghi: il 77% degli aventi diritto ha utilizzato la somma per l'acquisto di strumentazioni informatiche: hardware, software e simili. Soltanto il 14,9% per l'acquisto di libri e testi, anche in formato digitale, e per l'abbonamento a riviste, mentre un esiguo 6,60% è stato impiegato per la frequenza di corsi di aggiornamento e di qualificazione professionale e per l'iscrizione a corsi post-laurea e master universitari; l'1,5% per altro. Dati deludenti, indice della scarsa propensione dei docenti italiani per la formazione in servizio propriamente intesa, e quindi per la lettura professionale. Nè gli odierni concorsi per l'accesso al ruolo docente (tra l'altro discutibili nelle loro modalità di svolgimento) sembrano porsi il problema di valutare le attitudini e la vocazione del futuro docente in questo campo.
Mi sia consentito un riferimento personale. Anni fa (si era precisamente tra il 1999 e il 2000) l'allora ministro della P.I. Luigi Berlinguer prospettò la necessità che si procedesse all'attesa e a lungo invocata valutazione dei docenti, vale a dire all'accertamento della qualità e dell'efficacia del loro insegnamento. L'iter si arenò ben presto per una serie di ostacoli incontrati sul suo percorso, a cominciare dall'opposizione sindacale, ostile a qualsiasi riconoscimento di merito (*todos caballeros*), ma quella lontana contingenza mi permette di fare un'amara notazione. Allora, in una evoluta cittadina rivierasca purtroppo priva di una biblioteca pubblica, nonostante conti circa 30.000 abitanti, avevo allestito all'interno dell'istituzione scolastica che dirigevo, con l'aiuto degli insegnanti più motivati, una fornita biblioteca magistrale, a disposizione del territorio (e in primis dei docenti). La biblioteca constava di un'aggiornata saggistica professionale, implementata periodicamente da nuove acquisizioni, e disponeva di un catalogo (cartaceo) per autori e soggetti. Comprendeva anche una ricchissima emeroteca di riviste magistrali, pedagogiche e psicologiche, affiancate da una emeroteca per ragazzi, che annoverava tutti i giornalini di interesse educativo editi in Italia, ed anche alcuni periodici in lingua straniera. Ciò nonostante, biblioteca ed emeroteca erano pressoché disertate dal corpo docente. Più frequentato il settore giornalini, cui affluivano alunni accompagnati dai loro genitori, specie in occasione dell' "ora del racconto". Ma quando si profilò l'eventualità di una valutazione degli insegnanti, qualche docente cominciò a chiedere consigli di lettura saggistica e iniziò a frequentare la biblioteca e a prelevare qualche libro in prestito, per poi tornare a ignorarla non appena il pericolo (o l'opportunità?) svanì. Ecco, la lettura professionale, di aggiornamento e di formazione in servizio, che dovrebbe configurarsi come geloso diritto e dovere del docente, intrapresa non per una sentita esigenza di perfezionamento della qualità del proprio insegnamento, ma per ragioni strumentali, in vista del conseguimento di un obiettivo angustamente personale (l'avanzamento economico e di carriera). Non dissimile da quella che effettuano gli studenti universitari, raramente per consapevole scelta e per intrinseca motivazione, ma quasi sempre, comprensibilmente, ai soli fini del superamento dell'esame.
Eppure, l'importanza della biblioteca magistrale è richiamata da grandi figure di educatori. Nella lettera indirizzata a Ernesto Codignola (lettera pubblicata nel 1925 sulla rivista magistrale fiorentina «La Nuova Scuola Italiana» col titolo *Che cosa*

G. Lombardo Radice

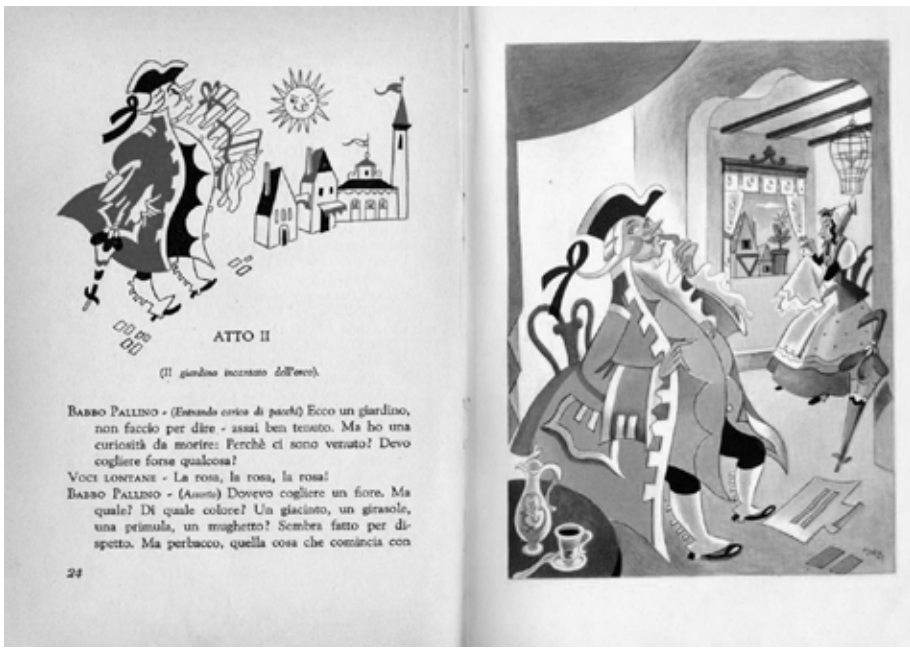
Adolphe Ferrière

leggono i maestri, e successivamente in *La riforma della scuola elementare. Scuola, maestri e libri*, Sandron, Palermo, 1926, pp. 28-42), G. Lombardo Radice indica come ineludibile per il direttore didattico un duplice dovere, a nutrimento culturale e spirituale proprio e del corpo docente e a perfezionamento professionale di entrambi: istituire «la biblioteca magistrale nel suo Circolo Didattico» e «incitare i maestri alla lettura e guidarli nella scelta dei libri da leggere», anche allo scopo di curare la loro eventuale «anemia culturale». E nella medesima lettera ricorda come egli stesso in veste di Commissario richiedesse ai candidati al concorso a posti di direttore didattico l'indicazione dei titoli dei libri letti (ovviamente, con esiti deludenti).

A questo proposito: chi scrive si trovò anni fa a presiedere la commissione di un concorso riservato per l'immissione nel ruolo docente dell'allora scuola elementare e materna. I candidati erano insegnanti precari, incaricati o supplenti, che avevano maturato determinati requisiti di servizio. Alla domanda di cosa leggessero per il loro aggiornamento professionale e quali riviste specifiche conoscessero, per lo più i candidati ammutolivano o menzionavano al massimo, spesso storpiandoli, uno o due titoli di riviste più note. In altri termini, gli aspiranti al ruolo non avevano familiarità né con la saggistica specialistica, né con i periodici magistrali e professionali. Tanto meno conoscevano i libri per ragazzi e i giornalini per la fascia di età di loro competenza, a parte i nominativi di alcuni autori affermati (Rodari, Piumini, Pitzorno...). Altro che «testimonianza della consuetudine con la lettura» e «aggiornata e non superficiale conoscenza dei libri più adatti per i fanciulli» richiesti ad ogni docente già dai lontani programmi del 1985 per la scuola primaria (D.P.R. 12 febbraio 1985). Analoga deludente esperienza mi è occorsa due anni fa all'interno del TFA, corso universitario di abilitazione all'insegnamento, questa volta con insegnanti di scuola secondaria superiore.

E la lettura cosiddetta amena e ricreativa, intrapresa per il solo piacere del testo, che notoriamente si identifica con la (grande) narrativa? Denunciava Roberto Denti, rivolgendosi ai bibliotecari nel corso di un convegno: «Provate a pensare alle vostre biblioteche, quanti tra gli adulti che vengono a prendere romanzi in prestito sono insegnanti di scuola elementare e media?» (R. Denti, *Intervento*, in D. Bartolini, R. Pontegobbi (eds.), *Il senso di leggere*, Idest, Campi Bisenzio, 2005, p. 25).

Ne *La scuola su misura e la misura del maestro* (tr. it., Marzocco, Firenze, 1958) Adolphe Ferrière, l'apostolo della scuola attiva, in merito alla selezione dei futuri insegnanti, prospettava che andassero individuati molto precocemente tra le bambine e i bambini che dimostrassero attitudine e vocazione per il ruolo: spirito materno (o paterno), attitudini empatiche, sensibilità varie, viva intelligenza, doti di carattere e di volontà. Sempre lanciando una provocazione e rimanendo nella dimensione dell'utopia e del sogno: e se tra i requisiti richiesti dal grande pedagogista svizzero si includesse anche il loro precoce interesse per il libro e la loro remota passione per la lettura? Richiamando e parafrasando una non recente espressione dell'Altieri Biagi, l'insegnante per farsi «untore della peste libro» deve essere appestato lui stesso giacché non si possono trasmettere propensioni, interessi, passioni, entusiasmi, se non si vivono attivamente, se non sono connaturati alla nostra personalità e al nostro essere. E queste attitudini, abitudini virtuose e caratteristiche di personalità si contraggono e si palesano fin dall'infanzia. Purtroppo, è da temere che non soltanto il corpo docente, con le molte eccezioni (non mancano gli insegnanti coscienziosi, quotidianamente impegnati nel perfezionamento della propria azione educativa e didattica), diserti le letture saggistiche e professionalizzanti. È legittimo il sospetto che molti scrittori per ragazzi, incalzati da continue scadenze editoriali, costretti dalla necessità di rendersi visibili, gravati da una molteplicità di impegni di varia natura connessi al ruolo, ma anche alle attività lavorative (tra cui l'insegnamento) che in non pochi casi svolgono contemporaneamente, non abbiano tempo per leggere la saggistica del settore, dalla quale pure potrebbero ricavare indicazioni, suggerimenti, orientamenti e motivi di riflessione per la loro scrittura. Discorso analogo si attaglia, pur con l'avvertenza di rifuggire da indebite generalizzazioni, a illustratori, editori, grafici, direttori di "collane", consulenti ed "esperti" che gravitano attorno al libro per ragazzi. Lo si deduce dai tanti limiti, difetti e mende, non in linea con la ricerca "scientifica", e talvolta neppure col senso estetico, riscontrabili in molti libri per ragazzi, a cominciare dagli albi per la prima età, e che sarebbero scongiurabili con una adeguata informazione pedagogica, psicologica e didattica, che si acquisisce anzitutto attraverso letture specifiche, auspicabilmente corroborate dall'esperienza di insegnamento o comunque dalla consuetudine con l'infanzia reale. Sarà il caso di ritornare su questo importante tema, centrale per il rapporto libro-giovane lettore e per la maturazione di disposizioni positive verso la pagina scritta, in un prossimo numero della rivista. ■



ATTO II

(Il giardino incantato dell'orco).

Babbo Pallino - (Entrando corre di passo) Ecco un giardino, non faccio per dire - assai ben tenuto. Ma ho una curiosità da morire: Perchè ci sono venuto? Devo cogliere forse qualcosa?

Voci lontane - La rosa, la rosa, la rosa!

Babbo Pallino - (Ascolta) Dovevo cogliere un fiore. Ma quale? Di quale colore? Un giacinto, un girasole, una primula, un mughetto? Sembra fatto per dispetto. Ma perbacco, quella cosa che comincia con

24

Le Peripèzie di Pinco Pallino, Milano, La Presse, 1930. Manifesto firmato (cm 140x100) Manifesto dello spettacolo *Le Peripèzie di Pinco Pallino*, tratto da *Le tre figliole di Pinco Pallino*, i cui costumi furono interamente realizzati in panno Lenci

Babbo Pallino e le sue figliole in *Vento Spavento e altre fiabe sceneggiate*, di Mario Pompei, edito da Società Editrice Internazionale, Torino, 1955.

IL NOME DIMENTICATO DI MARIO POMPEI

di **Gaia Amico** Attrice e studiosa di teatro per l'infanzia

Gaia Amico, studiosa di teatro per l'infanzia

Vocazione remota di un autore dimenticato

"Buttare via il bambino con l'acqua sporca" è un modo di dire abbastanza comune il cui significato si condensa nell'abitudine – anch'essa purtroppo ricorrente – di eliminare la parte buona di un prodotto insieme ai suoi scarti. Utilizzeremo oggi questa espressione come pretesto per recuperare, tra quegli scarti abbandonati, un autore che di eliminabile ha ben poco: Mario Pompei, artista indebitamente dimenticato – come molti altri, dopotutto – in quanto rappresentante di un'epoca storica da superare se non cancellare completamente dalla memoria qual era il periodo fascista; artista paradossalmente messo da parte proprio da quegli antifascisti che in gioventù erano cresciuti e si erano formati con la sua opera, assistendo e forse addirittura appassionandosi alle sue storie e ai suoi personaggi.

Eclettico, ricco di fantasia, abile tanto con la penna quanto con i colori, Mario Pompei fu un uomo di teatro della prima metà del Novecento italiano. Seppur oggi praticamente sconosciuto, è stato un importante pilastro del panorama artistico italiano dell'epoca: continua a stupire come il suo lavoro abbia contribuito alla formazione di una nuova cultura giovanile per tutta la prima metà del secolo scorso, e come questa cultura sia rimasta radicata nella memoria collettiva dell'intera nazione. Attivo in primo luogo sul fronte della scenografia, ma anche dell'illustrazione e della narrativa, oltre che della drammaturgia per l'infanzia, si definiva un uomo che, pur

LE PERIPÈZIE
di
PINCO
PALLINO
FIABA
IN 3 ATTI DI
MARIO POMPEI
MUSICHE DI MARIO LABROCA
MESSINSCENA DI
LENCI E POMPEI
LA PRESSE

non calcando le scene, con il teatro aveva avuto molto a che fare: tutto il corso della sua vita, infatti, fu caratterizzato dall'amore per il luogo e per l'attività teatrale.
Mario Pompei, nato a Terni nel 1903 e morto a Roma 1958, visse tutti gli avvenimenti storici e culturali del XX secolo: non era un figlio d'arte, ma i contatti del padre, Carlo Pompei, corrispondente del «Messaggero», e del nonno materno, giornalista della «Tribuna», senza dubbio influenzarono la sua carriera; proprio grazie al padre, Mario Pompei conobbe fin da piccolissimo il «Corriere dei Piccoli» e il «Giornalino della Domenica», ai quali, una volta adulto, avrebbe collaborato come illustratore ed autore.
Votato fin da giovane all'arte e al teatro, l'ancora adolescente Mario cominciò la sua fortunata carriera artistica grazie all'incontro con Vittorio Podrecca, il padre de *I Piccoli*, che lo volle a lavorare con sé in qualità di scenografo: Pompei era il più giovane del gruppo e si trovò – appena sedicenne – in una compagnia di importanza internazionale. Sebbene durante l'Ottocento esistessero alcune compagnie di teatro per l'infanzia, *I Piccoli* di Podrecca rappresentavano un'eccezione per qualità e riconoscimento mondiale. Fu quindi Podrecca a lanciare il giovane Mario nel mondo del teatro e il Nostro, dal canto suo, dimostrò ben presto il proprio valore. Alle collaborazioni teatrali con la Pavlova, con il Teatro della Fiaba di Roma, con il Carro di Tespi, con la Scala e con personaggi del calibro dei fratelli De Filippo, di Pirandello, di Silvio D'Amico, di Squarzina, Pompei alternò un costante lavoro di illustrazione per importanti periodici per l'infanzia: i già citati «Corriere dei Piccoli» e il «Giornalino della Domenica», il «Balilla», «Cordelia» ed altri, oltre che per i sussidiari e i libri scolastici in uso durante il ventennio fascista. Se si aggiungono poi a queste due vie artistiche intraprese dall'autore tutti i testi narrativi, i racconti, le drammaturgie, le fiabe sceneggiate, le radio-fiabe (veri e propri testi teatrali a tema fiabesco pensati per la rappresentazione sonora in radio) e i programmi radiofonici e televisivi nati dal suo ingegno creativo, si avrà il ritratto di un uomo dalle molteplici qualità e dall'incredibile talento artistico.

Una vita per il teatro, una vita per i ragazzi

Nella biografia di Mario Pompei due costanti emergono con preponderanza rispetto a tutto il resto del suo lavoro: il continuo interesse verso il teatro e verso l'infanzia. Al di là della produzione da scenografo, l'opera di Pompei si concentra quasi esclusivamente verso un pubblico di bambini. Lasciando da parte poche iniziali opere drammaturgiche per adulti: *Il caffè dell'avvenire*, *Se vincessi*, *La Signora che rubava i cuori*, *La sentinella del re,* riunite in una raccolta del 1931, i molti testi rimanenti sono sempre pensati e scritti per un fruitore bambino: così le vignette e le pagine dei quotidiani per ragazzi, così i racconti, pubblicati tra il 1955 e il 1959 sul «Giornale d'Italia» in edizione domenicale e poi divenuti volumi da lui stesso illustrati (*La piroga di Kivo* del 1956, *Un aquilone sui tetti* del 1957, *La spada di legno* del 1958, *La guerra delle ciambelline* del 1959 e molti altri). Del pari le fiabe sceneggiate (*Puccettino e l'Orco*, *Babbo Pallino e le sue tre figliole*, *Il Soldatino senza una gamba*, *Viaggio con Mirì*, *Vento Spavento*, *Gavino Barucca e la Zucca*, *Giuditta, stai zitta!*, *La Befana*) e le poche radio-fiabe pubblicate (in primis *Margheritina dolcezza dei mari, sopra una nave, con cinque corsari*).

Letteratura cromatica

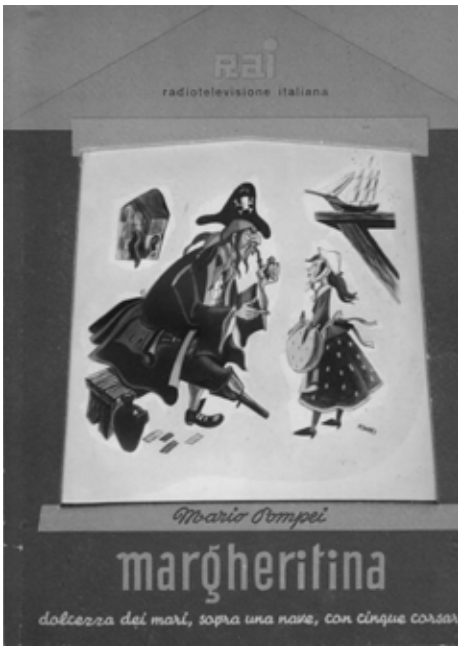
Una caratteristica particolare ricorrente nei testi di Pompei è l'esigenza di un'illustrazione d'autore. Mario Pompei portò avanti l'attività di illustratore sia per i propri testi, sia per testi altrui: è il caso ad esempio delle illustrazioni commissionategli per gli albi e i sussidiari di stato del regime, ma anche – è da citare – del libro di Vittorio Podrecca, *Fratello*[1], per il quale fu voluto come illustratore dall'autore stesso. Con i suoi disegni, Pompei era capace di creare mondi e significati altri, di riproporre testi iconici paralleli, fatti di colori e forme pensate su misura per l'occhio del bambino. Anche per questo motivo fu diverse volte contestato durante la sua esperienza con il regime: troppo colore, troppe immagini fiabesche e sognanti. Le sue illustrazioni divenivano una felice occasione per la fantasia di spaziare verso nuovi orizzonti.
Nell'opera generale di Mario Pompei viene confermandosi una forte esperienza unitaria della scrittura. Sotto un duplice aspetto: la funzione paratestuale dell'illustrazione quando inquadra il testo, in un'operazione "di soglia"; un sentimento delle "scritture disegnate", lettere che transitano ai margini e lasciano con sé qualcosa di indelebile. Sono entrambi eventi di genere tipografico che giocano un ruolo attivo nella produzione testuale, che sono capaci di "tradurre" e "accompagnare". Sono un racconto parallelo e un invito ad "entrare": la scrittura stessa dell'ospitalità[2]. I temi utilizzati da Pompei nelle illustrazioni sono significativi, perché contribuiscono alla caratterizzazione del vasto immaginario creato dall'autore: i suoi disegni sono in qualche modo le sue stesse creature narrative e sceniche, che possiamo ritrovare nei prediletti motivi iconografici. Sono temi prevalentemente epifanici e fiabeschi, come quelli relativi alle festività di fine anno, simboleggiate da tante immagini della Befana o del corteo dei Magi guidati dalla Stella, dalle mille rappresentazioni del presepio [...]. Accanto al presepio, ininterrotta fortuna godrà l'appassionato omaggio al primo e ultimo amore: il mondo dello spettacolo. Dal circo equestre alle maschere della Commedia dell'Arte, dalle marionette e burattini fino alle più fantasiose variazioni sul tema del teatro e del teatrino»[3].
Ancora animali, fiori, signori, soldati e damine in abiti d'epoca curati nel dettaglio, siano essi medioevali o settecenteschi; le figure che animano le sue fiabe sono le stesse che Pompei traccia sul foglio bianco con pochi colori (per risparmio tipografico, per una composizione cromatica triadica in cui emerge dal bianco del foglio il segno nero abbinato ad una sola ulteriore tinta forte, anche se alle volte l'autore utilizza due colori in contrasto tra loro: rosso e azzurro, rosso e verde, giallo e celeste e così via). Babbo Pallino, dopotutto, altro non è che un piccolo, tondo e panciuto costume settecentesco dotato di volto e parola.

1 V. Podrecca (ill. di M. Pompei), *Fratello. Libro per la giovinezza*, Berlutti, Roma, 1925.

2 G. Baule, *Figure con parole. Mario Pompei nei giorni della scrittura dipinta,* in P. Pallottino (ed.), *Mario Pompei. Scenografo, illustratore e cartellonista (1903-1958)*, Milano, Electa, 1993, p. 100.
3 R. Bossaglia, *Mario Pompei e il Déco*, in P. Pallottino (ed.), *op. cit.*, p. 18.

Vento Spavento e altre fiabe sceneggiate, di Mario Pompei, edito da Società Editrice Internazionale, Torino, 1955.

Armando il pittore, «Gazzetta del popolo – Sezione per i piccoli», Torino, 6 gennaio 1931.



Margheritina dolcezza dei mari, sopra una nave, con cinque corsari, di Mario Pompei, edito da Rai radiotelevisione italiana, Torino, 1954.

Genesi di un modo di dire

L'universo di Mario Pompei è abitato di parole e di colori. Questi stessi segni grafici e cromatici hanno accompagnato per un cinquantennio l'immaginario dei giovani italiani: dai periodici per ragazzi ai gadget e ai giocattoli, fino ai programmi TV, i personaggi pompeiani hanno vissuto una parte importante nella costruzione dell'identità culturale della nazione. Oggi sembrano essere scomparsi, dimenticati da tutti; e tuttavia, i nostri genitori – o nonni – ricorderanno il nome di alcuni più fortunati figurini: è il caso di Isolina Marzabotto, di Armando il pittore, delle gemelline Bici e Bauci, di Saputino, del Gallo Gigio che tanto ricorda il Topo Gigio di Maria Perego. Ma soprattutto è il caso di quel Babbo Pallino, venuto al mondo per dare nome al padre della fiaba *La bella e la bestia* solo un decennio prima della nascita del partito *Fronte dell'Uomo qualunque*. La correlazione tra i due avvenimenti sembra non essere casuale, considerato che ad oggi il termine *Pinco Pallino* (nome di Babbo Pallino nella messa in scena di Lenci e Pompei, *Le peripèzie di Pinco Pallino*, rielaborazione del precedente *Le tre figliole di Babbo Pallino*) sta proprio a significare l'uomo qualunque, come aveva profeticamente dichiarato l'Orco della fiaba, che esclama: «Ah ah! Ma non sai che hai delle belle pretese? Non sai che se fossi cortese, gentile, carino, educato, sarei un qualunque Pinco Pallino? Io sono un orco patentato»[4].

Ecco dunque come incredibilmente l'opera di Mario Pompei soffra di una contraddizione interna: dimenticata e allo stesso tempo radicata nella cultura generale di un'intera nazione, che, generazione dopo generazione, porta avanti una pratica espressiva quotidiana di cui si è smarrita la memoria della fonte.

4 M. Pompei, *Vento spavento e altre fiabe sceneggiate*, Torino, S.E.I., 1955, p. 29.

Innovazione pedagogica e valenze formative

Che Pompei sia stato un geniale innovatore è fuor di dubbio; ma anche le implicazioni pedagogiche ed educative del suo operato non sono irrilevanti. Il suo lavoro – e l'intera sua carriera – si caratterizzarono come rivoluzionarie proprio per l'interesse totale rivolto alla fanciullezza in un periodo storico in cui l'infanzia era stata soggetta da poco ad autentica rivalutazione: finalmente nel Novecento si andava configurando una sorta di «Secolo dei fanciulli»[5] grazie alla nuova attenzione che professionisti dell'ambito educativo, sociale, sanitario e giuridico cominciavano a riservare a bambini e ragazzi. E per giunta in un contesto, quale quello italiano, durante il fascismo, che invece si muoveva in altra direzione, spianando e livellando le occasioni educative per i minori a vantaggio esclusivo dell'Opera Nazionale Balilla e della Gioventù del Littorio il cui fine era una formazione dei giovani da attuarsi

5 Cfr. E. Key, *Il secolo dei fanciulli*, Bocca, Milano, 1905.

attraverso l'interiorizzazione acritica di modelli di pensiero e di schemi comportamentali tesi all'omogeneizzazione delle coscienze. Tuttavia, sebbene cominciassero a delinearsi le premesse per la successiva esplosione del teatro-ragazzi, il teatro era ancora considerato prerogativa del mondo adulto: Mario Pompei fu, insieme a poche altre realtà teatrali, uno dei precursori di un teatro interamente pensato, prodotto e rivolto ai ragazzi.
Come autore si rivolse sempre ai giovani con un linguaggio specifico, proprio di coloro i quali sarebbero stati il futuro di un'Italia in guerra, contribuendo alla creazione non solo di un nuovo genere di spettacolo (la radio-fiaba), ma soprattutto di un nuovo modo di fare educazione. La morale fatta di immaginazione e fantasia, si poneva intenti pedagogici realizzabili attraverso la fruizione di immagini che raccontassero storie, in cui le parole non fossero di difficile comprensione e soprattutto non esaltassero la tronfia retorica del regime e la morale educativa tipicamente ottocentesca; oltre tutto, seppur non anti-fascista. Pompei non rimaneva vincolato ai ristretti parametri dell'educazione della dittatura ed anzi portava avanti un ideale pedagogico – mai peraltro in contrasto diretto con lo Stato – che si rifletteva nel tentativo di ridare colore agli albi scolastici e nell'attenzione e collaborazione a progetti che miravano finalmente a dare la possibilità a tutte le fasce sociali di allargare il loro mondo di conoscenze e di arricchire il loro bagaglio culturale, avvicinando quindi con il divertimento delle vignette i bambini alla buona pratica dell'informazione tramite il quotidiano e il giornale.
Pompei elaborò una potentissima morale della fantasia, non più legata ad una educazione didascalica e precettistica, ma capace di dare la possibilità a tutti i fanciulli di spaziare con l'immaginazione e vivere in prima persona, come in una sorta di immersione totale nel testo, attraverso identificazione con i personaggi e il *role play*, le vicende – errori, sventure, lieto fine – dei protagonisti delle tante storie. Un tentativo educativo importantissimo dunque per una corretta costruzione dell'immagine del proprio sé interpersonale in relazione con gli altri.
Oltre al lavoro sulle riviste e sui quotidiani, l'artista sperimentò anche nuove rielaborazioni delle già conosciute fiabe classiche. La sua ricerca sulla fiaba cominciò con le collaborazioni con Podrecca. *I Piccoli* avevano già messo in scena diversi testi di Perrault e di altri autori di fiabe; in un secondo momento, Pompei rielaborò la struttura narrativa di diverse fiabe e le tradusse in un linguaggio scenico di facile comprensione. Con l'introduzione di nuovi personaggi e la modifica di varie figure, con lo spostamento di attenzione da un punto nevralgico ad un altro, con l'evoluzione di un aspetto o di un tema assolutamente scisso in partenza dalla fiaba ed in seguito inseritovi, il Nostro creò un originalissimo universo fiabesco-teatrale, i cui riscontri furono a dir poco positivi.
Richiamando nuovamente la fiaba sceneggiata *Babbo Pallino e le sue tre figliole*, possiamo già riscontrare alcuni meccanismi di sicuro impatto sul pubblico di bambini: il mescolamento di magico e quotidiano e l'utilizzo di figure conosciute e comuni (come il postino e il Cucù), che contribuiscono a stimolare l'immaginario del bambino avvicinando l'ambiente e la situazione proposti nella fiaba alle sue conoscenze e alla sua comprensione del mondo moderno.
Le figure spaventose vengono demistificate e acquistano un carattere di realtà basato sul principio di causa-effetto: l'Orco resta Orco fintanto che è scontroso e maleducato; nel momento in cui si decide ad accettare le carezze e ad essere gentile annulla l'incantesimo e torna Principe avvenente.
Le figure corali tradizionali del background folkloristico europeo acquisiscono una funzione di alter-ego del pubblico, e gli spettatori vi si rispecchiano finendo per entrare a far parte attivamente dello spettacolo.
I folletti, entità spesso associate ai bambini, non compaiono mai visivamente in scena, ma interagiscono con i personaggi a livello sonoro, confondendosi con la voce del pubblico e dando risposte ai quesiti che altrimenti i protagonisti non potrebbero risolvere. Il finale di *Babbo Pallino e le sue figliole* è affidato proprio ai folletti e, di conseguenza, ai bambini spettatori, che diventano attori attivi della storia.

La perdita di un nome

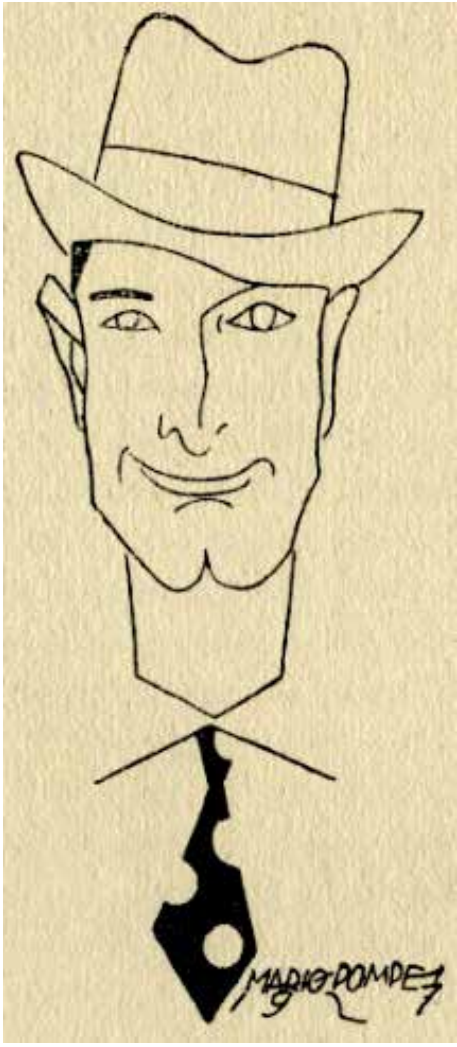
Ma per quale motivo il nome di Mario Pompei è stato irreversibilmente dimenticato se il suo lavoro ha contribuito in profondità alla costruzione della cultura infantile italiana? Molte le possibili risposte a questa domanda. Sicuramente la qualità di un prodotto culturale di tale livello artistico avrebbe potuto essere per molto tempo annoverata nella memoria dei professionisti dei settori dell'educazione, della letteratura e dello spettacolo; purtroppo però il periodo storico in cui visse Mario Pompei fu determinante per l'oblio che ha sommerso la sua opera.
Gli avvenimenti storici dell'Italia del dopoguerra si caratterizzarono per diversi aspetti che concorsero in egual misura alla perdita del nome di Pompei. In primo luogo, come avvenne per molti altri suoi coevi, la corsa all'anti-fascismo portò al superamento forzato – se non all'eliminazione – di quanto il regime aveva prodotto: si potrebbe forse definire un "cattivo anti-fascismo" quella corrente posteriore al fascismo che nel tentativo di cancellarne i disvalori ne uccise indiscriminatamente anche le opere buone e che potrebbe essere una delle concause che condannarono il nome di Pompei all'oblio.
Non possiamo dimenticare che nell'ampia e feconda opera di questo grande artista rientrano anche gran parte dei materiali di propaganda del regime fascista.
In secondo luogo, sempre per quanto riguarda il clima politico del dopoguerra, una possibile causa di questa perdita di memoria fu l'apertura della Nazione ai prodotti culturali esteri. L'Italia accolse ben presto un gran numero di personaggi americani, creazioni di uno dei più famosi cartoonist di tutti i tempi, Walt Disney; i vari *Mickey Mouse*, *Duffy Duck*, *Minnie*, *Daisy*, italianizzati in Topolino, Paperino, Minnie e Paperina sconvolsero le abitudini dei vignettisti italiani e simpatizzarono in breve tempo con i bambini della penisola.
Oltre a queste prime ipotesi legate ai mutamenti politici dello scorso secolo, furono forse determinanti per l'oblio dell'opera di Pompei anche le innovazioni e le rivoluzioni sessantottine, che portarono in Italia un nuovo modo di concepire l'educazione e un nuovo modo di fare teatro. Nacque l'animazione teatrale, il cui scopo era prima di tutto *animare* e rende-

re lo spettatore – fino a quel momento recettore passivo seduto sulla sua poltrona in platea, esattamente come lo studente era sovente fruitore passivo seduto al suo banco di scuola – finalmente attivo e realmente coinvolto nello spettacolo, spesso anche come attore e creatore della performance. La nuova ondata di spirito rivoluzionario scosse il panorama teatrale per l'infanzia producendo novità, eventi e realtà sperimentali molto interessanti; dall'esperienza dei protagonisti degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta nacque un nuovo genere teatrale, conosciuto oggi come *teatro-ragazzi*, che si poneva come esito conclusivo di un percorso di attribuzione di valore al pubblico infantile. Ma per quanto importante e feconda, possiamo asserire che l'esperienza dell'animazione teatrale portò conseguenze non solamente positive, contribuendo in modo preponderante alla repressione di una "tradizione" di teatro per i giovani che si trovava in realtà ancora sul punto di fiorire.

Innovazione, attualità

Dimenticato, vecchio, obsoleto: Mario Pompei è divenuto un nome del passato, difficilmente rintracciabile e poco oggetto di studio rispetto a suoi predecessori e colleghi, ai quali pure non ha da invidiare molto, né per talento né per professionalità. Per quanto le letterature per l'infanzia e le enciclopedie di teatro omettano nella maggior parte dei casi il suo nome[6], che viene collegato esclusivamente al campo dell'illustrazione, l'importanza dell'opera narrativa e teatrale di Pompei è rappresentata dalla sua essenza innovatrice e assolutamente attuale.
Uno degli elementi di oggettivo interesse nell'attività artistica di Pompei, che ne evidenzia la portata attualissima, è stata la sua capacità di utilizzare i mezzi di comunicazione di massa fin dai loro albori. Le neonate radio e televisione per rivolgersi alle nuove generazioni, che cominciavano più di chiunque altro ad affacciarvisi. Specialmente nel periodo bellico, in un'Italia depopolata, in cui gli uomini erano chiamati alla leva obbligatoria e le donne si ritrovavano sole a portare avanti la casa e spesso a sostituirli nel lavoro, i maggiori fruitori della radio erano i ragazzi, che in un secondo momento sarebbero divenuti anche assidui onnivori consumatori della televisione.
Sulla base del suo percorso artistico possiamo ipotizzare che oggi Pompei avrebbe saputo utilizzare a dovere le nuove tecnologie e i nuovi media per evolvere il proprio linguaggio: la rete, i network di condivisione multimediale e i social-network sarebbero stati forse – possiamo solo supporlo – un campo di ricerca e sperimentazione dai risvolti sorprendenti per questo autore, che non si limitò a portare il teatro in radio o in televisione, ma contribuì alla nascita di un nuovo particolare genere teatrale, pensato proprio per i ragazzi e proposto attraverso la radio e la televisione: la radio-fiaba, di cui *Margheritina dolcezza dei mari, sopra una nave con cinque corsari* è l'esempio più riuscito.

6 Eccezion fatta per alcuni autorevoli autori come Silvio D'Amico e Daniele Giancane.



Autocaricatura di Mario Pompei

Bibliografia

Becchi E., *I bambini nella storia*, Laterza, Bari, 1994.
Becchi E., Julia D. (eds.), *Storia dell'infanzia. 2. Dal Settecento a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
Bianchi M., *Atlante del teatro ragazzi*, Titivillus, San Miniato (PI), 2008.
Bowen J., *Storia dell'educazione occidentale,* Mondadori, Milano, 1979.
Brockett G. O., Vicentini C. (ed.), *Storia del teatro*, Marsilio, Venezia, 1988.
D'Amico S., *Enciclopedia dello spettacolo*, Le Maschere, Roma, 1954-1959.
Fiaschini F., *Processo vs prodotto? Uno sguardo retrospettivo sui rapporti fra teatro, scuola e animazione*, in «Castello di Elsinore», n. 72, 2015.
Giancane D., *Ragazzi e teatro*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca, 2005.
Giancane D., *Gli eroi di carta. Da Gian Burrasca a Pinco Pallino*, Levante, Bari, 2011.
Giancane, D., *Teatro dei ragazzi*, Gagliano, Bari, 2013.
Key E., *Il secolo dei fanciulli*, Bocca, Milano, 1905.
Nobile A., *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia, 2015.
Pallottino P. (ed.), *Mario Pompei. Scenografo, illustratore e cartellonista (1903-1958)*, Milano, Electa, 1993.
Podrecca V. (ill. di M. Pompei), *Fratello. Libro per la giovinezza*, Berlutti, Roma, 1925.
Pompei M., *Margheritina dolcezza dei mari, sopra una nave, con cinque corsari. Radiofiaba di Mario Pompei*, Rai, Radiotelevisione italiana, Torino,1954.
Pompei M., *Vento spavento e altre fiabe sceneggiate*, S.E.I., Torino, 1955.
Pompei M. (introduzione di E. Zedda), *Cento anni di illustratori. L'altra faccia del pupazzetto.* Cappelli, Bologna, 1978.
Rostagno R., Pellegrini B., *Un teatro-scuola di quartiere.* Marsilio, Venezia, 1975.
Scaramuzzo G., *Educazione poetica. Dalla Poetica di Aristotele alla poetica dell'educare*. Anicia, Roma, 2003.
Scaramuzzo G., *Paideia mimesis. Attualità e urgenza di una riflessione inattuale,* Anicia, Roma, 2010. ■

CIPRO E IL FASCINO DEI SUOI PERCORSI NARRATIVI

RADICI ANTICHE PER UNA LETTERATURA GIOVANILE MODERNA

di **Claudia Camicia**, Presidente GSLG

Claudia Camicia Presidente GSLG

Il presente articolo riprende i contenuti del saggio omonimo scritto assieme a Alexandra Zambà pubblicato nel 2017 da Gagliano edizioni, che ripercorre la storia della letteratura giovanile cipriota da Kypros Chrysantis fino ai giorni nostri, con una carrellata dettagliata su generi, autori, temi, esiti delle varie espressioni letterarie-artistiche.

Premessa storica

L'isola di Cipro, adagiata nel Mar Mediterraneo, è uno scrigno il cui tesoro è rappresentato da fiabe, storie, miti e leggende di cui in Europa non sempre è arrivata l'eco.
Il patrimonio culturale sedimentato in circa 3000 anni di storia si è sviluppato, arricchito, definito anche a seguito della presenza di altre civiltà che si sono susseguite sull'isola.
Le loro culture si sono innestate in quella originaria cipriota (Fenici, Assiri, Egiziani, Romani e Bizantini, Crociati e Templari, Veneziani e Ottomani) fino alla più recen-

te dominazione inglese dal 1878 al 1960[1]. Da quella data inizia il periodo dell'Indipendenza che si arresta al momento dell'invasione turca nel 1974. Durante il periodo dell'Indipendenza gli sforzi economici e politici non si sono diretti verso la promozione della letteratura giovanile, né si sono destinate risorse umane e finanziarie a biblioteche e scuole, così durante questo travagliato periodo sono stati pubblicati solo quattro romanzi e qualche antologia, il cui contenuto attingeva al repertorio storico per ribadire l'importanza della lotta interna per la libertà e la costituzione di uno stato autonomo.
Il sorgere della letteratura cipriota per bambini si può far coincidere con la pubblicazione *Lefkanthema (Fiori bianchi*) scritto da Virginia Oikonomopoulou, un'insegnante e scrittrice cipriota, nel 1894. Questa raccolta di poemi aveva chiari intenti pedagogici. Gli antesignani della letteratura giovanile sono stati Glafkos Alithersi, Teukros Anthias, Spyros Epaminondas, Filisa Hadjihanna, Nicos Liverdos, Michalakis Maratheftis, Eleni Minti.
Bisogna precisare che da quella data e fino al 1974 furono pubblicati solo 36 libri per bambini e ragazzi in greco-cipriota mentre dal 1974 al 2004 il numero delle pubblicazioni è notevolmente aumentato attestandosi a più di 500 libri, scritti da più di 80 autori. Dal 2004 ai giorni nostri, con l'incremento d'interesse da parte di editori e autori, si è superata la soglia dei 2000 titoli e, nel contempo, la letteratura giovanile rappresenta un soggetto importante per i corsi di studio presso le facoltà e i dipartimenti pedagogici delle università private e pubbliche.
Fino alla fine dell'Ottocento la letteratura giovanile greco-cipriota costituiva una sorta di espressione satellitare di quella greca; attualmente invece la possiamo annoverare tra quelle appartenenti alle minoranze linguistiche, poiché ha raggiunto un posto di riguardo nella periferia della letteratura ellenica, guadagnandosi uno spazio ben definito e riconosciuto all'interno dell'editoria internazionale. La produzione di libri è cresciuta in quantità e qualità dall'inizio del 2000. Questo ha comportato un aumento esponenziale anche di illustratori e autori che hanno palesato un nuovo interesse per questa espressione letteraria, nella speranza di poter oltrepassare i confini delimitati dal mare e approdare finalmente anche sul continente europeo con le auspicate traduzioni. Tre sono stati i fattori che hanno condizionato lo sviluppo della letteratura giovanile fino al Novecento:

1 L'analfabetismo
2 Il colonialismo britannico
3 L'invasione turca

Come avvenne in altri Paesi europei, durante l'Ottocento, la scarsità delle strutture scolastiche, la necessità per tutti i componenti delle famiglie numerose di lavorare, la vita contadina in località isolate, hanno facilitato un diffuso analfabetismo. Nel corso della dominazione britannica gli studenti hanno dovuto studiare sui libri scolastici in inglese e parlare in lingua straniera, e l'intera popolazione ha dovuto acquisire elementi della cultura anglosassone e innestarli inevitabilmente sul sostrato cipriota. Ciò ha avuto come conseguenza un arricchimento della lingua con nuove strutture lessicali e linguistiche, ma anche l'abbandono del dialetto cipriota[2].
Nel 1974 l'invasione turca ha provocato una spaccatura di tipo geografico ma soprattutto una cesura di tipo culturale all'interno della società cipriota. Questo drammatico evento storico ha generato:

- la crisi dell'identità nazionale
- la confusione e disarticolazione linguistica
- la reiterazione dello statuto di cultura marginale nel contesto europeo.

Solo dopo il 1980 la letteratura cipriota acquisisce la consapevolezza di avere una sua radice – autonoma e diversa da quella greca – che le assicura un suo status indipendente. Da quel momento si sviluppa negli editori e negli autori una maggiore coscienza della ricchezza e della peculiarità delle trame e delle inesplorate potenzialità narrative delle originarie espressioni letterarie nazionali.
La *letteratura della ferita dell'invasione*, come si definisce quella successiva al 1974, si esprime principalmente attraverso la forma del romanzo o del racconto breve affermando con vigore la volontà di resistere e di superare con ottimismo questa fase negativa della vita civile e culturale. Una delle tematiche principali risulta la volontà di pacifica coesistenza tra greco-ciprioti e turco-ciprioti[3]. Le figure femminili sono lo strumento per l'attuazione della trasformazione sociale, a loro si affidano la responsabilità della comunicazione e della trasmissione dei valori. Tra le opere più rilevanti citiamo *Figli del Sole* (1993) di M. Pyliotou, *Quanto è vicina la luna* (1988) di Kika Poulcheriou, *Lettera al mio fratello solitario* (1988) di Maria Abraamidou. Negli anni 2000 i romanzi tendono a volgere lo sguardo verso la quotidianità della gente, alle situazioni più varie delle famiglie allargate in cui si affrontano malattie, episodi di alcolismo e di uso di droghe, problemi scolastici; tanti argomenti forti declinati per lettori di diverse età tra cui ricordiamo *Leone* (1999) di M. Pyliotou, *La casa del silenzio* di M. Theodosiadou (1998). Un'autrice che ha insistito sul tema dell'emigrazione e ne ha sciolto le pieghe più risposte è E. Peonidou con i suoi due romanzi *Le Sirene di Manhattan* (1997) e *Il canto della Sirena* (1998). Dopo il 2010 i lettori hanno dimostrato interesse per i temi che

1 Durante la colonizzazione britannica si incentivò la conoscenza degli autori inglesi a scapito di quelli locali, così gli scrittori ciprioti si indirizzarono verso pubblicazioni di periodici distribuiti nelle scuole, adatti al livello linguistico dei bambini. Tra questi segnaliamo «Eco bambina», creata nel 1903, «Il faro» del 1908. «La gioia dei bambini» iniziò la divulgazione nel 1962 per opera della Organizzazione Pancipriota di Maestri POED ed è tuttora pubblicato per i bambini della scuola primaria. Negli anni recenti ha aggiunto un supplemento rivolto ai genitori intitolato «Ponti di Comunicazione» sui problemi dell'infanzia (www.paidikichara.com)

2 Per inciso precisiamo che erano tre le varianti di greco in uso fino al 1974: il greco dei puristi, quello standard e quello greco-cipriota. Successivamente il greco standard è diventata la lingua ufficiale assieme al turco mentre il dialetto greco-cipriota è impiegato nella parlata quotidiana. Solo in tempi più recenti gli editori hanno scelto di pubblicare i testi (specialmente fiabe e leggende) in dialetto greco-cipriota per salvaguardare anche i contenuti culturali delle passate generazioni, mantenere viva la chiave di comprensione di usanze e feste folkloristiche, ricordare alcuni personaggi fantastici tramandati nel corso dei secoli anche per via orale.

3 Nelle scuole la problematica intorno al canone letterario verte sull'opportunità/necessità di inserire opere turco-cipriote nel curricolo per rispondere alla problematica convivenza tra ciprioti e turchi. Le nuove generazioni, consapevoli delle perdite del passato, si impegnano a ricostruire un rapporto sereno superando le conflittualità per non incancrenire la quotidianità e non penalizzare il futuro. Gli attuali programmi ministeriali prevedono quindi proposte di lettura di testi di autori turco-ciprioti per rafforzare la fiducia tra insegnanti, studenti, genitori di tutte e due le comunità. In primo luogo questi libri non devono indurre nel giovane opinioni politiche bensì ideali che contribuiscano a sviluppare il senso critico e civico, che li possano sensibilizzare sulle problematiche mondiali per stimolarli ad assumere un ruolo di cittadini attivi per la società del futuro.

riguardano la tecnologia moderna e le sue forme di comunicazione, orientandosi sulla fantascienza *tout court*. Anche la salvaguardia dell'ambiente e i mutamenti climatici sono al centro di molta letteratura; a Cipro il primo romanzo a tale riguardo può essere individuato in *La sovrana di Lara* (1992) di Maria Louka. Anche l'umorismo svolge un ruolo educativo preciso e l'autrice B. Charalambous ha pubblicato ben tre raccolte di storie umoristiche per bambini fino a 11 anni. Per la letteratura giovanile nelle sue variegate espressioni possiamo citare le opere di Filissa Hadjihanna, Maria Abraamidou, Antri Antoniou, Eleni Artemiou-Photiadou, Frixos Michaelides, Maria Louka, Maria Olympiou, Eugenia Paleologou-Petronda e altri che con la loro sensibilità hanno incrementato la produzione di questi ultimi venti anni.

C'era una volta... Mia Forà ki énan kairò

La fiaba si è aggiudicata il numero maggiore di pubblicazioni: circa 60 autori hanno rivolto il loro interesse alla scrittura di fiabe, sottolineando il forte gradimento dei giovani lettori. La fiaba infatti intrattiene, diverte, istruisce, educa e trasmette valori, arricchisce grazie agli elementi folkloristici popolari e mitologici greco-ciprioti. Circa 250 titoli tra fiabe classiche e tradizionali sono stati affiancati da quelle in cui l'inventiva dello scrittore ha creato scenari fantastici. Inoltre negli anni '90 sono stati dati alla stampa un primo volume intitolato *Fiabe di Cipro*, raccolte da K. Kiriadis, seguito da un secondo a firma di C. Papaieorgiou e da uno conclusivo curato da N. Marangou. Questo intenso e fortunato periodo per la fiabistica nazionale riceve il suggello nel 1996 con la realizzazione del primo volume dell'*Enciclopedia delle fiabe cipriote*, in dialetto. Tra le fiabe più celebri enucleiamo *Spanos e i 40 dragoni, Il principe di Venezia, Il mio povero figlio Vasili, L'uomo nero.*
Le fiabe vivono in simbiosi con l'illustrazione, in albi per i piccoli o per i bambini, in cui si deve ricercare la qualità della potenza letteraria, lo sguardo estetico, la dimensione educativa. Nella produzione artistica per l'editoria greco-cipriota individuiamo due tendenze parallele: una che riecheggia le eredità della classicità, le iconografie archeologiche e architettoniche, i personaggi sedimentati nella memoria storica; l'altra che si volge verso una prospettiva di moderna rivisitazione delle forme e delle linee, che guarda ai risultati delle arti nelle altre nazioni. Nella prima possiamo collocare il più insigne incisore, Hambis Tsangaris. Dotato di una forte personalità, di una preparazione storico-artistica notevole, è incline a recuperare la classicità in cui innesta la propria visione materica. Si tratta di un'espressione concreta, connotata da tinte forti e decise, con segni grafici nervosi ed espressivi, adatti all'incisione, eleganti e lussureggianti. Nella seconda categoria possiamo collocare M. Karlettidou o S. Elefhteriou che analizzano i testi e li dissezionano in tante componenti che poi diventano protagoniste nella pagina illustrata. Le loro opere sono particolarmente originali e apprezzate dal pubblico cipriota che si sta abituando a nuove proposte estetiche, visive e grafiche.

La poesia

«La poesia aumenta il piacere di imitazione» – dichiara l'autrice Eugenia Paleologou-Petronda – «E quando subentra la gioia facilita l'espressione della cultura linguistica ed emotiva. Con il carattere emotivo della rima si crea questo miracolo nella psiche del fanciullo: si approfondiscono i sentimenti e si arricchisce il suo mondo interiore. Il piccolo studente ascoltando e leggendo buona poesia ben adatta al livello spirituale, la memorizza, sente rispetto verso i genitori, verso i suoi simili, verso la natura e tutto ciò che lo circonda»[4]. In Grecia fin dalla poesia omerica si può affermare che la poesia è pervasiva e permane nella letteratura mondiale come un lievito. Analizzando la cultura ellenica tra Ottocento e Novecento si individua una delle voci più chiare del panorama letterario, si tratta di Kostis Palamas (1859-1943). Fu lui a introdurre nella riforma scolastica la nuova prospettiva educativa che poneva il bambino al centro dell'azione educativa. Anche nella sua poesia il bambino assume una posizione centrale come lettore. Durante il governo inglese i poeti ciprioti impiegano la poesia come strumento per dichiarare il loro amor di patria, per difendere la religione cristiana, per comunicare ai giovani l'orgoglio nazionale e trasmettere i valori della tradizione. Si colloca proprio in questi anni la pubblicazione di un volume di poesie con finalità patriottiche a firma di Ioannis Perdios.
Il 1878 può considerarsi la data post quem per collocare la nascita di una produzione poetica più consapevole, in lingua greco-cipriota. Durante la dominazione anglosassone le influenze letterarie e linguistiche penalizzano la creazione di componimenti poetici in lingua greco-cipriota e l'influsso dell'ambiente romantico della prima scuola ateniese (caratterizzato da un intenso desiderio di morte causato dall'amore non corrisposto) assume un ruolo principale e quasi esclusivo. A Cipro il periodo di maggior produttività e creatività si attesta tra il 1955 e il 1959, periodo in cui si evidenzia una maggiore responsabilità dell'identità nazionale, si coltiva il senso di libertà e si consolida l'ellenismo cipriota.
I componimenti lirici sono senz'altro in quantità inferiore rispetto a quelli in prosa, ma si nota una qualità artistica molto elevata sia nella resa linguistica, sia nella finezza stilistica e nell'originalità dei temi. Tra il 1974 e il 2000 sono pubblicate ben 95 sillogi ad opera di 44 autori tra cui ricordiamo di X. Lisiotis *Traballamenti* (1983), di P. Krinaios il *Libro di Mirtò* (1978), di K. Chrysanthis *La poesia della rivoluzione di Cipro* 1955/59 dal profondo valore sociale (1985), di K. Tokas *Le radici dei bambini* (1983). Dopo il 1974 una nuova generazione di autori, sia di narrativa sia di poesie, viene alla ribalta per il dinamismo e i contenuti più aderenti alle questioni sociali e educative. Tra loro citiamo A. Neophytou Mouzourou con *Cipro*

4 In *Nea Estia*, vol. 142, art. 1690.

dolce isola, M. Theodosiadou con *Il paese della pace* (che ha ricevuto il Primo Premio del Cibby) e la sua silloge *Sul dolore e la speranza* (che ha ricevuto la menzione del Ministero della Pubblica Istruzione).
I maggiori poeti ciprioti che si sono rivolti quasi esclusivamente ad un pubblico giovanile sono Kostas Montis (1914-2004), Tasos Aristotelous (1955), Andreas Constantinides (1940), Kypros Chrisantis (1915-1998), Myrianthi Panayiotou-Papaonisiforou (1940).
Un compito arduo riassumere in poche righe la ricchezza interpretativa ed espressiva del maggiore poeta cipriota! Montis è stato più volte candidato al Premio Nobel per la Letteratura ed è stato l'unico cipriota a ricevere, nel 2000, il titolo onorifico di Membro dell'Accademia di Atene per alti meriti intellettuali. Ha pubblicato le sue numerose liriche in raccolte per bambini solo in età avanzata, poiché era convinto che scrivere per i giovanissimi richiedesse una certa maturità. Nelle sue opere esprime, con fine sensibilità, le emozioni scaturite dalle esperienze quotidiane, le atmosfere tratte dall'ambiente scolastico, dalla famiglia e dal contesto naturalistico; non mancano una certa dose di religiosità e di mitologia, retaggio, quest'ultima, anche della sua preparazione culturale greca. Un altro elemento centrale è la figura della madre, spesso congiunta a quella dei nonni. Montis sceglie di esprimersi utilizzando la prima persona singolare così da instaurare con i lettori un dialogo diretto, che lo rende prossimo, amico e confidente. È lui ad introdurre, per la prima volta, il tema del ruolo del poeta nelle sue composizioni per far percepire ai lettori la sua sincera disponibilità allo scambio di opinioni. Nell'esprimere i suoi pensieri e nel commentare i fatti riesce a mantenere sempre una posizione sobria in linea con una sana prospettiva educativa e formativa, finalizzata a indurre il giovane a vivere in maniera ottimistica la vita. Egli nutriva un profondo amore per la gioventù e avvertiva la responsabilità di sviluppare in essa il sentimento umanitario, come traspare dalle sue delicate poesie.
Le quattro raccolte di tutta la sua produzione, che hanno visto le stampe durante un arco di 20 anni, si intitolano *Poesie per piccoli e grandi, Ora che leggo meglio, I messaggi del verso, Lascia che il verso ti prenda la mano.*
Devoto alla letteratura giovanile, T. Aristotelous raffigura nei suoi componimenti gli aspetti peculiari della vita e della cultura dei ciprioti, dei quali ricorda i giochi di strada, le usanze antiche, le atmosfere povere e i rapporti genuini. Negli ultimi anni ha indirizzato il suo interesse verso il tema dell'ecologia e della salvaguardia della natura, entrambi distillati in particolare nella silloge *Il pianeta Terra, una ferita aperta* (2010), composta da haiku adatti a bambini di scuola primaria.
Anche Andreas Kostantinides ha a cuore l'ambiente che ci circonda e la sua difesa: nel rapporto uomo-natura sviluppa con accenti intimistici molte emozioni che i bambini sapranno facilmente riconoscere. Della sua ricca produzione segnaliamo *Il canto dell'usignolo* (1988) *Il pidocchio, la pulce e il piccolo Calogero* (1993) e *Profumo di Rosa: Triantafillos e Rodanna* (2012).
In quest'ultima la storia si sviluppa in un contesto naturale che stimola la riflessione sulla bellezza anche attraverso gli elementi delle stagioni. Ad ogni aspetto risponde un sentimento incastonato in quadri bucolici che inducono alla meditazione; non bisogna sottovalutare infatti l'afflato spirituale che alberga nei cuori dei ragazzi, che non va confuso però con un misticismo meramente religioso.
La poetessa Panayiotou-Papaonisiforou ha pubblicato copiosamente durante più di quarant'anni di attività. Nelle sei antologie poetiche si individua la sua capacità di disporre il lettore alla meditazione: il tema è di solito proposto con un linguaggio che induce all'interiorizzazione attraverso una scrittura poetica molto efficace. Ha recentemente pubblicato la silloge *In scala minore*, composta da un centinaio di haiku di argomenti universali quali il fascino misterioso della notte, il susseguirsi delle stagioni, la bellezza della natura, l'intensità dell'amore. Ognuno di questi soggetti ribadisce il rapporto delicato tra l'uomo e la natura, la necessità di preservare il Creato per il futuro dell'umanità, i sentimenti che i giovanissimi possono provare nell'incontro con l'ambiente naturale. Invece *La mia porta è ossea* (2004) ruota attorno ai problemi dell'immigrazione, che presenta coniando una versificazione originale e coinvolgente, per dar vita ad atmosfere struggenti e a personaggi indimenticabili. Le liriche in essa contenute possono reggere il confronto con quelle del sommo poeta greco Jannis Ritsos per la fine capacità di sottolineare componenti della vita quotidiana che assumono un significato pregnante grazie alla dimensione poetica. Il suo mondo ricco di sentimenti viene interpretato dalla sua vena lirica e distillato in versi accessibili a tutti.
La poesia in dialetto merita un approccio distinto grazie al quale si individuano alcuni poeti che hanno contribuito a mantenere accesa la speranza della libertà e dell'indipendenza, il valore delle tradizioni e della lingua. Il più noto è senz'altro Vasilis Michaelides (1853-1917) che scrisse sia in greco sia in dialetto attingendo alle esperienze di una vita errabonda e ricca di incontri, con molte suggestioni artistiche e letterarie sollecitate dalla sua irrequietezza caratteriale. Nel suo poema *La fata Anerada* (1883) egli descrive il mondo interiore di un adolescente che inizia a sentire le pulsioni sessuali e a provare il sentimento amoroso. Lambros Polycarpou (1924-2014) è un'altra figura di spicco di cui segnaliamo la realizzazione, portata a termine in quasi un decennio, della versione in dialetto della celebre fiaba di origine greco-cipriota *I tre gemelli e il drago del melo*. Questo progetto editoriale prende avvio dopo l'incontro con l'incisore cipriota Hambis Tsangaris; insieme creano una storia in cui l'espressione visiva e linguistica sembrano inestricabili infondendo vigore alla memoria storica e generando un connubio di ineguagliabile bellezza. Polycarpou impiega una versificazione attenta alla narratività, recupera la tradizione classica e la esprime con uno stile fluido e avvincente, adatto alla lettura ad alta voce e alla drammatizzazione.
Uno dei poeti preminenti per cultura e abilità nell'uso della lingua dialettale, che ha saputo modellare per esprimere le esigenze della canzone patriottica e dell'impegno sociale, è Dimitris Lipertis (1866-1937). Delle sue tre sillogi ricordiamo *Canzoni di Cipro* (1923), in cui difende quella cultura solida e radicata del popolo cipriota.

Il teatro giovanile

Tra le le forme di comunicazione che entrano in rapporto con l'infanzia e

l'adolescenza, è senz'altro da annoverare il teatro. Collochiamo la ripresa dell'attività teatrale sull'isola dopo la fine dell'occupazione ottomana (1860 circa), con la presenza di gruppi teatrali greci itineranti e con compagnie locali dilettanti che proponevano spettacoli in lingua cipriota. Più precisamente si può indicare il 1875 per la prima rappresentazione teatrale greca a Larnaca con la compagnia di Ianni Ramfou. Da quel momento si intensificano le visite di altre compagini greche e la costituzione di associazioni amatoriali cipriote tra cui ricordiamo quella di Larnaca intitolata a Sofocle. Lo stimolo alla formazione dei gruppi risiedeva nelle finalità ideologiche, politiche e didascaliche, poiché le esigenze artistiche erano poste in secondo piano. Assistiamo così ad un primo periodo di attività senza sponsorizzazioni e con libera scelta di repertorio, a cui segue l'adesione a formazioni politiche che intendevano orientare le scelte degli allestimenti verso opere patriottiche, rappresentazioni melodrammatiche e commedie. Gli autori ciprioti prediligono inventare storie con miti originari della Grecia antica che vengono ben accolti dal pubblico. In quelle decadi si rintracciano anche delle opere drammaturgiche ispirate agli eventi storici e sociali del mondo moderno: ricordiamo sia il dramma storico *Cipro e i Natai* di Georgios Sivitanithi, sia *Koutsout Mexmet,* detto anche *Il 1921 a Cipro,* di Theodoulou Kostantinidi. La parte più copiosa della drammaturgia in dialetto greco-cipriota va ascritta al periodo tra il 1940 e il 1980, durante il quale viene creato un genere a sé stante denominato *L'etica cipriota*. Queste opere si distinguono per le situazioni realistiche spesso ambientate nella campagna, intrise di saggezza popolare e di "maschere" come il contadino arguto e la popolana volenterosa. Dell'ampia produzione arrivata fino ai nostri giorni ricordiamo *L'amore di Mariku* di Kiriakos Akathiotis.

Hambis Tsangaris

La realtà multietnica dell'isola fomenta lo sviluppo parallelo di altre forme teatrali in mano a compagnie sia di turco-ciprioti sia di maroniti e armeni. Tutte si caratterizzano per elementi precipui ma producono anche delle soluzioni drammaturgiche in sinergia che ereditano soluzioni ora dall'uno ora dall'altro. Per delineare una fotografia abbastanza recente dell'attuale produzione teatrale, dobbiamo riferire dell'impegno programmatico che le istituzioni e gli enti hanno suggellato nell'ultimo decennio attraverso la scelta di programmi scolastici e la creazione di spazi teatrali, nonché la promozione di eventi locali e di interventi nazionali. La maggiore sensibilizzazione ha notevolmente influito sulla:

1 costituzione di spazi teatrali per bambini,
2 ideazione di laboratori,
3 creazione di testi con finalità culturali e pedagogiche.

Il risultato lascia pensare con ottimismo al futuro: le opere non sono più impregnate di didatticismo, l'impostazione di taglio conservatore ha lasciato il posto ad un'ideologia socio-pedagogica progressista. Oggi si ha coscienza che i percorsi fantastici propri dei bambini non devono essere catturati dentro gli schemi logici dell'adulto e che il teatro non può diventare strumento per indottrinare o trasmettere valori convenzionali.
Il teatro delle ombre è un'antica espressione teatrale nata nell'Asia, creato probabilmente dalle popolazioni nomadi delle steppe. Il karagkiozopektis è l'attore che muove le figure di cartone fissate ad assicelle su un fondale bianco. Il personaggio fondamentale si chiama Karagkiozis e rappresenta un uomo del popolo, povero, affamato, bistrattato che si ingegna per sbarcare il lunario. Nonostante i soprusi che subisce è sempre di buon umore, vivace e sagace. La moglie è un'altra figura tipica che non si mostra mai alla platea, bensì fa sentire le sue lamentele e i rimproveri da dietro le quinte. I coniugi hanno due figli e vivono in una catapecchia. Lo spettacolo si apre con un prologo in cui si introducono i personaggi; la trama di solito contiene le proteste del popolo contro le classi dominanti. Quindi il Teatro delle Ombre può catalogarsi

come un'espressione di temi e forme della tradizione, in un contesto prettamente laico e terreno; una forma espressiva che ha contribuito notevolmente a divulgare la storia e le caratteristiche culturali e sociali cipriote. Oggi vive al suo fianco un'altra dimensione del teatro delle ombre, quella connotata da tecnologie, utili alla realizzazione di importanti scenografie, e da personaggi inediti. Citiamo la compagnia teatrale di Nicosia *Paraplevros* che si distingue per creatività e originalità. Nel 2011 è stato istituito il Museo Comunale del Teatro delle ombre e un Museo laboratorio a Nicosia.

La sfida degli editori al mercato internazionale

Il panorama editoriale, espressione di un desiderio di autonomia nazionale, offre alcune solide realtà che hanno dimostrato con passione e volontà di essere in grado di realizzare progetti editoriali di rilievo. Più recentemente sono sorte giovani case editrici che si sono indirizzate verso la narrativa per bambini con l'intento di collocarsi all'interno del mercato internazionale. La scarsità delle risorse finanziarie, il numero esiguo di lettori locali, la difficoltà di farsi conoscere all'estero e di ottenere le traduzioni, non favoriscono l'espansione della produzione, che si trova a competere anche con l'afflusso di novità sia di stampa greca sia americana (soprattutto della Disney).

Segnaliamo la principale casa editrice, fondata nel 1987 a Nicosia, la *Parga Publications*. Essa si occupa di pubblicazioni, della relativa distribuzione e di creare eventi per la divulgazione; ha aperto alcune librerie sull'isola per facilitare la diffusione dei libri per ragazzi e da anni collabora con i Servizi Culturali di Cipro e con l'Accademia di Pedagogia di Atene. La recente entrata nell'Unione Europea (2014) fa intravedere la possibilità di divulgare e far conoscere le opere cipriote, di favorire l'esposizione e la circolazione dei libri, di promuovere la produzione culturale anche grazie all'impiego delle nuove forme di comunicazione tecnologica.

Conclusioni

Dalla ricerca condotta e dalla ricognizione puntuale sullo stato attuale dell'editoria cipriota, possiamo affermare che la produzione letteraria giovanile greco-cipriota si è arricchita e stabilizzata sia nella quantità di pubblicazioni, sia nella loro qualità e varietà di temi. Le case editrici hanno sostenuto un considerevole sforzo economico e tecnico per allineare i progetti editoriali a quelli di altre nazioni, affinché potessero essere ben collocati sul mercato internazionale e presentati nei più prestigiosi contesti professionali, quali la Fiera del libro per ragazzi di Bologna. Una maggiore attenzione è stata dedicata alle esigenze di intrattenimento e formazione del bambino, mentre gli aspetti grafico-estetici sono sicuramente migliorati grazie anche ai continui scambi culturali tra le nuove generazioni di illustratori e autori. Un altro passo fondamentale è stato compiuto con la creazione di programmi ministeriali e corsi di aggiornamento per gli insegnanti e gli educatori poiché si è innalzato il livello del confronto critico tra lettori e operatori del settore, ossia bibliotecari e insegnanti[5].

I generi finora preferiti incontrano le richieste dei bambini fino agli 11 anni, con albi, leggende, mitologia dell'area greco-cipriota, fiabe, storie in cui anche il folklore e le tradizioni hanno un ruolo determinante. Ci auguriamo che nei prossimi anni gli autori e gli editori dedichino maggiore attenzione alle esigenze dei preadolescenti e degli adolescenti, con la pubblicazione di gialli, mystery, fantasy e romanzi di impegno civile per affrontare le sfide culturali del Terzo Millennio. La crescita vertiginosa di pubblicazioni di cui abbiamo cercato di dare una fotografia, si spiega come risposta creativa alla precedente forzosa penuria (anche per testimoniare l'orgogliosa volontà di esistere a fianco dei letterati greci) e come ammirevole sforzo di acculturamento dell'intera popolazione. Prevedibilmente la letteratura giovanile cipriota contribuirà alla formazione di un'identità nazionale che riconosca l'alterità come una condizione indispensabile per la propria. ■

5 Da non dimenticare che i professionisti del settore possono usufruire di un valido strumento di conoscenza critica e di studio con la rivista specializzata «Anemi», pubblicata dalla sezione Cibby fin dal 1974.

QUANDO I NODI VENGONO AL PETTINE

QUARANT'ANNI DOPO

A proposito di esiti imprevedibili dei contenuti narrativi sulla psiche infantile

Testimonianza di **Rossana Domeniconi**

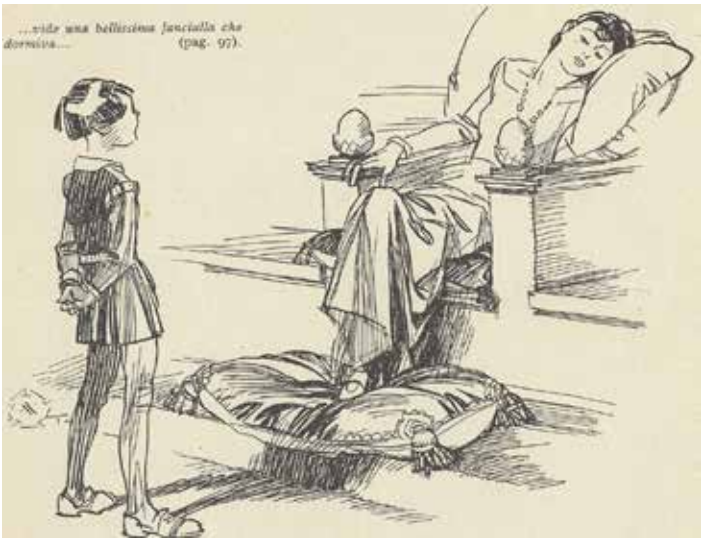
La storia che mi accingo a raccontare risale alla fine degli anni '70 del secolo scorso e termina ai giorni nostri.
Elena era arrivata quando la sorella e il fratello erano già grandicelli, lei piccolina, sorridente e coccolata da tutti, in famiglia era chiamata "principessa". Elena era una bambina buona con due occhioni tondi ed espressivi che, pur crescendo tranquilla e vispa, aveva un problema: nonostante durante il giorno non desse segni di disagio, tutte le notti si svegliava piangendo agitata. Non appena la sorella, che dormiva nella stessa camera, accendeva la luce, la bimba, calmandosi, si rimetteva a dormire. La questione andò avanti per parecchi anni finchè gli incubi notturni, che non avevano motivo apparente, cessarono.
In procinto di sposarsi, nei primi anni del nuovo millennio, mentre Elena passava uno a uno i pupazzi e i quadretti che arredavano la camera per scegliere i ricordi della sua vita di ragazza da conservare, di fronte ad una bambola di pezza, appesa al muro, vestita con abiti sgargianti e dalle lunghe trecce fatte con la lana gialla e rossa, realizzò improvvisamente che questa rappresentava l'origine delle sue inquietudini notturne infantili. Rivisse quei momenti in un flashback: vederla penzolare a fianco del proprio letto, nella penombra del dormiveglia, la precipitava nell'angoscia, nonostante chi l'aveva confezionata avesse ricamato, sul viso di

fodera rosa, un largo sorriso. La bambola da tanto tempo non le faceva più paura, ma ora, che aveva fissato lo sguardo su quell'insieme di cenci colorati appesi al muro con una corda fatta passare attorno al collo, riprovava lo stesso brivido. La bambola fu buttata nei rifiuti e nessuno ci pensò più.
Chi scrive è Rossana, la primogenita, che, avendo intrapreso all'Università di Parma un corso di laurea magistrale nel cui piano di studi è presente un esame di Pedagogia della lettura e della letteratura giovanile, è tornata alla casa d'infanzia a cercare un libro di fiabe che amava leggere alla sorellina.
Non trovandolo nella biblioteca di famiglia, ho chiesto alla "principessa" se per caso lo avesse conservato lei, per leggerlo ai propri figli. Al ricordo di quel libro Elena ha strabuzzato gli occhi. In sostanza, aveva distrutto il libro appena io mi sposai perché, pur non riuscendo a spiegarne il motivo, odiava le storie narrate. Alla mia richiesta del perchè non avesse mai manifestato il disagio, ha risposto che è stato per non rinunciare alla compagnia dei fratelli grandi che lo leggevano per lei.
A questo punto gli insegnamenti delle lezioni del corso di Pedagogia della lettura sono stati determinanti. Il libro *Novelle popolari abruzzesi*, raccolte da G. Finamore e riedite da Forni nel 1967 e da Carabba nel 1979, contiene la fiaba *La principessa che si tagliò la treccia*, di seguito riportata.
Elena bambina, la principessa, suggestionata dalla fiaba che i fratelli leggevano per lei durante il giorno, vedeva se stessa, nel buio della notte, penzolare dalla forca e per questo si svegliava piangendo. Elena adulta, a cui è stata prospettata la ragione delle sue ansie notturne infantili, ha confermato con un sospiro di sollievo: a distanza di decine di anni ciò che sembrava essere senza spiegazione ha assunto contorni concreti e razionali.
Al di là del lieto fine, ritengo che questa testimonianza possa rappresentare concretamente quanto sia importante scegliere con attenzione le letture da proporre ai bambini. Un'antica fiaba, introiettata nell'immaginario infantile, ha assunto le sembianze di un incubo che ha perseguitato il sonno della fanciulla per anni. Certo, la presenza della bambola ha rappresentato l'effetto scatenante, ma la bambola di per sé non avrebbe indotto il terrore se non fosse stata associata al contenuto della storia. ■

La principessa che si tagliò la treccia (Chieti)

Un mercante aveva tre figlie, e di esse la prima e la seconda erano invidiose dell'ultima sorella. Il padre andava in giro per le fiere e al ritorno portava, ogni volta, un regalo a ciascuna delle figlie, ma all'ultima doveva darlo di nascosto per non ingelosire le altre. Dunque, il padre una volta disse: "Ora sono cresciute e vogliamo trovare loro un marito". E alla prima: "Chi vuoi?". "Voglio un falegname". "E tu chi vuoi?" chiese alla seconda. "Voglio un muratore". E all'ultima: "E tu?" "Voglio per marito il figlio del Re di Spagna". E le due sorelle: "Ma vedi un po'! Noi ci contentiamo di un muratore e di un falegname, e lei vuole il figlio del Re di Spagna! Ma che specie di birbante!".
Avvenne, però, che il re seppe, per magia, del desiderio della ragazza, mandò a chiedere la mano dell'ultima, si combinò il matrimonio, mentre le due sorelle crepavano dall'invidia. Il figlio del re la sposò e la portò nel suo palazzo. In capo ad un mese dalle nozze, la ragazza ebbe la notizia della morte del padre e fu chiamata a casa. Nel suo paese, c'era l'uso che quando qualcuno moriva, le donne della casa del morto erano tenute a tagliarsi una treccia. Nel momento in cui partì, il figlio del re le disse: "Sta' attenta, perché se ti fai tagliare la treccia, è meglio che non torni qui, io non ti accoglierò più". E la moglie: "Non temere marito mio. Non me la faccio tagliare e me ne guarderò bene". "Ti dò tre giorni di tempo, non devi assentarti per più di tre giorni" disse il figlio del Re.
La ragazza si mise in cammino e andò a visitare il padre morto, ma tanto pianse per il dolore che le tagliarono una treccia senza che se ne accorgesse. Passarono i primi tre giorni e se ne tornò al palazzo del principe, che restò molto male. Il principe non disse manco una parola. La sera mangiarono insieme e non parlarono; andarono a letto zitti e muti. A mezzanotte il marito chiamò la moglie e disse: "Alzati, affacciati alla finestra e vedi che tempo fa". La donna si affacciò e disse: "Piove a catinelle, tuoni, vento e tempesta". E il marito: "Esci dalla mia casa, perché non ti voglio più con me!". E la moglie: "Ma, marito mio, che cosa ti ho fatto?". "Che ti avevo detto? Che non dovevi farti tagliare la treccia. Ora ti taglio anche l'altra e te ne vai via, perché non voglio più vederti". La fece vestire da maschio, le diede un po' di soldi e la congedò.
Dunque, la donna si mise in viaggio e arrivò in una città grande come Venezia, e si mise a passeggiare sotto la casa del re di quella città, su e giù, su e giù. Si affacciò la figlia del re e disse al padre: "Papà, che bel giovane che passeggia sotto al palazzo! Vogliamo prenderlo per servo?". E il re: "Fallo venire, se vuole". Allora la principessa lo chiamò: "Bel giovane, che andate facendo da queste parti?". "Signorina, vado in cerca di un padrone". E la principessa: "Che cosa sai fare?". "Signora principessa, so fare i servizi di casa". Lo fece allora salire nel palazzo e gli affidò i servizi di casa. Ora la principessa si era tanto invaghita di questo giovane, che cominciò a fargli delle proposte, e quegli le rispondeva: "Signorina mia, io devo starmene al mio posto, perché, altrimenti, il re mi caccia via". Andò come andò, ma il nostro giovane la vinse, e allora la principessa, che non era riuscita nei suoi intenti, per dispetto riferì al padre insinuazioni e menzogne, e il re lo fece prendere e lo mandò in prigione. Si fece il processo e ne venne fuori la condanna a morte, ma il giovane non rivelava mai di essere in effetti una donna. Stava per essere portato sul patibolo, quando il figlio del re di Spagna, lontano, interrogò la treccia che gli era restata. "Treccia, che cosa fa mia moglie?". E la treccia: "Sta per morire impiccata". Subito il figlio del re si mise in cammino e arrivò, proprio perché era fatato, in un attimo. Le persone, che lo videro giungere e fare segni con la mano, gridarono: "Fermate la giustizia!". Il principe si fece avanti e chiese: "Che ha fatto quello, che sta per essere impiccato?" Il presidente della città gli rispose: "Ha fatto la festa alla figlia del re". E il figlio del re di Spagna, volgendosi al presidente: "Bene, voglio dirvi due parole. Se costui è un uomo deve morire impiccato, ma se è una donna, che farete a quella che lo ha consegnato alla giustizia?". E il presidente: "Dovrà morire come sta per morire questi". Allora il presidente e i giudici andarono ad accertare e constatarono che si trattava di una donna. Immediatamente fu presa la figlia del re e fu impiccata. Il figlio del re di Spagna si riprese la moglie e la riportò a casa.
(Da G. Finamore, *Novelle popolari abruzzesi*, Carabba, Lanciano, 1979).

Aggiungeremmo che questa fiaba, a parte gli imprevisti esiti sull'emotività della bambina, è comunque di dubbia proponibilità all'infanzia, sia per i problemi di comprensione che pone, sia per la scabrosità della vicenda (le «proposte» al creduto ragazzo e la colpa imputata a quest'ultimo): scabrosità allora probabilmente sfuggita alla piccola ascoltatrice, ma oggi coglibile da bambini più smaliziati a seguito della loro ininterrotta esposizione ai media. In ogni caso, il bambino potrà chiedersi se per aver fatto la festa alla figlia del re un ragazzo deve venire condannato a morte. Notoriamente, il piccolo rimane fermo al significato letterale di espressioni metaforiche e modi di dire, come "rompere il ghiaccio", "le bugie hanno le gambe corte", "togliersi il pane di bocca", "a caval donato non si guarda in bocca"... Donde l'illogicità – ai suoi occhi – di alcuni passaggi, che ad una lettura ingenua possono apparire privi del legame di causalità tra loro.
In compenso, spira nel racconto una salutare aria "democratica": anche la figlia del re può essere impiccata! A nulla le vale il privilegio della nascita e dello status.
Da questa preziosa testimonianza possiamo inferire che occorre attenzione e sensibilità psico-pedagogica allorché si propongono storie e racconti più o meno fantastici a bambini nella prima e nella seconda infanzia, specie quando nella narrazione sono presenti situazioni drammatico-conflittuali, tragicità di eventi e magari morte di personaggi nei quali il piccolo può essersi identificato o immedesimato (sotto questo profilo, riserve sollecitano alcune novelle anderseniane).
Accanto alla necessità di avere sempre presente la consapevolezza dell'imprevedibilità delle reazioni individuali di fronte ad una medesima provocazione emotiva, da questa vicenda scaturisce anche l'avvertenza che nei limiti del possibile il bambino non sia lasciato solo con la fiaba, o con immagini potenzialmente paurose, senza lo schermo protettivo e l'intelligente mediazione di una figura adulta di riferimento, e che non siano i bambini senza il preventivo filtro e la vigilanza dell'educatore a gestire autonomamente contenuti narrativi potenzialmente ansiogeni o suscettibili di ricadute non positive sulla psiche infantile. E ancora, che qualora i genitori riscontrino nel piccolo ansie, paure, disturbi del sonno e incubi notturni apparentemente inesplicabili, nel cercare di individuarne discretamente la causa, non escludano a priori che gli stessi possano avere una matrice narrativa (letteraria, fumettistica, cartoonistica o filmica), o che siano da ricondurre agli effetti, notoriamente impressivi, di illustrazioni o immagini filmiche. Abbiamo raccolto testimonianze in questo senso dalla ricerca psicologica, nonché dalla viva voce di mamme e di educatori. Nessuna velleità di proscrivere dalle esperienze narrative infantili l'emozione della paura, ma acquisizione di sensibilità psicologiche e di consapevolezze e conseguente attivazione delle debite attenzioni da parte dell'adulto educatore, specialmente in presenza di bambini molto piccoli. Più in generale, questa come altre testimonianze dimostrano l'insussistenza e comunque la non generalizzabilità della tesi che le paure si sconfiggono automaticamente con la paura, magari attraverso la somministrazione di racconti, di libri o di film horror (tesi molto gradita alle case editrici non meno che all'industria cinematografica).
Da notare in questo racconto la parziale localizzazione o contestualizzazione, che contraddice il carattere di atemporalità e a-spazialità proprio della fiaba classica, conformemente a molte narrazioni fantastiche regionali italiane (si parla di «una città grande come Venezia»; co-protagonista è il figlio del re di Spagna).
Né sfugge il motivo, ricorrente in varie fiabe, dell'invidia dei fratelli maggiori verso l'ultimo nato (rivalità presente ad es. ne *La bella e la bestia* di M.me Villeneuve e poi di M.me Leprince de Beaumont ed esasperata nella grimmiana *L'acqua della vita*): motivo che fortunatamente nel caso descritto non ha prodotto alcun esito negativo a ragione del clima di armonia e di intensità di affetti esistente in famiglia, testimoniato dalle attenzioni e dalle cure che i fratelli più grandi riservavano alla piccola di casa. ■
(Angelo Nobile)



L'acqua della vita

RASSEGNA INTERNAZIONALE

International Research in Children's Literature vol 10 issue 1/2017

La ricerca storico-socio-letteraria *Polemics of real and imagined childhood(s) in India* di Anto Thomas Chakramakkil pone alcune questioni fondamentali per lo studio della LG in generale e per quella della sua nazione in particolare. Il concetto di infanzia è diverso da nazione a nazione? Si può ritenere che una definizione sia adatta a catalogare/descrivere l'infanzia di ogni bambino? Anche se alcuni elementi sono in comune, alcune culture hanno avuto e tuttora hanno maggior influenza su altre? Nella sua approfondita indagine l'autore enuclea alcuni esempi letterari, cinematografici e di altri media che hanno condizionato e indirizzato lo sviluppo della letteratura per ragazzi in India, notoriamente di origine anglosassone e, più genericamente, occidentale.
Solo dopo il 1947, anno dell'indipendenza indiana, si può iniziare a concepire una letteratura ibrida e multiculturale; tuttavia in tempi più recenti la letteratura giovanile indiana sta subendo una nuova ondata di omologazione culturale, sempre dall'Occidente. In un altro denso articolo a firma di Andrew O'Malley relativo ai fumetti degli anni '40 e '50 si evince che la preoccupazione pedagogica di quegli anni produsse negli Stati Uniti la determinazione a metterli al bando per gli esempi violenti ed erotici al loro interno. Un movimento popolare dalla base indusse a vietarne la lettura ai bambini, fino a presentare un'interpellanza al Senato in cui si chiedeva di indagare sulla relazione tra fumetti e delinquenza giovanile. Ne è passato del tempo da quei provvedimenti e l'articolo si trasforma in un archivio online di quelle pubblicazioni, nutrito da molte immagini e accurate descrizioni. Dalla pubbicazione nel 1963 di *Where the Wild things are* di Sendak, numerose sono state le analisi che lo hanno accompagnato. In questa di Michelle Ann Abate e Sarah Bradford Fletcher si afferma che quel *picturebook* è stato influenzato dal momento storico, per cui la violenza della guerra in Vietnam ha condizionato l'intenzione dell'autore. Secondo le autrici molti elementi visivi e verbali richiamano il conflitto nel Sud est asiatico e dimostrano l'impegno politico di Sendak. ■

Revue des livres pour enfants N. 296, septembre 2017

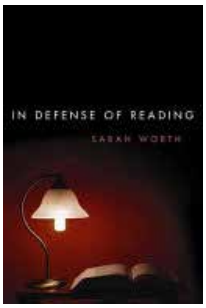
Il titolo del dossier *J'aime pas lire!* lancia una provocazione che scuote tutti coloro che si appassionano alla lettura o alla promozione della lettura. Cosa si nasconde dietro questa affermazione che molti bambini dichiarano con tanta sincerità? Alcuni aggiungono che non amano leggere perchè è un'attività scolastica, altri perchè è femminile, altri perchè è troppo difficile. Ma dai contributi di alcuni autorevoli esperti si ricava un bilancio non negativo da cui risalta l'assoluta importanza della narrazione e dell'ascolto, con la possibilità di accedere ai miti, alle leggende, alla poesia attraverso altri mezzi che non sono esclusivamente i libri. Diamo quindi il benvenuto agli altri media che avvicinano anche i bambini più recalcitranti al mondo delle storie. Oltre al dossier segnaliamo la ricerca di Beatrice Michielsen che prende spunto dalla commemorazione del centenario della Rivoluzione Russa. In *"Nul besoin de chiffes molles" Les conseils litteraires de Madame Lénine* analizza un numero della *Rivista di libri per bambini* edita nel 1931 per le operaie. L'articolo russo si rivolge alle operaie con il tu, propone loro un centinaio di libri, ragguardevoli per la modernità artistica, con le adeguate motivazioni. Le fiabe e le leggende, le storie classiche sono accantonate per favorire racconti basati sulla vita reale nonché per esaltare il progresso tecnologico e la frenetica industrializzazione della nazione. Ancora attivi alcuni editori indipendenti riescono ad esprimere la libertà di creazione, difendendo la loro pubblicazione contro il predominio delle Edizioni di stato (Presses d'Etat). Nelle conclusioni l'autrice ribadisce che «l'utopia sovietica ha generato delle opere forti e degli album fecondi la cui energia e bellezza non smettono di brillare fino ai giorni nostri». ■

Libri & Liberi, 6/2017

La rivista, edita a Zagabria, viene pubblicata con articoli in inglese, croato e tedesco. Questo numero propone una serie di ricerche molto accurate e significative che hanno uno stesso *fil rouge*, a mio parere, anche se non esplicitato dalla redazione, che si focalizza sui valori e le virtù. In *Hide and seek with Nazis: playing with child identity in Polish children's literature about Shoah*, R. Rybak analizza i romanzi per ragazzi di area polacca concentrandosi su quelli che sviluppano/trattano il tema dell'olocausto. Esplora le complesse identità dei protagonisti bambini che cercano di resistere alla drammatica situazione occultando le loro origini ebraiche. D. Michułka presenta, in *Crossing the boundaries of imagination,* uno studio imperniato su due fiabe polacche, *Brat* e *Łowy* di Emilia Kiereś; in esse individua valori etici adatti alla formazione dei giovani lettori. Entrambe le fiabe sono da considerarsi attinenti al periodo del Romanticismo, fondato su basi mitologiche e folcloristiche, con esiti di notevole interesse culturale. In *Biblical allegory in the Little Prince* Z. Jurćević scandaglia *Il piccolo principe* alla ricerca di motivi biblici e la sua indagine conduce alla conclusione che il protagonista di questo classico della letteratura mondiale ha notevoli similitudini con Gesù. Segnaliamo la rubrica "Copertine impolverate" in cui uno studioso a turno sceglie, studia commenta un testo "classico" tradotto in croato. In questo numero si presenta il volume di favole di Esopo tradotto ai primi del 1800 da M. A. Relković . ■

SARAH WORTH
IN DEFENCE OF READING

di **Claudia Camicia**



Rowman &Littlefield, London 2017, pp. 210.

«Se e come la lettura di narrativa, o in generale di opere letterarie, può influenzare beneficamente la nostra vita? Ovvero quanto in realtà l'arte e la letteratura possono insegnarci del mondo?» In questi interrogativi si possono condensare contenuto e filosofia di questo interessante saggio della docente di cognitivismo estetico presso la Facoltà di Filosofia all'Università di Furman (USA). La Worth, con una serie di ragionamenti filosofici e letterari, motiva, in sette succosi capitoli, le sue affermazioni armonizzate in una sorta di peana a difesa della lettura.
L'autrice sostiene che il rapporto diretto tra le nostre esperienze reali e il modo in cui riusciamo ad interpretare le esperienze altrui, anche attraverso la lettura, ci aiuteranno a percepire in profondità il senso della nostra vita e degli altri, chiarisce l'autrice. «Reading and literacy take years to develop» (p. 2) e subito dopo precisa «Reading should be an activity that provides a cognitive framework for better ways to imagine and understand the world and other people» (p. 4). In particolare afferma che l'abitudine della lettura intensiva e l'utilità della lettura sono fattori di aggregazione sociale. Ammonisce, però, che non bisogna limitarci alle abilità di lettura che ci impone la scuola (lettura strumentale per cercare informazioni, perché la scuola – secondo l'*establishment* americano – è utile solo per apprendere i "fatti") in quanto ci sono altri elementi, ingiustamente svalutati, che invece sembrano essere determinanti per la formazione umana. Ed elenca senza giudizi aprioristici: l'empatia, la compassione, la creatività, la narratività, la lettura sensuale, l'esercizio ricreativo, l'abilità di rintracciare il significato di esperienze e relazioni. Queste sono abilità/competenze intangibili che il lettore acquisisce grazie alla pratica della lettura di narrativa, di qualsiasi soggetto, purché finalizzata all'ascolto di sé stesso per un periodo di tempo medio/lungo. Il compito della lettura non termina dopo aver chiuso il libro, anzi. Il ragionamento personale/individuale che scaturisce a posteriori, le successive conversazioni in gruppo, il confronto e il dibattito anche sui social (forum del libro, siti specializzati, eventi) stimolano la comprensione e aiutano il lettore a introiettare le sensazioni che ha percepito.
Ecco quindi che la filosofa offre ponderate considerazioni su problemi tutt'ora

argomento di discussione (nella sua disciplina). Il ragionamento è articolato su due punti chiave:

- nelle scuole americane l'attenzione e il tempo concesso alla lettura approfondita di opere di letteratura si sta erodendo progressivamente; inoltre l'abitudine a leggere attraverso internet (lettura orizzontale senza approfondimento) non aiuta a produrre la consapevolezza del beneficio che deriva dalla lettura, non sviluppa la *literacy* e abitua ad una lettura "distratta";
- molti esperti e teorici obiettano/confutano i meriti della lettura perché non si possono avvalorare con riscontri scientifici.

Per ogni segmento della sua analisi la Worth individua interrogativi e problemi ancora aperti, inquadra nuovi elementi e giunge a speculazioni conclusive. Un esempio riguardo alla formazione morale: nella *Repubblica* Platone afferma che le arti non possono migliorare il carattere; l'autrice invece, ribadisce che la lettura di una buona opera letteraria può migliorare la *literacy* (alfabetizzazione) e chiarisce che «one of the many ways in which moral capacity grows is with exposure to narrative literature, and this is well documented» (p. 21). Su questo versante presenta una esperienza ragguardevole con dati relativi a minori e ad adulti reclusi in America e al loro livello di alfabetizzazione prima e dopo aver frequentato il programma per detenuti intitolato *Changing Lives Through Literature*. I risultati sono stati notevoli e hanno dimostrato che la letteratura ha il potere di trasformare i lettori.

La sua analisi si fa più puntuale in risposta ad alcune teorie per approdare a una sintesi unitaria e sistematica di elementi emersi in precedenza. Il suo orientamento fondamentale, che fa da introduzione al saggio, è quello di ribadire il valore della lettura di brani letterari.

A nostro parere l'idea più significativa si racchiude in questo interrogativo: come mai il lettore crede a ciò che legge, pur sapendo che si tratta di *fiction*? Dobbiamo precisare che la *fiction* non si costruisce con falsità/ bugie ma con invenzioni parziali o totali di elementi che compongono il brano narrativo. La *fiction* (fantasy, romanzo, fantascienza, thriller, commedia, giallo, horror, satira, avventura) e la *nonfiction* (memoriali, diari, autobiografie, resoconti storici) non sono semplicemente due generi letterari ma categorie concettuali con cui affrontare l'approccio alla comprensione e all'apprezzamento della letteratura. Importante è sottolineare la relazione reciproca tra immaginazione e opinione reale/obiettività. Infatti, secondo la Worth, il genere serve solo a indicare al lettore in quali aspettative deve porsi prima della lettura al fine di autovalutarsi e autogestirsi. I generi sono quindi il risultato dell'interazione tra la lettura e il lettore.

Possiamo allora affermare che la *fiction* non è un genere ma un mezzo per interagire? Possiamo convenire con la Worth che la *fiction* è un particolare tipo di linguaggio che può esistere solo all'interno di una certa pratica di *storytelling*? I lettori sono portati a ritenere che ciò che leggono potrebbe essere vero, la mancanza di plausibilità potrebbe inficiare la lettura ma per la tacita convenzione "facciamo che io ero" i lettori accettano il paradosso della narrazione. Ci sono varie tipologie di realtà all'interno di una storia: descrizioni veritiere, credibili, del tutto inventate, coerenti e convenzionali. La costruzione narrativa contiene sia elementi irrazionali sia razionali, il lettore è impegnato sia in senso cognitivo che emotivo nella lettura per carpire quegli elementi e annullare il paradosso della *fiction*. In cosa consiste quest'ultimo? In termini filosofici lo possiamo descrivere come "facilità a credere in ciò che leggiamo" così da poter far attivare le nostre risposte emotive anche se sappiamo che i personaggi e gli avvenimenti non sono reali né accaduti. «Literary fiction should not be thought of as a poor representation of reality but instead as an abstraction of real life» (p. 198). I preconcetti sulla veridicità o falsità del brano di letteratura si riverberano sul nostro cervello e influenzano il modo di acquisirlo/recepirlo. Raymond Mar suggerisce di catalogare la comprensione della narrativa in tre ampie categorie: codifica e recupero della memoria, integrazione ed elaborazione, simulazione. Lo *storytelling* è una delle forme primarie di comunicazione. Infatti, attraverso la narrazione, l'uomo riordina le sue esperienze nel tempo. Il ragionamento narrativo (*narrative reasoning*) aiuta le persone a comprendere le esperienze umane e provvede/procura un migliore discernimento/capacità introspettiva nel modo in cui accettiamo noi stessi e gli altri, può aiutare a sviluppare una migliore empatia. L'abilità a creare delle inferenze e delle previsioni narrative è una forma/ espressione del ragionamento abduttivo, tale abilità si sviluppa nel tempo, dopo molte ore passate a contatto con varie forme letterarie.

Marta Nussbaum afferma: «literature is an extension of life not only horizontally, bringing the reader into contact with events or locations or persons or problems he or she has not otherwise met, but also vertically, giving the reader experience that is deeper, sharper and more precise than much of what takes place in life» (*Love's knowledge*).

La Worth condivide il concetto poiché il modo di ragionare migliora dopo aver avuto a lungo contatti con opere di narrativa di buon livello, con una struttura linguistica e stilistica di pregio. L'immaginazione è reciprocamente dipendente dal pensiero narrativo: quando cominciamo a ragionare, partiamo da un elemento narrativo, una storia.

«Narratives are a prime source of both communication and enjoyment and should not (and potentially cannot) be eradicated from our communication system. They reflect our cognitive architecture in a way, ordering information based on contextual, emotional and causal-temporal relevance» (p. 167).

Nel panorama attuale che pone al centro dell'emergenza educativa la questione della lettura come competenza che permette ad ognuno di capire il mondo per il fine ultimo di sviluppo e progresso di ogni società civile, questo saggio si rivela molto interessante grazie alla robusta riflessione filosofica e alla efficace esposizione. Bisogna leggere di più, più ampiamente, più a lungo, per piacere e per necessità, per razionalizzare le esperienze, migliorarci e far progredire la comunità in cui viviamo. A dispetto delle carenze di dati oggettivi circa il beneficio della lettura sulla formazione umana, la Worth ci incita a salvaguardare l'abitudine alla lettura per le prossime generazioni per evitare scenari sociali futuri di cui ci potremmo pentire. ■

«LA FIABA IRRESISTIBILE»

L'ODIERNA SCRITTURA E RISCRITTURA DI FIABE

Dossier

INTRODUZIONE

di **Angelo Nobile**

Pervenuta all'infanzia per caduta dal mondo adulto, la fiaba è divenuta, nel tempo, geloso patrimonio dell'umanità fanciulla di tutte le latitudini, più ancora della favola, racconto spesso crudo, dalle marcate finalità didascaliche e ammonitrici, frutto della disillusione e del disincanto dell'età adulta.

Creazioni, spesso anonime, della fantasia e dell'ingegno umano, che si narravano la sera, specie nelle lunghe sere invernali, terminate le dure fatiche dei campi, a un pubblico eterogeneo per età raccolto nei filò, queste storie raccontano di speranze, aspirazioni, sogni di plebi rurali oppresse dal potere e afflitte dall'indigenza, travagliate da guerre e carestie (donde il non raro motivo dell'abbandono dei bambini nel bosco), e ne riflettono mentalità, valori e pregiudizi. In virtù delle loro caratteristiche strutturali e del loro linguaggio universale, che abbraccia l'intera gamma dei sentimenti umani, sono presto assurte a narrazioni classiche, e quindi imperiture, non soggette all'usura del tempo, capaci di soddisfare il bisogno di storie connaturato all'uomo.

Da tempo la fiaba classica è sottoposta, con le più svariate motivazioni, ad arbitrarie riduzioni, interpolazioni, manipolazioni, adattamenti che finiscono per alterarne

Angelo Nobile

se non per stravolgerne la trama, e non di rado per comprometterne la grazia primitiva e l'originaria freschezza. Più di recente è stata affiancata dalla fiaba moderna, ambientata in un mondo contemporaneo, urbano e tecnologico, e in questa veste ha raggiunto significativi esiti artistici e ricreativi con le felici prove di Marcello Argilli (che ne è stato anche l'appassionato sostenitore e teorizzatore) e di Gianni Rodari, anche se queste narrazioni non sembrano uguagliare, agli occhi infantili, il fascino di quegli antichi racconti.
L'odierna scrittura per ragazzi, e con essa l'editoria del settore, nell'incessante ricerca di novità capaci di catturare il pubblico infantile: un destinatario sempre più esigente e inappetente, refrattario alla lettura, fagocitato e distratto da una miriade di opportunità di ricreazione e di svago, si è prodotta sia nella libera riscrittura di fiabe classiche (spesso utilizzando le tecniche rodariane: fiabe a ricalco, fiabe alla rovescia, insalata di fiabe...), sia nella creazione di racconti fantastici che recuperano personaggi, motivi, *topoi* della fiabistica tradizionale per costruire trame più o meno originali. Ora con finalità di mero intrattenimento, ora con ricerca di effetti umoristici, perseguiti anche attraverso sapienti stravolgimenti linguistici e audaci ribaltamenti di trame, caratteri e situazioni (esemplari in questo senso le fiabe di Piumini e di Quarzo), ora con intenti ironici e dissacranti, ora di sradicamento di pregiudizi e stereotipi e di trasmissione di valori autentici (è il caso di molti racconti di Fulvia Degl'Innocenti). Per lo più sollecitando positivamente creatività e pensiero divergente, ma talvolta sortendo esiti di standardizzazione e di omogeneizzazione, all'interno di una stanca serialità. Peraltro non di rado queste antiche narrazioni sono riprese non soltanto per intrattenere e divertire, ma per veicolare e propagandare tesi, per trasmettere un preciso "messaggio": così le molte fiabe scritte o riscritte in un'ottica femminista, in cui è la protagonista a compiere mirabolanti imprese, sostituendosi in questo ruolo alla figura maschile, spesso presentata e descritta in termini negativi e dispregiativi, a riparazione e nemesi dei tanti racconti del passato popolati da donne sottomesse e passive, relegate ai margini degli avvenimenti, in ruoli di

completamento delle azioni condotte dall'uomo, o ambìto premio all'eroe per le sue gesta. In non rari casi la protagonista, dopo aver trionfato di ostacoli e difficoltà, rifiuta il matrimonio e preferisce lo status di single, o compie scelte autonome, in contrasto con le convenzioni sociali e contro la volontà e le aspettative dei genitori, fungendo da modello di comportamento e di scelte di vita per le giovanissime lettrici. Sono creazioni letterarie che non vanno esenti dal rischio, quando letture intensive ed esclusive, di suggerire nuovi pregiudizi, questa volta nei confronti della figura maschile.
Non mancano poi fiabe che, discostandosi dai canoni usuali, sponsorizzano famiglie alternative a quella tradizionale, come le cosiddette famiglie arcobaleno o quelle omosessuali. O che si fanno portavoce del diritto della coppia non eterosessuale ad avere figli. Sono tutti racconti finalizzati che, in una certa prospettiva, possono anche leggersi come una nuova letteratura didascalica intesa a "conformare" e a conquistare precocemente alle proprie tesi il giovanissimo ascoltatore o lettore: un soggetto plasmabile e suggestionabile, ancora sprovvisto di adeguati strumenti di difesa critica.
Ricorrenti poi le ri-creazioni di fiabe in chiave orrorifica, o erotica, che a prescindere dalla loro qualità artistica, risultano ovviamente inadatte a un pubblico infantile, ma piuttosto indirizzate al mondo adulto, al pari delle tante fiabe classiche riproposte in versione fedele all'originale, ma commentate da illustrazioni troppo cupe e terrifiche, o appesantite da inesplicabili significati simbolici e allegorici (è il caso, ad es., delle rivisitazioni iconografiche di Lacombe).
Inoltre la fiaba, a ragione della sua duttilità e adattabilità e dell'universalità del suo linguaggio, si presta a un'infinità di utilizzi, e in tale veste è stata recuperata e saccheggiata anche dal mondo mediatico. Non a caso, motivi e *topoi* propri della fiaba, e con essi molte delle funzioni proppiane, sono rinvenibili in un'infinità di formati e di linguaggi narrativi, dal fumetto al cartoon, dal film al videogioco.
Personaggi, motivi, episodi, situazioni proprie della fiaba tradizionale sono ripresi a scopi commerciali anche dalla comunicazione pubblicitaria: sia per

sponsorizzare propri prodotti o servizi, sia per supportare campagne di informazione e di sensibilizzazione. Come nel caso di Cenerentola che, scoccata la mezzanotte, invano agitando la scarpetta di vetro, cerca di richiamare l'attenzione del principe, attratto dall'ultimo modello dello scooter Piaggio. O come nell'annuncio stampa del NAAC (centro a supporto dei bambini malati di cancro), che presenta una Biancaneve senza capelli, a sostegno della raccolta di fondi per finanziare la ricerca sul cancro. Nè manca il principe, già azzurro e adesso abbrutito e ridotto a una larva, e per giunta reso impotente dal tabagismo, ritratto nell'atto di consumare l'ennesima sigaretta, come scriverebbe Salgari (campagna contro i pericoli del fumo). Mentre il WWF raffigura una spaventata Cappuccetto Rosso nell'atto di proteggere il lupo dal brutale cacciatore. E la Nivea adotta una Biancaneve dalla pelle nera come *testimonial* per la campagna promozionale della propria crema abbronzante.
Nell'insieme la fiaba, sia pure manipolata, contaminata e ibridizzata con altri generi, sottogeneri e filoni narrativi (è il caso del trionfante fantasy), continua attraverso i più disparati canali a popolare l'immaginario collettivo e rimane riferimento privilegiato per tutta la scrittura creativa. Mentre per il bambino, nell'assolvere ad una preziosa funzione formativa, oltre che catartica e compensatoria, ben illustrata dagli studiosi di indirizzo psicoanalitico, rappresenta un'insostituibile fonte di ricreazione e di svago, concorrendo all'armonico sviluppo della personalità infantile in tutti i suoi aspetti e dimensioni.
Il dossier che segue (e che richiama nel titolo il prezioso saggio di J. Zipes, *La fiaba irresistibile* tradotto nel 2012 da Donzelli) comprende i contributi di tre studiosi del settore, ciascuno col proprio ambito di specializzazione: una docente universitaria della disciplina, un'affermata scrittrice per ragazzi e un esperto di cinematografia. Giordana Merlo, inoltrandosi anche in una dimensione storica, coglie con elegante scrittura i caratteri distintivi della fiaba e ne rileva i motivi di congenialità all'infanzia, per concludere con un raffronto tra fiaba classica e fiaba moderna.
Fulvia Degl'Innocenti, attingendo alla sua profonda conoscenza dell'editoria per ragazzi, presenta con agile taglio informativo e descrittivo una panoramica delle odierne scritture e riscritture di fiabe copiosamente offerte dal mercato editoriale, spaziando anche sul versante del fumetto e del cinema, aspetto quest'ultimo approfondito da Italo Spada, che ci offre con la consueta puntualità una rassegna delle odierne e passate trasposizioni cartoonistiche e filmiche di fiabe e di altre storie fantastiche della tradizione, accompagnandola con acute notazioni critiche.
Nell'insieme, un dossier che fornisce un'aggiornata e non superficiale conoscenza delle odierne proposte narrative fantastico-fiabesche rivolte all'infanzia e offre nel contempo materia di valutazione e spunti di riflessione al comune lettore come alle tante persone impegnate nella difficile impresa di accompagnare i nostri giovani nel loro percorso di crescita e di maturazione (cognitiva, fantastico-immaginativa, emotivo-affettiva, relazionale, etico-civica, estetica...) in quella che il compianto Fausto Materno Bongioanni definiva «la perigliosa avventura dell'educazione». ■

John Austen, Barbablù, Jennifer Mulherin, *Favorite fairy tales*, London, Granada, 1982

FIABE CLASSICHE E FIABE MODERNE

di **Giordana Merlo** Docente di Letteratura per l'infanzia, Università degli Studi di Padova

Giordana Merlo

Lontane origini e difficili demarcazioni

Nata probabilmente con l'uomo e il suo bisogno di narrare, una persistenza nel tempo che non ha semplificato l'individuazione certa di una sua origine e una chiara demarcazione di confine, la fiaba prima di tutto è racconto di un'avventura magica[1]. Per lungo tempo ancorata al racconto orale, appannaggio di narratori analfabeti, la fiaba comincia ad assumere i contorni di genere letterario dapprima per opposizione ad altre forme di narrazione quali ad esempio la leggenda sacra o profana, la saga, la favola[2] e poi per l'interesse che ad essa viene rivolto sul finire del XVII secolo, in particolare, alla corte di Francia, per proseguire nell'Ottocento germanico ma non solo. Esemplare della circolarità tra oralità e scrittura, la fiaba viene via via connotandosi per alcuni elementi peculiari quali il suo carattere profano e comun-

1 Si vedano L. Santucci, *La letteratura infantile*, Fabbri, Milano, 1958, p. 77 e B. Solinas Donghi, *La fiaba come racconto*, Marsilio, Padova, 1976.

2 Cfr. S. Calabrese, *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Bruno Mondadori, Milano, 2013, p. 40.

que non sacrale che la distingue dal mito, per la sua connotazione acronica che situa le vicende in un tempo e uno spazio indeterminati, per la presenza di elementi magici e fantastici. La fiaba cosiddetta popolare risponde anche ad un'esigenza di tipo estetico, ad un certo "piacere del testo" che alimenta una sua frequentazione da parte di letterati aristocratici che trovano in essa libertà di espressione e stile più congeniale. Le raccolte di fiabe che hanno preceduto Perrault: *Le piacevoli notti* di Straparola o ancor più *Lo Cunto de li cunti* di Basile, infatti, appartenevano ad un genere di narrazione rivolto al mondo degli adulti per divertire, per offrire in forma comica, parodistica e teatrale argomenti di valore etico, di critica del costume politico e ideologico[3]. Ma questi racconti fantastici di origine popolare che attingono al meraviglioso e hanno come protagonisti esseri sovrannaturali che si muovono insieme a personaggi umani in una sfera di atemporalità e aspazialità divengono ben presto «forme di nutrimento letterario che tanto si adattano ai bambini»[4].

Raccolte dalla voce del popolo, assunta una veste artistica attraverso le trascrizioni di Perrault, dei fratelli Grimm, di Afanas'ev e di Andersen, le fiabe divengono patrimonio dei bambini che in esse ritrovano rispondenza, per struttura e linguaggio, alle proprie caratteristiche psichiche. Ecco allora che la fiaba, genere instabile e fluido, secondo la definizione offerta da Zipes, giocattolo narrativo mutevole, capace di adattarsi a nuove situazioni, capace di modificarsi ed adeguarsi alle mode, ha attraversato i secoli giungendo sino a noi e offrendo sempre nuove e appassionanti interpretazioni del reale[5]: in essa si rintracciano spiegazioni dell'esistenza umana, si ritrovano giustificazioni, speranze, attese, si intravedono pericoli e strategie di uscita[6].

Nella fiaba classica, secondo l'analisi di Propp, gli eventi seguono uno schema di svolgimento costante, indipendentemente dall'esecutore e dal modo dell'esecuzione, di qui il succedersi di un numero di funzioni, la cui successione è sempre uguale[7]. Un succedersi che vede sostanzialmente il protagonista affrontare una serie di prove, avventure e peripezie, nelle quali è già prefigurabile il positivo risultato finale: giungere ad una condizione migliore rispetto alla situazione iniziale. Le fiabe quindi parlano di un itinerario, proteso a un "desiderabile", che muove da una mancanza e prosegue con l'assegnazione di un compito; di qui la partenza dell'eroe verso terre lontane, un viaggio formativo e trasformativo, per giungere al gratificante appagamento dell'iniziale desiderio grazie all'aiuto di entità esterne dai poteri magici. Una struttura narrativa semplice, uno «schema narrativo popolar-utopico» come lo definì Dieter Richter[8], che apre, proprio per il suo implicito tendere al cambiamento, ad una prospettiva utopica protesa appunto al raggiungimento di uno status migliorativo rispetto al punto di partenza, «di riscatto da una condizione esistenziale spesso deludente e frustrante»[9]. Il lettore-ascoltatore di fiabe acquisisce ben presto, dopo le prime esperienze, una competenza interpretativa del fiabesco: la consapevolezza di un confortante e canonico procedere all'interno del quale la rassicurante prevedibilità del lieto fine gioca con l'input immaginativo suscitato da ogni nuova fiaba che è raffigurazione diversa di una struttura sempre sostanzialmente uguale. Le fiabe, sia classiche che moderne, per struttura e linguaggio rispondono alle caratteristiche psichiche del bambino, intrinsecamente magiche, animistiche, antropomorfizzanti. All'interno di una dimensione ludica del "facciamo finta che" tutto assume la potenzialità del possibile, del poter credere che sia tutto più che vero. È sostanzialmente il bisogno del bambino di sognare, il bisogno di guardare con ottimistica fiducia alla vita che fa della fiaba un necessario nutrimento per lui; la fiaba allora, come ha approfondito Bettelheim, è capace di sostenere lo sviluppo emotivo e psicologico dell'infanzia[10]. La fiaba implica problematiche di fruizione peculiari, dalla lettura o dalla voce del narratore, infatti, il gioco fiabesco instaura con il destinatario una sorta di intensa cooperazione che necessita, proprio in quanto gioco, di un'attualizzazione attraverso il concorso dei suoi attori.

Fiabe classiche

Per addentrarsi in un confronto tra fiabe classiche e fiabe moderne che – è opportuno essere chiari sin dall'inizio – non intende stilare una sorta di classifica, è necessario a nostro avviso soffermarsi sul significato profondo della fiaba. Abbiamo infatti detto che la fiaba è una forma di narrazione antichissima che, a partire grossomodo dagli epigoni del XVII secolo, inizia a rivolgersi esplicitamente ai bambini. Abbiamo anche, seppur brevemente, accennato al fatto che la fiaba risponde particolarmente, per struttura lineare e linguaggio, allo sviluppo psicologico del bambino. Appare ora interessante soffermarsi su ciò che nella fiaba, al li là del già citato viaggio utopico in senso migliorativo, il bambino può cogliere. Come abbiamo approfondito in altro saggio[11] bisogna ricordare che la funzione gnomica è implicita al narrare in quanto tale, sin dai tempi più antichi. Specie nel passato infatti non si poteva pensare di raccontare, di narrare qualcosa senza ricavare da tale racconto un "pensiero utile" al vivere quotidiano. Se la funzione gnomica era svolta da forme e generi diversi, va pur rilevato che fiaba e favola hanno sempre giocato in questo un ruolo forte e preminente per la molteplicità e varietà di casi che contemplavano e per la possibilità di impiego narrativo massimamente estensibile. Le prime fiabe raccolte da Perrault risentono maggiormente di un dichiarato epilogo gnomico. Un'operazione di tipo prescrittivo e pedagogico è infatti evidenziata dalla *moralità* attraverso

3 Cfr. M. Rak, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Bruno Mondadori, Milano, 2005, p. 10.

4 F. Trequadrini, *La fiaba attraverso le generazioni*, Liguori, Napoli, 2006, p. 23.

5 J. Zipes, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Donzelli, Roma, 2012.

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

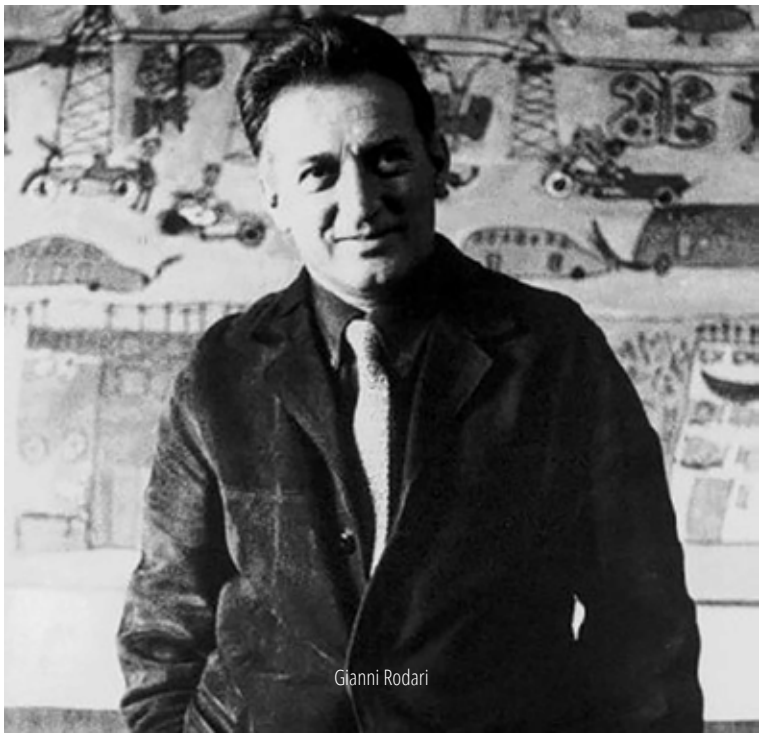
7 Per un'analisi delle funzioni di Propp si rimanda al recente studio G. Cristofaro, *Perché narrare le fiabe*, Roma, Anicia, 2016, in part. pp. 19-24.

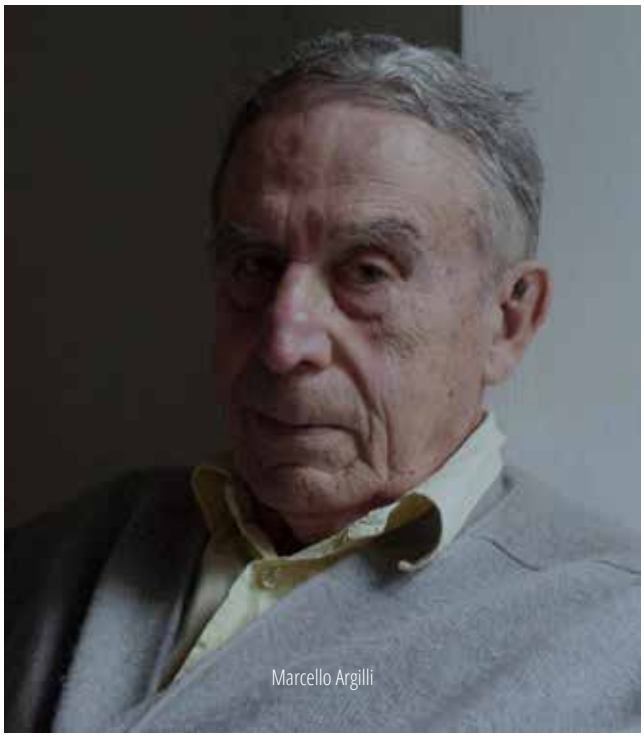
8 D. Richter, *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*, Mondadori, Milano, 1995 p. 68. Si veda anche S. Calabrese, *op. cit.*, p. 46 e F. Cambi, S. Landi, G. Rossi (eds.), *La magia della fiaba. Itinerari e riflessioni*, Armando, Roma, 2010, p. 97.

9 A. Nobile, *Postfazione*, in C. Rodia, A. Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso. Dal mito alla fiaba moderna*, Liguori, Napoli, 2012, p. 194.

10 B. Bettelheim, *Il mondo incantato*, tr. it., Feltrinelli, Milano, 1977 e G. Cristofaro, *op. cit.*

11 G. Merlo, *Alle origini della favola in Italia. La letteratura per l'infanzia in Veneto tra '700 e '800*, Pensa Multimedia, Lecce, 2015, in part. pp. 43-52.


Gianni Rodari


Marcello Argilli

la quale Perrault non aggiunge interpretazioni di tipo riflessivo per suggellare la fine del racconto, bensì pone dei veri e propri moniti per un comportamento che rispondesse ad un condiviso codice di valori, quello della corte di Luigi XIV[12].
L'intenzionalità pedagogica in Perrault è quindi innegabile, egli appone alle sue narrazioni delle *moralitè* che non sono proprie della fiaba, come la intendiamo noi oggi, ma rimandano alla favola, ad una letteratura didascalica che ha in qualche modo accompagnato il diffondersi della fiaba e il suo successivo imporsi anche come letteratura per bambini[13].
Se confrontiamo la fiaba di *Cappuccetto Rosso* nella versione di Perrault e quella dei fratelli Grimm possiamo cogliere la trasformazione del genere fiabesco che pur perdendo l'esplicito insegnamento (la *moralitè* perraultiana) non rimane privo di un insegnamento di vita, di quell'epilogo gnomico proprio del narrare in quanto narrare[14]. Nelle fiabe classiche è possibile quindi rintracciare insegnamenti valoriali in merito a comportamenti che potremmo definire universali.
La condanna di vizi e comportamenti egoistici o l'esaltazione di virtù, di sentimenti amorevoli e altruistici trovano voce nelle costruzioni fiabesche dove presenze dai poteri magici tendono la mano ai più deboli, per un trionfo finale della verità e della giustizia. Pur essendo presente il riferimento a valori e comportamenti che potremmo definire positivi nel loro essere universalmente riconosciuti come tali, non va dimenticato che l'origine antica delle fiabe classiche è un narrare per insegnare qualcosa agli adulti per cui non mancano elementi che vanno filtrati attraverso la voce dell'adulto lettore o per mezzo di una lettura assistita. Non mancano esempi di esaltazione della furbizia e dell'imbroglio, una per tutte la fiaba *Il gatto con gli stivali*, come pure elementi potenzialmente traumatici quali l'abbandono fisico o affettivo, si pensi a *Pollicino* o ad *Hansel e Gretel*. Specie nelle produzioni grimmiane non mancano descrizioni raccapriccianti ma non per questo bisogna evitare la lettura di queste fiabe. Sarebbe altrettanto ingannevole presentare ai bambini solo fiabe dagli avvenimenti piacevoli e buoni. L'eccessivo protezionismo nei confronti dell'infanzia teso a tutelare con ogni mezzo il bambino da esperienze spiacevoli o di insuccesso e frustrazione porta l'adulto a scegliere di non far conoscere quelle fiabe classiche che presentino esempi di esperienze per un certo verso riconosciute come negative.
In realtà le fiabe pongono onestamente il bambino di fronte ai problemi umani e se da una parte ci sono virtù e sentimenti amorevoli e generalmente positivi, dall'altra non possiamo far finta che il male non esista, che non esistano comportamenti aggressivi, asociali, egoistici ed altro. Le fiabe permettono di entrare nel mondo dei comportamenti umani con tutte le emozioni alle quali quelli rimandano, siano esse positive o negative e spiacevoli. Come ha ben sottolineato Cosimo Rodia, la fiaba popolare offre «la possibilità ai bambini di avere davanti agli occhi una separazione netta tra ciò che è bene fare da ciò che non si deve fare» ed imprime bene «le conseguenze negative di una brutta azione»[15] («quel malanno di Lupo si gettò sul povero Cappuccetto Rosso, e ne fece un boccone»[16]). Quest'ultime infatti sono chiare e promuovono una educazione morale «soltanto per induzione»[17].
La fiaba classica costruita sulla magia quale orizzonte logico di un mondo arcaico,

12 F. Trequadrini, *La fiaba attraverso le generazioni*, cit., p. 24.
13 Merita ricordare che i termini fiaba e favola nel linguaggio comune vengono ancor oggi usati indifferentemente. Una confusione dovuta in parte al fatto che tali generi sono apparsi all'orizzonte della letteratura dell'infanzia nello stesso periodo sebbene siano nati in momenti diversi e come generi per gli adulti. La favola, il racconto fiabesco e il racconto di fate sono infatti, generi che affiorano nella Modernità e che alimentano e configurano, nei paesi europei, un ampio aggregato di racconti e di pratiche narrative chiamate «fiaba» Si veda a questo proposito G. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Armando, Roma, 2002, p. 36 e M. Rak, *Da Cenerentola a Cappuccetto Rosso. Breve storia illustrata della fiaba barocca*, Bruno Mondadori, Milano, 2007, p. XVIII.
14 Si rimanda all'analisi di M. Rak, *op. cit.*
15 C. Rodia, A. Rodia, *op. cit.*, p. 45.
16 C. Collodi, *I racconti delle fate*, Arcadia ebook, 2014.
17 C. Rodia, A. Rodia, *op. cit.,* p. 45.

mentalità di base di una società antichissima, basata su ordini fissi, sulla netta divisione sociale, sulla chiara opposizione – buoni e cattivi, bello e brutto, giusto e ingiusto, verità e inganno – polarità assoluta facilmente interpretabile dal lettore/ascoltatore, si contraddistingue per la limpidezza del messaggio, di un epilogo gnomico, di una narratività privi di qualsiasi doppio senso o subdolo significato. Per questa chiarezza contenutistica le fiabe classiche possono ancora oggi essere rivolte ai bambini; per essi, non dimenticando la rassicurante presenza dell'adulto, diventano contenitori di significative esperienze emozionali.

Fiabe moderne

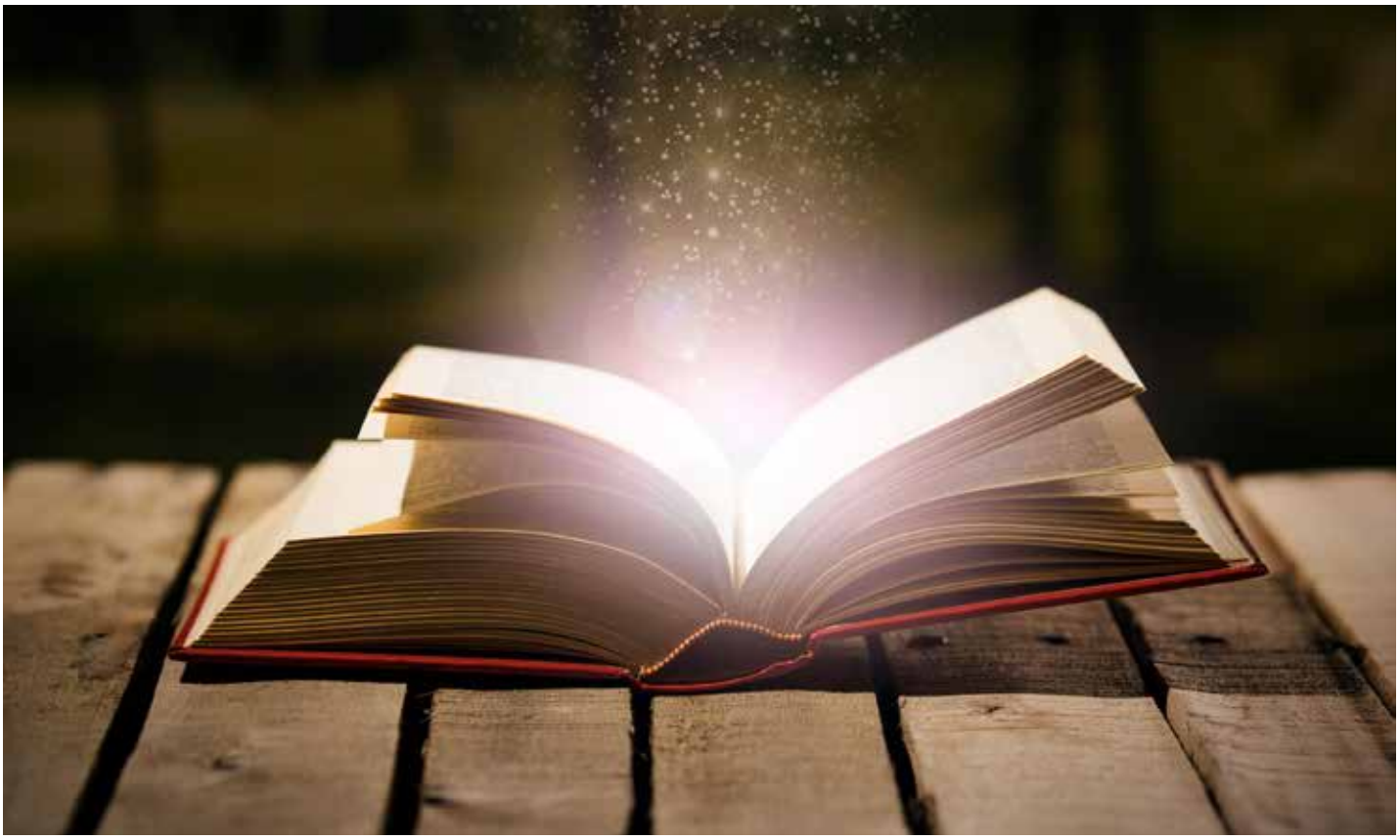
Rispetto alle fiabe classiche quelle moderne si configurano come narrazioni, racconti fiabeschi, che rimandano ad invenzioni nuove e originali per ciò che concerne contenuto, struttura e linguaggio, e sono intenzionalmente composte da un autore per proporsi in forma scritta, quindi sono adatte più ad essere lette che raccontate.
Ancorate nella società presente, o comunque più vicine per ambientazione e personaggi all'età del lettore, sono intrise di elementi magici o sovrannaturali anche se in sembianze diverse rispetto alla fiaba classica.
La fiaba moderna si muove allora «nella dimensione di una quotidianità fanta-

siosamente trasfigurata»[18] e nelle sue trame si intrecciano problemi di attualità, riflessioni sui valori condivisibili, senza cadere nella predica mascherata da storia. Come in quelle classiche il procedimento è quello di dare senso all'esperienza per induzione, attraverso storie che piacciano ai propri lettori, che offrano luci di comprensione ed interpretazione del reale. Problematiche contemporanee, temi della quotidianità diventano allora le nuove ambientazioni di una fiaba che allarga i propri confini, perdendo una certa fissità, una certa storicità e forse anche un po' di simbolismo per abbracciare una maggiore complessità formale, il tutto per una prioritaria aderenza al mondo dei propri destinatari. Spesso contraddistinte da un tono asciutto e da una rapidità del racconto, le fiabe moderne, tendenti alla leggerezza anche quando affrontano tematiche importanti, non sono prive di una certa ironia e di un certo umorismo che rende estremamente godibile la narrazione: si pensi alle produzioni di Guido Quarzo, rispettoso dei propri lettori, per i quali scrive senza mai prestare il fianco a giudizi morali o «predicozzi» come li definisce Bianca Pitzorno. Gianni Rodari e Marcello Argilli sono i capostipiti di questo nuovo modo di procedere lungo i percorsi fiabici, con il risultato di dare vita ad una fiaba capace di maggiore aderenza all'immaginario del bambino di oggi e capace di promuovere libertà immaginativa ma anche utopia e divertimento[19]. Con Rodari, come sottolinea Franco Cambi, «non solo il gioco si focalizza nella fantasia, ma tale gioco fantastico ha un'esplicita ricaduta sociale, attraverso le trasformazioni cognitive, soprattutto, e morali che introduce nel soggetto, rendendo la sua mente sempre più sensibile ai processi cognitivi divergenti, alla critica e al dissenso, al coraggio dell'utopia»[20]. Di qui una fiaba capace di essere luogo di elaborazione della fantasia del bambino, narrazioni capaci di incentivare ed interpretare il suo bisogno fantastico; produzioni la cui potenzialità educativa è in un certo senso strutturale, ossia sta nel loro essere storie che ritrasformano letterariamente ciò che un bambino può aver colto ad esempio da un servizio televisivo o giornalistico. Se infatti da un lato è difficile e forse anche ingiusto proteggere i bambini dalla realtà, dall'altro bisogna anche rispondere alla necessità di interpretazione di quella realtà[21]. Se dare senso all'esperienza è il compito della narrativa in senso lato, la fiaba, sia classica che moderna, diventa la modalità narrativa per eccellenza dell'infanzia. Per altre vie, rispetto a quelle tracciate dalla fiaba classica, le produzioni moderne offrono scenari interpretativi estremamente significativi e necessari per la crescita del bambino, si pensi ad esempio a *L'aeroplano di Capodanno!* di Rodari, o a *L'albero delle fiabe. Storie curiose* di Roberto Piumini. Allora, al di là di riferimenti a singoli autori e produzioni, la cui scelta andrebbe via via giustificata implicando necessariamente, per l'economia del presente contributo, l'esclusione di altrettanto significative opere, vale la pena ricordare ciò che Marcello Argilli ha suggerito in ordine alla fiaba moderna intesa come genere letterario che «offre la presa di coscienza del fantastico che c'è nel reale, dei rapporti umani che lo reggono [...]. Quando il bambino inizia un'esperienza di vita tutta dominata da una realtà industriale e metropolitana che più niente ha a che vedere con quella contadino-artigianale che era la matrice della fiaba popolare, le fate, i maghi, il castello, le damigelle scompaiono, perdono attrattiva e devono essere seguiti da elementi della fantasia moderna»[22]. Se allora una volta c'erano foreste oscure da attraversare e tavole imbandite per parlare di abbandono, di rinascite e di quotidiana emergenza, di sopravvivenza oggi vengono descritte metropoli altrettanto oscure e altre quotidiane realtà che circondano il bambino e che necessitano di comprensione ed interpretazione. La fiaba moderna allora nasce come sapiente mescolanza di fiabico, meraviglioso e mondo reale, una mescolanza dalla struttura complessa rispettosa del proprio lettore al quale si rivolge mai con intento moraleggiante, ma con una narratività estremamente ricca di significato capace di attivare percorsi interpretativi. La fiaba moderna in virtù della dimensione fantastica e della sua capacità di agganciare il mondo circostante recupera una fondamentale funzione d'iniziazione, quella dei giovani lettori al mondo d'oggi[23]. Possiamo quindi condividere con Angelo Nobile il riconoscimento che la fiaba, nelle sue declinazioni classica e moderna, rappresenta «una preziosa occasione di ricreazione e di svago formativo, e al tempo stesso un nutrimento essenziale per la personalità infantile e un aiuto al processo di maturazione interiore del bambino»[24].

Fiaba classica o fiaba moderna per il bambino d'oggi?

Le ultime battute ci richiamano all'esigenza di chiarire, al di là delle differenze contenutiste, quali fiabe, tra classiche e moderne, offrire ai bambini d'oggi. Non è scelta facile, né tanto meno scontata basti ricordare le diverse posizioni che avevano manifestato in merito Gianni Rodari, difensore della fiaba classica, e Marcello Argilli propenso invece, come ricordato nelle sue parole citate pocanzi, a sostenere la fiaba moderna, ambientata in una realtà industriale e metropolitana, più vicina al contesto di vita del bambino d'oggi. Forse sarebbe più corretto parlare non tanto di scelta, sostantivo che rimanda più o meno esplicitamente all'esclusione di uno dei due termini, quanto piuttosto di predilezione, preferenza per una delle due fiabe. Ai fini di una maggiore chiarezza in merito all'originarsi di tale predilezione mi pare doveroso aggiungere, alle già citate posizioni di Rodari e Argilli, alcune condivisibili puntualizzazioni di Bianca Pitzorno che sottolinea l'importanza della brevità quale caratteristica principale della fiaba classica, la cui struttura appunto, originando dalla tradizione popolare, rispondeva all'esigenza di una narrazione da tramandarsi oralmente e che necessitava di farsi in un unico lasso di tempo, il racconto non doveva essere spezzato e rimandato ad altro momento.
Una necessità che imponeva il tratteggio dei personaggi nella loro essenzialità, di qui la descrizione delle sole caratteristi-

18 A. Nobile, *Postfazione*, in C. Rodia, A. Rodia, *op. cit.*, p. 194.
19 Ivi, p. 131.
20 F. Cambi, *Rodari pedagogista*, Editori Riuniti, Roma, 1990, p. 66.
21 L. L., *Pitzorno: «Declina la fiaba, ecco le alternative»*, in «la Repubblica.it», 19 dicembre 1996.
22 M. Argilli, *Non rompiamogli le favole*, intervista a cura di R. Sisti, in «Avvenire», agosto 1995.
23 C. Rodia, A. Rodia, *op. cit.*, p. 190.
24 A. Nobile, *La fiaba, linguaggio universale*, in *Fiabe in LIS*, Atti del Convegno (Torino, 22 ottobre 2004), A.Ge-V.s.s.P, Torino, 2004, p. 22.



che funzionali necessarie allo svolgimento dei fatti, e di conseguenza la mancanza di qualsiasi approfondimento psicologico. Una struttura scarna tesa a evidenziare chiari e riconoscibili archetipi, con la presenza del magico e del meraviglioso che rendono uniche le fiabe classiche[25].
Se è vero quanto ricordava Italo Calvino, ossia che le fiabe sono vere perché forniscono in forma simbolica una spiegazione generale della vita e narrano i destini dell'uomo «dalla nascita che sovente porta con sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano»[26], pare consequenziale affermare che le fiabe classiche non possano mancare nell'esperienza dei bambini. Pur se ambientata in luoghi lontani e inusuali per il bambino, la fiaba classica riesce ancora oggi a parlare con un linguaggio perenne ed universale capace di oltrepassare i confini spazio temporali della sua composizione. Ciò che rende la fiaba classica una fondamentale esperienza per il bambino è il suo trattare dei grandi problemi della vita, delle difficoltà esistenziali che si incontrano nella propria crescita con l'eterno conflitto tra bene e male, bontà e cattiveria, vita e morte, fortuna e avversità. A ciò si aggiunga, seguendo ancora le indicazioni calviniane, la grandezza della fiaba di guardare a quel comune destino umano «di soggiacere a incantesimi, cioè di essere determinati da forze complesse e sconosciute» che implica uno sforzo proteso alla liberazione e autodeterminazione, «inteso come dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando»[27]. La fiaba classica quindi presenta agli occhi dell'ascoltatore/lettore un mondo incantato che può ben coesistere, e non si tratta solo di coesistenza, con quello urbano e tecnologico di appartenenza. E ciò perché, come ha sottolineato ancora Bianca Pitzorno, la bellezza delle fiabe tradizionali nasce proprio dalla loro non programmata e incontrollabile stratificazione. Passando da uditorio a uditorio, è andato perduto l'inutile e il contingente e, per decantazione, è rimasto solo l'essenziale, così personaggi e nodi delle vicende, sono diventati archetipi della condizione umana[28]. Non si tratta allora di evidenziare la non aderenza alla contemporaneità di re, principi, orfani persi nella foresta, orchi e draghi. Il bambino sa bene di essere nel mondo della finzione e di esserci entrato con quel «c'era una volta... tanto tempo fa...». Lo sa ma lo mette da parte e nel momento in cui ascolta o legge una fiaba fa finta che tutto sia possibile abbandonandosi a quel piacere della narrazione che diventa un fondamentale percorso di maturazione interiore. ■

25 Cfr. B. Pitzorno, *Qualche premessa sulla letteratura per l'infanzia*, in F. Lazzarato (ed.), *Scrivere per bambini*, Mondadori, Milano, 1997.

26 I. Calvino, *Introduzione*, in *Fiabe Italiane*, vol. I, Oscar Mondadori, Milano 2002, p. XV.

27 *Ibidem.*

28 B. Pitzorno, *op. cit.*, p. 18.

A RISCRIVERE LE STORIE. RIVISITAZIONI MODERNE DELLE FIABE CLASSICHE

di **Fulvia Degl'Innocenti** Scrittrice per ragazzi e giornalista

Fulvia Degl'Innocenti

Le fiabe classiche rimangono una costante nell'infanzia dei bambini da svariate generazioni. Pensate per un pubblico non di bambini, e quasi sempre dense di elementi drammatici, hanno resistito al passare del tempo e la loro forza permane intatta malgrado la proliferazione di altre storie. Più volte narrate in diverse modalità, spesso emendate dai particolari più crudi, sono state riproposte in mille modi diversi, non di rado oggetto di parodie, rivisitazioni, trasposizioni ai giorni nostri. A volte sono solo il pretesto per narrare altre storie. La moderna letteratura per ragazzi pullula di esempi, e il mondo delle fiabe sembra un serbatoio inesauribile da cui attingere.

I mille cappuccetti

– C'era una volta una bambina che si chiamava Cappuccetto Giallo.
– No, Rosso!
– Ah, sì, Cappuccetto Rosso. La sua mamma la chiamò e le disse: – Senti, Cappuccetto Verde...
– Ma no, Rosso!
– Ah, sì, Rosso. Vai dalla Zia Diomira a portarle questa buccia di patata...
Inizia così il breve racconto di Gianni Rodari *A sbagliar le storie* contenuto in

Favole al telefono (Einaudi ragazzi, l'ultima edizione è del 2017). Un *divertissement* in cui la nipotina che ben conosce la fiaba di Cappuccetto rosso, chiede al nonno di raccontargliela e questi sbaglia sempre un passaggio e la nipotina pronta lo corregge. Operazione analoga a quella di un altro grande autore, Bruno Munari, che ha inventato la storia di altre bambine con cappuccetti di altri colori (Verde, Giallo, Bianco). Il colore diventa protagonista nei disegni, nel testo e nei personaggi. I tre libri sono editi da Corraini (2007).
Cappuccetto rosso è forse la fiaba più reinterpretata dalla moderna letteratura per l'infanzia. Gli esempi sono tantissimi a partire da *Cappuccetto oca* (Piemme) del grande libraio e scrittore Roberto Denti, dove la nonna di Cappuccetto Rosso è molto arrabbiata. Da quando è diventata famosa con la storia del lupo, la sua nipotina si è montata la testa e si comporta come un'oca... Così, dopo qualche lezione alla scuola di magia, la nonna le prepara un bello scherzetto.
Operazione forse un po' discutibile quella del recente *Cappuccetto mortissimo* di Luis Murillo e Emi Ordàs (Valentina Edizioni, 2017), dove in un'atmosfera molto dark troviamo la bambina morta ormai da tempo in forma di zombie i cui genitori la mandano dalla nonna con un pasto avvelenato per ucciderla. Dopo aver abbrustolito il lupo la nonna vola nel mondo dei morti, ma anche nell'aldilà si diverte con la nipotina a far ballare gli scheletri. Di tutt'altro tenore *Cappuccino e Cappuccetto* (Terranuova edizioni, 2017) scritto dall'autrice di questo articolo, in cui seguiamo l'inizio della ben nota vicenda dal punto di vista della bambina e del lupo chiamato Cappuccino per il color caffellatte del suo pelo, in una veste editoriale originale, in quanto le due storie partono da due versi opposti del libro per ricongiungersi al centro. L'idea è quella di smontare i pregiudizi, per cui se la bambina teme i lupi e il lupo teme gli umani, i due cuccioli scoprono che possono fidarsi l'uno dell'altro e proseguire la strada insieme. Che cosa accadrà poi quando si recheranno dalle rispettive nonne è lasciato al lettore immaginarlo, facendo del libro uno spunto per esercizi di narrazione creativa. Altri due *divertissement* sono *Chissà se incontrerò il lupo oggi?* di Cristina Petit (Valentina edizioni, 2014), con la bambina che va parlottando per la sua strada su quanto sia simpatico il lupo. E l'animale, che la sta seguendo, scoppia a piangere commosso da tanto affetto per lui. E la fiaba *Un Cappuccetto al rovescio* di Susanna Mattiangeli (collana «Lilliput», Eli, 2017), dove la storia si comincia a raccontare dalla fine.
Cappuccetto rosso: una fiaba moderna (La Margherita, 2012) ha le sontuose illustrazioni di Roberto Innocenti. Il testo è di Aaron Frisch, tradotto in italiano dallo scrittore Luigi Dal Cin. È ambientato in una periferia, e il bosco si trasforma in un centro commerciale, il lupo in un motociclista vestito di nero, mentre il pericolo è rappresentato dal consumismo. Operazione analoga per *In bocca al lupo* di Fabian Negrin (Orecchio acerbo, 2005), dove è l'interpretazione dei disegni del grande illustratore a cambiare i connotati della fiaba. E diverso anche l'epilogo: l'invito di un autore solito a riflettere, e a far riflettere, sui luoghi comuni. Non è una fiaba ma un romanzo breve *La congiura dei cappuccetti* di Stefano Bordiglioni (Einaudi ragazzi, 2013, con le illustrazioni di Giulia Orecchia). In una classe di quinta elementare arriva una supplente dolcissima, anzi zuccherosa, tutta moine e carezze.

> Niente di tutto questo, però, era possibile con la supplente: nei giorni successivi al suo arrivo, la maestra Elvira ci ha torturato con favoline, regolette, piccoli premi, pensierini, gare di bontà, notine, disegnini, e con altre mille cosucce che non avrebbero incantato un bambino di tre anni. Figurarsi se potevano funzionare con noi!... Io e i miei compagni eravamo tutti così arrabbiati, che l'idea della ribellione è sbocciata nelle nostre menti come un papavero in un campo di grano.

Questo atteggiamento imbarazza, anzi fa proprio arrabbiare gli scolari. Enrico, Fabio e tutti gli altri mettono in atto una vera e propria ribellione: la congiura dei Cappuccetti. Saranno Cappuccetto Zozzo e Cappuccetto Rozzo a dover convincere la supplente che loro, ormai, sono grandi. Ecco un passaggio di una delle tante versioni della fiaba messe in campo dai bambini:

> Ad un tratto la bambina arrivò in un prato rosa pieno di rose rosa.
> – Ne raccolgo solo qualcuna – disse Cappuccetto e posò il cestino rosa in terra. Mentre era lì che raccoglieva rose però si presentò il lupo rosa: indossava uno smoking rosa, in testa aveva un cappello a tuba rosa e ai piedi un paio di sandali rosa.
> – Che cosa fai bella bambina rosa? – chiese alla piccola con una vocina rosa come una rosa rosa.

Che la fiaba di Perrault e dei fratelli Grimm si presti a mille rivisitazioni lo dimostra David Conati nel suo *Esercizi di stile su Cappuccetto Rosso* (Medusa edizioni, 2015) dove l'autore, raccogliendo l'eredità di Queneau, inventa 49 modi diversi per riscrivere la fiaba. L'operazione è davvero sorprendente e straordinaria: si va dal diario alla letterina, dall'sms al telegramma, dal monologo al testo teatrale, persino un menù turistico e un comizio elettorale, passando per un bugiardino, un oroscopo, un problema matematico e un necrologio. Il successo di questa proposta, al centro di innumerevoli laboratori creativi in giro per l'Italia, ha spinto l'autore a cimentarsi con un'operazione analoga con la fiaba di Biancaneve (*Esercizi di stile su* Biancaneve, Medusa edizioni, 2017. In questo secondo libro ci sono anche tavole a fumetti di Gianluca Passarelli, e una serie di esercitazioni dei ragazzi delle scuole. E l'autore ha annunciato un terzo *libro: Esercizi di stile su* I Tre Porcellini, in cui sarà presente anche un contributo di Roberto Piumini e che sarà dedicato agli esercizi di stile poetici e logico-matematici.

Con vignette e balloon

A proposito di fumetti: raccogliendo lo spunto di Rodari Marcello Toninelli, maestro nella parodia di grandi classici (esilaranti le sue versioni della *Divina Commedia*, dell'*Odissea* e dell'*Eneide*, uscite anche in volume), ha creato per il settimanale «Il Giornalino» dal 2010 al 2015 storie a fumetti (con vari disegnatori) in cui stravolge le fiabe con esiti molto divertenti. La serie si chiamava «Le fiabe sbagliate di Nonno Nedo», e ovviamente tutto iniziava con un nonno che raccontava in modo strampalato le storie al suo nipotino prima di andare a dormire. Già dai titoli possiamo avere un saggio del tipo di operazione: *Biancanana e i sette spilungoni, Alì bebè e*

Rodolfo Loaiza stravolge il mondo Disney 5

i 40 tardoni, La bella imbranata nel Web, La bulla e il bestione, Polverentola, Pollo Cino, Il robottino di piombo, I tre Marcellini e l'Ugo cattivo, La lattina di Albertino, La piccola verduraia, Il tonto di campagna e la tonta di città e così via. Stessa operazione di stravolgimento a fumetti delle fiabe in *Attenti al lupo*, di Zoe B. Alley, illustrazioni di R. W. Alley (Il Castoro, 2011), in cui il protagonista è un lupo affamato e pasticcione, Cappuccetto Rosso è una fanatica della moda e i sette capretti sono sette paperotti. E ancora *Fiabe a fumetti* (Quodlibet, 2017) in cui il registro adottato dall'autrice Rotraut Susanne Berner (vincitrice del Premio Hans Christian Andersen 2016) è ironico e impertinente. A ciascuna fiaba sono riservate cinque-sei pagine in cui è condensato uno sviluppo anche lungo e articolato. Poco dramma e molto sorriso per *Il Principe Ranocchio, Madama Holle, Pollicino, Raperonzolo, Jorinda e Joringhel, La fortuna di Hans, Hans mio porcospino* e l'immancabile *Cappuccetto Rosso.*
Ribaltamento dell'andamento classico *in Le favole a rovescio* di Gianni Rodari (per esempio nella versione illustrata da Nicoletta Costa, Emme Edizioni, 2015). Cappuccetto Rosso aggredisce il lupo, Biancaneve picchia i sette nani, il Principe Azzurro sposa la brutta sorellastra, la Bella Addormentata non riesce a prendere sonno. Operazione simile nel racconto lungo *La bella addormentata è un tipo sveglio* di Annalisa Strada (Piemme, 2014). Il Principe Azzurro non ha fatto i conti con il caratterino tutt'altro che docile della principessa. La ragazza, infatti, si infuria perché vorrebbe continuare a dormire e, quando vede come è cambiato il mondo in cento anni, decide di rimettere le cose a posto. Della stessa autrice anche *Il principe sul pisello* (Coccole Books, 2017).

Le principesse femministe

C'è tutto un filone di racconti che giocano con la figura della principessa per ribaltarne i canoni tradizionali in chiave femminista e comunque di lotta agli stereotipi di genere. Come *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* della casa editrice Settenove (2013), specializzata proprio in storie di questo tipo, segnate dalla rottura dei pregiudizi. Di qualche anno fa l'operazione di Silvia Roncaglia con narrazioni che raccontano di principesse lontane dai canoni e dagli stereotipi tradizionali (la collana *Principesse favolose*). Uno di questi libri è *La principessa Belbigné e il principe pennello* (Emme Edizioni, 2007) dove è la coraggiosa protagonista a salvare il suo promesso sposo. Così come in *La principessa e il drago*, di R. Munsch e M. Martchenko (Giralangolo, collana «Sottosopra», 2014); la principessa Elizabeth vive in un castello e sta per sposare il principe Ronald, ma un giorno un drago distrugge il castello, manda in fiamme tutti i suoi bei vestiti e rapisce il principe. Elizabeth parte alla ricerca del dragone per liberare il suo principe, che si rivelerà un rammollito superficiale e inetto, ben diverso da come si era presentato all'intraprendente e combattiva principessa.
E ancora *I capricci di Rosabella* (Il Gioco di leggere, 2009), dove la figlia del re e della regina crescendo si ribella al suo destino di leggiadra e regale rampolla destinata a sposare un re e mette in atto una serie di capricci (fa le boccacce, si taglia capelli e i vestiti di pizzo...) fino a una vera e propria forma di bulimia. Solo quando la ragazza diventa «più tonda di un oblò» i genitori le chiedono che cosa davvero desideri. E

la principessa confessa che il suo sogno è fare la giardiniera.

Parodie e rivisitazioni

Tra i testi di illustri autori che rivisitano e stravolgono linguisticamente o umoristicamente alcune famosissime fiabe tradizionali, *Fiabe per occhi e bocca* (Einaudi ragazzi, 2015) di Roberto Piumini, e *Versi perversi* (Nord-Sud, 2014) di Roald Dahl. Anche l'autrice di questo articolo si è divertita a riscrivere in modo completamente diverso alcune fiabe e favole. In *La cicala suona il rock* (Edizioni Paoline, 2006, con le illustrazioni in plastilina di Antonietta Manca), raccogliendo lo spunto di Rodari che scriveva «Chiedo scusa alla favola antica/ se non mi piace l'avara formica./ Io sto dalla parte della cicala/ che il più bel canto non vende, regala», immagina che la cicala abbia messo su una *band* con altri animali del prato, e dopo una tournée di successo durante l'estate si ritrovi a dover affrontare l'inverno senza scorte di cibo. Ma una formica, deliziata dalla loro musica, propone loro di trasferirsi nel formicaio per allietare il lungo inverno con i loro concerti in cambio di vitto e alloggio gratuiti.

In *Il gongolone bianco* (Notes, 2011) un cigno vanitoso che passa il suo tempo a farsi ammirare fa amicizia con una bambina che vive in una fattoria. Quando arriva l'inverno e la bambina non può più andare al laghetto a giocare con lui, il cigno pensa che se fosse un brutto anatroccolo potrebbe vivere con lei insieme agli altri animali, e quando l'amichetta in primavera torna a trovarlo non lo riconosce tanto è sporco e arruffato. Ma non c'è bisogno che diventi qualcosa di diverso da quello che è per poterla seguire e godere della sua amicizia. In *Il ranocchio principe* (edito prima da Acco, 2010, e a breve riproposto, sempre con i disegni di Sara Benecino, dal marchio Theoria) è un ranocchio a sognare di trasformarsi in un principe ma quando ciò avviene grazie al bacio di una principessa, si trova a essere respinto per diversi motivi da Biancaneve, la Bella addormentata e Cenerentola, e triste e solo rimpiange quando era un semplice ranocchio. E un bacio di una ranocchietta gli ridà le sue sembianze e anche il vero amore. Entrambi questi ultimi racconti sottolineano l'importanza di essere sé stessi e trovare nei propri panni la felicità.

Freschi di stampa due albi di Davide Calì nella collana «Sottosopra» di Giralangolo, Cenerentola e la scarpetta di pelo, e Biancaneve e i 77 nani: rivisitazioni in chiave ironica in nome del rispetto, della dignità, della libertà di ciascuno, come è nello spirito della collana.

Una fiaba può diventare il pretesto per affrontare in modo divulgativo un tema importante come i pericoli della rete. Operazione fatta da Monica Marelli in *Hanno taggato Biancaneve. C'era una volta... il web* (Editoriale Scienza, 2014). È un testo che racconta i pericoli del web che i bambini, i ragazzi e anche gli adulti possono correre, all'interno di una delle fiabe più amate in tutto il mondo:

– Biancaneve, come ti è saltato in mente di far entrare quella donna? Era la regina! – disse Dotto.

– La mia matrigna? Ma no, era una vecchia amica della mamma! Mi aveva scritto un messaggio privato su FacceDelRegno...

– Tu ti sei fidata di quella donna solo perché ti ha scritto su FacceDelRegno? – chiese Cucciolo spalancando gli occhi.

Inizia così per Biancaneve una lunga avventura alla scoperta delle opportunità e delle insidie del web: la ragazza abbandona il castello, ormai consapevole della gelosia della matrigna, non prima però di aver cercato sul motore di ricerca qualche consiglio utile per affrontare un viaggio nel bosco di notte.

Durante la sua avventura incontrerà i Sette Nani, ossessionati da internet e dai social network, tra cui il più in voga nel bosco, FacceDelRegno.

Capolavori illustrati

Operazione culturalmente raffinata quella di Steven Guarnaccia in *I tre porcellini* (Corraini, 2009). La fiaba è ambientata fra le case di grandi architetti del Novecento. Frank Gehry, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright sono infatti i principali protagonisti di questo racconto fantastico contemporaneo, insieme ad altri famosi personaggi del mondo dell'architettura, nelle loro case di rottami, di vetro e di calce e mattoni. Nei propri rinomati edifici e circondati da oggetti disegnati da alcuni fra i più rappresentativi architetti e designer di tutto il mondo, ricevono un giorno la visita del lupo cattivo.

La fiaba è quella tradizionale, ma ad avvicendarsi sono diversi illustratori in *Cenerentola, ovvero La scarpetta di vetro* (traduzione di Luigi Dal Cin, Il Castoro, 2003). Tredici illustratori hanno raffigurato altrettante parti della fiaba di Cenerentola. In *La bella quasi addormentata: la vera storia della bella addormentata nel bosco*, scritto e illustrato da Flavia Sorrentino (Coccole books, 2008), troviamo la principessa, il muro di spine intorno al castello incantato e un coraggioso principe che vorrebbe svegliare la bella addormentata. Ma siamo davvero sicuri che Rosaspina abbia dormito tutto il tempo?

Nella nuova casa editrice Pelledoca, specializzata in storie di paura, è uscito *Blù Un'altra storia di Barbablù* (2017) di Beatrice Masini, rivisitazione dell'inquietante fiaba *Barbablù*. Questa riscrittura vuole trovare una spiegazione alla follia del protagonista. Almeno finché non entra in scena Blu, l'ultima moglie, la sola destinata a sopravvivere contando sulle proprie forze, sul suo acume, sulla rapidità d'azione e la capacità deduttiva. Come il gatto con il topo inizia così tra Blù e Barbablù una vera caccia destinata a durare fino alla fine della storia.

Grandi nomi dell'illustrazione si sono cimentati con le fiabe. Alcuni li abbiamo visti. A essi si aggiungono per esempio Kveta Pacovska, scultrice e pittrice della Repubblica Ceca, che si è misurata con *Hansel & Gretel* (Nord-Sud, 2009), un'opera d'arte a ogni pagina. Lorenzo Mattotti nel suo *Hansel e Gretel* (Orecchio Acerbo, 2009) ha scelto il bianco e nero. La matrigna non compare praticamente mai, il padre è solo una piccola sagoma che si intravede tre volte; domina la foresta, in un intrico di segni realizzati a inchiostro con pennelli cinesi. La strega è una sagoma ingobbita, una vecchia, ma senza nulla di veramente disgustoso. La casetta di marzapane richiama i templi di Angkor, in Cambogia.

Accessibili a tutti

Interessanti le versioni delle fiabe edite da Uovonero nella collana «I pesci parlanti», scritte con i simboli PCS (Picture Communication Symbols), caratteri speciali che possono essere fruiti in autonomia anche da chi presenta problemi cognitivi o altri deficit o disabilità (come soggetti con ritardo mentale, difficoltà di comprensione linguistica; persone totalmente o parzialmente incapaci di leggere; difficoltà nella organizzazione spazio-temporale, persone sorde o gravemente ipoacusiche...). Tra le fiabe *Cappuccetto rosso* (2010), *Riccioli d'oro e i tre orsi* (2012) e *Giacomino e il fagiolo magico* (2011)
illustrati da Peppo Bianchessi, *Il brutto anatroccolo* illustrato da Arianna Papini (2017), *I tre porcellini* (2011) con le illustrazioni di Matteo Gubellini.

Sul grande schermo

Negli ultimi anni si è assistito anche a un'esplosione di versioni cinematografiche che hanno rimaneggiato in vari modi le fiabe classiche sia come parodie sia in chiave fantasy. In molti casi è proprio il mondo delle fiabe a essere citato, mescolando le diverse storie in una vicenda inedita. Come nella saga di *Shrek* e il suo regno di «Molto lontano», dove coabitano Pinocchio, l'Omino di marzapane, i tre porcellini, il Principe azzurro, la Fata madrina... Trama articolata per *In the wood* (2014) che presenta i personaggi di Cenerentola, Cappuccetto Rosso,
Raperonzolo e Jack e la pianta di fagioli, con due *guest star*, Meryl Streep e Johnny Depp. A metà fra il cartone animato ed il live action *Come d'incanto* (2007), che si richiama solo in modo generico al mondo delle fiabe con tanto di principessa e strega cattiva. *Biancaneve e il cacciatore* (2012) è un adattamento in chiave dark fantasy della celebre fiaba, con Kristen Stewart, Chris Hemsworth, Charlize Theron. *I fratelli Grimm e l'incantevole strega* (2005), di Terry Gilliam, è un film visionario che immagina come i due autori di fiabe (Matt Damon e Heath Ledger) siano due cialtroni che fingono di fare falsi esorcismi in una foresta maledetta dove incontrano la regina (Monica Bellucci) che è riuscita ad ottenere la vita eterna ma non la bellezza eterna.

Vira sui toni dell'horror *Hansel e Gretel, cacciatori di streghe* (2013). Sul versante dell'animazione il film Disney *La principessa e il ranocchio* (2009), con la protagonista che è una ragazza di colore e si trasforma in una rana dopo aver baciato un ranocchio. Recente l'italiano *La gatta Cenerentola* (2017). Il lavoro si ispira alla fiaba omonima contenuta ne *Lo Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile, mescolando quest'ultima con altre versioni, scritte e orali. Ambientato a Napoli, una sua componente importante è la tradizione musicale del Sud d'Italia recuperata da La Nuova Compagnia di Canto Popolare.

Una sorta di parodia di film classici come *Rashomon e I soliti sospetti* è *Cappuccetto rosso e gli insoliti sospetti* (2006). E infine *Cenerentola e gli 007 nani* (2007) e il sequel *Biancaneve e gli 007 nani* del 2009.

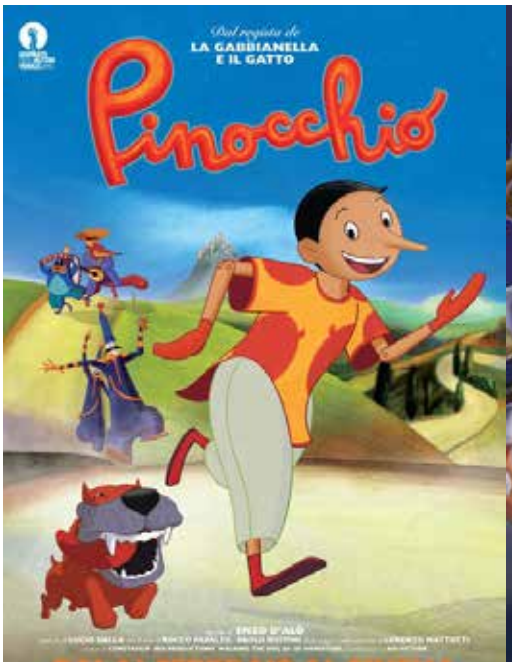
Gli esempi che abbiamo trattato in questo articolo sono solo una piccola parte della sterminata mole di nuove versioni delle fiabe classiche. E possono rappresentare per insegnanti e educatori il punto di partenza per un gioco creativo da proporre ai bambini. Territorio comune che accomuna le diverse generazioni, sono un mondo senza tempo che continua a esercitare il suo fascino senza perdere lo smalto originario.

Bibliografia di riferimento

C. e A. Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso*, Liguori, Napoli, 2012.
J. Zipes, *La fiaba irresistibile*, Donzelli, Roma, 2012.
A. Nobile, *Letteratura giovanile*, La Scuola, Brescia, 2015.
G. Cristofaro, *Perché narrare le fiabe*, Anicia, Roma, 2016.
A. Nobile, *Intramontabilità della fiaba*, in ID. (ed.), *Pedagogia della letteratura giovanile*, La Scuola, Brescia, 2017. ■

QUELLA LUCE BIZZARRA
LA FIABA AL CINEMA

di **Italo Spada** Critico cinematografico



Italo Spada

Forse c'è da rivedere qualcosa nella storia del cinema.

Tutto dipende da che cosa si intende per "cinema". Se vogliamo dare credito a quanto normalmente si dice – illusione visiva, inganno, riproduzione di immagini in movimento, ecc. – sorge qualche dubbio sulla paternità, sul luogo e sulla data di nascita: non più i fratelli Auguste e Louis Lumiére, Francia, 1895, ma Hans Christian Andersen, Danimarca, 1848. E ancora: non più primo film della storia *L'uscita dalle officine Lumiére*, ma *La piccola fiammiferaia*. La «povera bambina» che, per riscaldarsi le dita congelate, prende un fiammifero, lo strofina contro il muro e vede «una fiamma calda e brillante e

(La piccola fiammiferaia)

una luce bizzarra›› è in assoluto la prima spettatrice cinematografica che cade nello stesso errore dei frequentatori del Gran Cafè del Boulevard des Capucines di Parigi: vede e crede che quelle immagini (la calda stufa, la tavola imbandita con l'oca da mangiare, l'albero di Natale con i giocattoli) siano vere.
Tre cortometraggi che le daranno sensazioni e illusioni di calore, nutrimento e gioia. Come dire che, ancor prima che il cinema incontrasse la fiaba, è stata la fiaba a incontrare il cinema.

(Cenerentola, 1950)

E fu subito amore

Comunque siano andate le cose è certo che tra fiaba e cinema fu amore *a prima vista*. Una lunga relazione ultracentenaria che, dai primi anni del Novecento ad oggi, non ha subito flessioni.
La più vecchia immagine è datata 1904 e porta la firma di due registi francesi (Albert Capellani e Vincent Lorant-Hejilbronn) che realizzano un cortometraggio tratto dalla fiaba popolare francese *Peau d'Ane* (*Pelle d'asino*) nella versione di Charles Perrault. Fiaba che, nel 1970 e per la regia di Jacques Demy, diventerà il film *La favolosa storia di Pelle d'Asino*.
Da quel giorno, fiaba e cinema non smetteranno di incontrarsi e susciteranno l'interesse di produttori e di registi che hanno fatto la storia del cinema[1]. Per focalizzare meglio la ricerca escludiamo dall'elenco le riduzioni filmiche di romanzi celebri come: *Le avventure di Pinocchio*[2], *Peter Pan*[3], *Big Fish*[4], *Il cacciatore di giganti*[5], *Il grande e potente Oz*[6], *La gabbianella e il gatto*[7], *Il piccolo principe*[8], ecc.
Tra cortometraggi e lungometraggi si contano più di cento film.
La parte del leone la fanno i cartoni animati. Lo capisce subito Walt Disney che, dopo avere portato sullo schermo nel 1922 una versione di *Cappuccetto rosso*, produce una serie di film di animazione tratti da fiabe: *I musicanti di Brema*[9], *L'anitroccolo eroico*[10], *Biancaneve e i 7 nani*[11], *Cenerentola*[12], *La bella addormentata nel bosco*[13].
Sulla scia degli americani, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, si muoveranno anche i sovietici con film di animazione musicale ispirati alla tradizione popolare russa[14], a fiabe dei Fratelli Grimm[15] e di Andersen[16].

Coppia vincente

Che il cartoon fosse la tecnica migliore per la trasposizione cinematografica delle fiabe era facile prevederlo. A farne una "coppia vincente" contribuivano due caratteristiche comuni: la realizzazione dell'irrealizzabile e la visibilità dell'invisibile.
Spieghiamo meglio.
La fiaba, pur avendo radici storiche[17], si muove su binari fantastici: fa parlare gli animali, fa volare le case, antropomorfizza, riporta alla normalità i miracoli, stravolge la realtà. Insomma: mente, sapendo di mentire. Lo fa con il tacito assenso dei partecipanti e dando per scontato il coinvolgimento di chi narra e di chi ascolta. È un gioco, insomma, e come tale ha delle regole che vanno accettate.
Il cinema è finzione; caratteristica che la tecnica dell'animazione amplia a dismisura. Ciò che non esiste si crea, quello che non si può filmare si inventa. L'inganno è già chiaramente espresso nell'ossimoro del *cartone* che prende *anima.*
L'avvento e l'utilizzo degli effetti speciali ha donato nuove possibilità espressive anche al cinema non-animato[18]. Di anno in anno si sperimentano e si perfezionano sempre più complessi sistemi meccanici ed elettronici comandati a distanza. La robotica diventa manna del cielo per la realizzazione di film che si ispirano alle fiabe. Non è il tramonto del cartone animato, ma l'alba della *cartoonizzazione* della realtà. È anche il periodo in cui il grande schermo deve fare i conti ed entrare a patti con prodotti realizzati per la TV, la *narratrice* che ha sostituito la voce dei nonni e le pagine dei libri.

(I tre porcellini, 1933)

La geniale idea

Anche produttori e registi sono chiamati a scegliere la tecnica più adatta alla trasposizione filmica delle fiabe. Cos'è più allettante: il cartone animato o l'attore di professione? Ha maggiore incidenza sociale e politica la colonna sonora de *I tre porcellini*[19] sfruttata con successo da Roosevelt nella sua campagna elettorale, o il *Barbablù* di Perrault rielaborato nel 1972 da Edward Dmytryk in chiave psicologica e ambientato nella Germania nazista?
Limitiamo il campo partendo dalla fine degli anni Ottanta.
Prendiamo in esame la trasposizione cinematografica de *Il principe ranocchio*.
Nel 1988, Jackson Hunsicker realizza negli

1 Come Jean Renoir (*La piccola fiammiferaia*, 1928), E. Dmytrvk (*Barbablù*, 1972), Tim Burton (*Big Fish*, 2003; *Alice in Wonderland*, 2010), P. J. Hogan (*Peter Pan*, 2003), Terry Gilliam (*I fratelli Grimm e l'incantevole strega*, 2005), Kenneth Branagh (*Cenerentola,* 2015), Matteo Garrone (*Il racconto dei racconti,* 2015).
2 Oltre 15 adattamenti tra film e riduzioni per la TV: dal *Pinocchio* di Disney del 1940 alla miniserie televisiva di Alberto Sironi del 2009 e alla versione di Roberto Benigni del 2002.
3 2003, regia di P. J. Hogan.
4 *Le storie di una vita incredibile*, 2003, regia di Tim Burton.
5 2013, regia di Bryan Singer.
6 2013, regia di Sam Raimi.
7 1998, regia di Enzo D'Alò.
8 2015, regia di Mark Osborne.
9 1922, regia di Walt Disney.
10 1932, regia di Wilfred Jackson.
11 1937, regia di David Hand.
12 1950, regia di Wilfred Jackson.
13 1959, registi vari.
14 *Il vascello volante*, 1979, regia di Garri Bardin.
15 *Il brutto anatroccolo*, 1956, regia di Vladimir Degtjarev.
16 *La regina delle nevi*, 1957, regia di Lev Atamanov.
17 Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino, 1985.
18 Se proprio non si vuole datare questa svolta con *2001: Odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick, si faccia riferimento a *E.T. l'extra-terrestre* (1982) di Steven Spielberg, se non altro come omaggio alla maestria di Carlo Rambaldi.
19 1933, regia Walt Disney.

USA un film *direct-to-video* che si basa sulla fiaba dei Fratelli Grimm. Due anni dopo e con lo stesso titolo, arriva la versione tedesca di Juraj Herz e nel 2001 quella americana di Allan Arkush. Non è una sfida, ma nessuno di questi film raggiunge il successo di pubblico e di critica del cartone animato *La Principessa e il Ranocchio,* prodotto dalla Disney e realizzato nel 2009 da Ron Clements.
La nuova strada era stata segnata da *Chi ha incastrato Roger Rabbit* di Robert Zemeckis che, nel 1988, aveva avuto la geniale idea di fare confluire nella stessa storia attori in carne ed ossa e cartoni animati. Erano anni in cui l'animazione si perfezionava e il merito va ancora una volta a Disney che esce fuori dal fallimento degli anni Settanta individuando ne *La sirenetta* di Andersen gli ingredienti giusti per attirare spettatori di ogni età. Il successo del film, affidato nel 1989 alla regia del duo Ron Clements e John Musker, fa gridare al "Rinascimento della Disney" e la Walt Disney Pictures indirizza ancora di più il suo interesse verso film tratti da fiabe come *La bella e la bestia* di Jeanne-Marie Leprince de Beaumont diretto nel 1991 da Gary Trousdale e Kirk Wise e *Aladdin* tratto dal racconto persiano *Aladino e la lampada meravigliosa* contenuto nella raccolta *Le mille e una notte* e diretto nel 1992 dalla collaudata coppia Clements-Musker.
Il mercato *home video* non abbatte soltanto le barriere commerciali, ma anche quelle linguistiche e culturali. Grazie al cinema e alla TV, i bambini di tutto il mondo conosceranno fiabe popolari inglesi, tedesche, africane. Fanno la loro apparizione nuovi personaggi che, pur con modifiche di nomi, titoli e vicende, restano in qualche modo legati alle fiabe: si va da *Pollicina*[20] a *Tremotino*[21], da *Kirikù*[22] a *Jack*[23], da *Barbie Raperonzolo*[24] a *Shrek*[25].

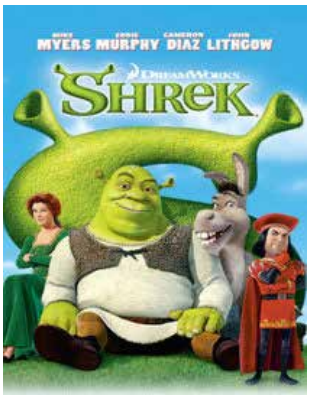
20 1994, film di animazione, regia di Don Bluth e Gary Goldman.
21 1995, regia di Mark Jones. La fiaba è raccolta dai Fratelli Grimm in *Fiabe del focolare*".
22 1998, *Kirikù e la strega Karabà*, regia di Michel Ocelot.
23 2001, *Jack e la pianta di fagioli*, regia di Brian Henson.
24 2002, libero adattamento di *Raperonzolo* dei fratelli Grimm, regia di Owen Hurley.
25 2001, regia di Andrew Adamson e Vicky Jenson.

(Alice in Wonderland, 2010)

Adattamenti e contaminazioni

I liberi adattamenti non sempre soddisfano genitori ed educatori. E se la miniserie televisiva statunitense *Jack e la pianta di fagioli* è giudicata etica e umana perché fa convivere in un mondo fantastico uomini e giganti legati alla mitologia di varie culture (ebrea, buddista e del Nord-Europa), *Tremotino* è un film etichettato come horror e criticato da molti. E ancora: se le streghe con le quali devono combattere sia Kirikù che Barbie rientrano nella tradizione fiabesca, *Cappuccetto rosso sangue* di Catherine Hardwicke[26] sconfina nel thriller e per la visione ai piccoli del film *Alice in Wonderland*[27], a causa della presenza di «inquietanti immagini, con situazioni di azione e violenza, per di più vi è un bruco che fuma», la MPAA[28] consiglia la *Parental Guidance* (la presenza degli adulti).
La voglia di rileggere fiabe classiche porta contaminazioni.
Il termine non va inteso sempre e solo in senso negativo. È vero: a volte si è toccato il fondo (una citazione su tutti, quel becero *La principessa sul pisello*, diretto da Piero Regnoli nel 1973[29], che intrecciava le fiabe di Cenerentola e di Biancaneve in chiave erotico-demenziale), ma non mancano i casi in cui registi e attori hanno accettato l'invito implicito dei favolisti a entrare nella storia e a farla propria. Si pensi, per esempio, a *I fratelli Grimm e l'incantevole strega*[30], a *Pollicino*[31], a *Beastly*[32], rivisitazione in chiave moderna e giovanilistica de *La bella e la bestia*, all'adattamento in chiave dark fantasy di *Biancaneve e il cacciatore*[33], ad *Hansel & Gretel - Cacciatori di streghe*[34], alla *Cenerentola* di Kenneth Branagh[35].

26 2011, liberamente ispirato a *Cappuccetto rosso*.
27 2010, regia di Tim Burton.
28 Motion Picture Association of America (Organizzazione americana dei produttori cinematografici)
29 Da non confondere con la versione statunitense del 2002 diretta da Marc Swann.
30 2005, regia di Terry Gilliam, con Matt Damon e Heath Ledger.
31 2011, regia di Olivier Dahan.
32 2011, regia di Daniel Barnz.



(Shrek, 2001)

Il caso Shrek

Discorso a parte merita il film *Shrek*, diretto da Andrew Adamson e Vicky Jenson, apparso sugli schermi nel 2001 e primo film di una fortunata serie. Prodotto e distribuito dalla DreamWorks è stato presentato in concorso a Cannes (caso insolito per un film di animazione), ha vinto l'Oscar 2002 come miglior film di animazione ed è stato inserito dal New York Times nella lista dei 1000 migliori film di sempre. Credenziali che invitano a riflessioni.
Basato sulla fiaba omonima che William Steig scrisse nel 1990, il film narra le vicende di un orco (*shrek* come derivazione di termini tedesco-yiddish che significano *paura, terrore*) di nome e di fatto. Non è l'orco classico che mangia i bambini, tutt'altro. Costretto a uscire dalla sua solitudine, proteggerà gli oppressi (in primis, Ciuchino mulo parlante), lotterà contro il male, si innamorerà, vincerà.
L'originalità del film, però, non è tanto nel ribaltamento del personaggio che fa di un orco una creatura buona, quanto nella confluenza di situazioni e personaggi fiabeschi in un'unica trama e nella parodia delle dinamiche classiche. In *Shrek* si ritrova l'intero campionario delle fiabe: animali

33 2012, con la regia di Rupert Sanders e interpretato tra gli altri da Chris Hemsworth, Kristen Stewart, Charlize Theron (nei panni della regina cattiva) e Bob Hoskins.
34 2013, regia di Tommy Wirkola, con Jeremy Renner e Gemma Arterton nei panni dei protagonisti e con Famke Janssen in quelli della malvagia Muriel.
35 2015.

parlanti e principesse, draghi e mostri, tornei e cavalieri, castelli e specchio magico, incantesimi e baci, despoti e creature innocenti, Cenerentola e Biancaneve... E, ovviamente, amore e nozze finali.
Nonostante ciò, con molta probabilità, questo film non sarebbe mai diventato un fenomeno globale se non avesse sfruttato la moderna *computer-generated imagery*. L'applicazione della computer grafica 3D ha, infatti, reso possibile una serie di effetti speciali che, a prescindere dall'età, affascinano gli spettatori. Come avviene nei videogiochi di simulazione e nelle applicazioni di grafica visiva si ha la sensazione di entrare all'interno dello schermo, si cammina nei boschi, ci si addentra nelle caverne, si passano ponti levatoi, si avvertono fruscii. In altri termini: si vive all'interno della fiaba.

(Frozen – Il regno di ghiaccio, 2013)

Lo specchio di Alice e il ghiaccio di Elsa

Il pensiero va spontaneamente ad Alice, la ragazzina che "attraversa lo specchio" e si avventura nel Paese delle Meraviglie.
Nel 2010 esce *Alice in Wonderland* di Tim Burton, con la partecipazione di attori affermati come Johnny Depp, Mia Wasikowska e Anne Hathaway. Tra *live action* e *motion capture* il film amalgama tecnologie visive e fotografiche e manipola i personaggi fiabeschi del romanzo di Lewis Carroll. Alice non è più la bambina che conoscevamo, ma una signorina di diciannove anni che riceve proposte di matrimonio e non ricorda più quello che ha vissuto. Le sono rimasti, però, i sogni e la voglia di fuggire dalla realtà.
Inseguendo il coniglio Bianconiglio, cade in una buca e si ritrova ancora una volta nel mondo della fantasia e della fiaba, con uno stuolo di personaggi (Cappellaio Matto, Ciciarampa, Ghiro, Pancopinco e Pincopanco inclusi) che sembrano essere rimasti imbalsamati in attesa del suo ritorno. Fialette che fanno rimpicciolire, torte che fanno crescere, pergamene magiche, stregonerie, farfalle, mostri, draghi, sfide, la buona Regina Bianca che si riprenderà la corona e la cattiva Regina Rossa usurpatrice che verrà esiliata per sempre.
Per sempre? Con le fiabe conviene rimanere cauti, perché la morte non è sempre morte. A volte è solo apparenza e basta un bacio per riportare la vita.
Si pensi, per esempio, a quello che avviene in *Frozen – Il regno di ghiaccio*, film vincitore di due premi Oscar 2014[36] che Chris Buck e Jennifer Lee hanno realizzato[37] ispirandosi liberamente alla fiaba di Hans Christian Andersen *La regina delle nevi*. Il potere magico di Elsa di creare e manipolare il ghiaccio diventa maledizione. La vittima è la sorellina Anna, colpita più volte e sempre sul punto di morire. Fughe, tempeste, principi, mostri, battaglie: il freddo va oltre lo schermo e fa rabbrividire i piccoli spettatori. Niente panico. Tutto si riscalda con un bacio d'amore.

(Into The Woods, 2014)

36 Migliore animazione e migliore canzone.
37 Nel 2013.

L'indipendenza dal testo

Chissà se Rob Marshall, quando ha deciso di realizzare *Into the Woods*[38], ha tenuto presente questa osservazione di Umberto Eco in *Sei passeggiate nei boschi narrativi*: «Il bosco è una metafora per il testo narrativo; non solo per testi fiabeschi, ma per ogni testo narrativo»[39]. Narrazione filmica compresa.
Quale location sarebbe stata più adatta di un bosco per far confluire in un'unica storia *Cenerentola*, *Cappuccetto Rosso*, *Raperonzolo* e *Jack e la pianta di fagioli*?
Nella sesta passeggiata che ha per titolo *Protocolli fittizi* Eco sostiene, tra l'altro, che ci sono dei casi in cui «siamo portati a mescolare finzione e realtà, a leggere la realtà come se fosse finzione e la finzione come se fosse realtà». E aggiunge che, a volte, elementi e personaggi *finzionali* vengono proiettati sulla realtà e trattati come veri. Certi personaggi fittizi acquistano una sorta di indipendenza dal testo che li ha creati ed *emigrano* in altri testi.
Come non vedere in queste intuizioni del compianto semiologo il puzzle di *Into the Woods* dove fiabe classiche si intrecciano tra di loro e personaggi dei cartoni animati si incarnano in attori celebri?[40].
Da un bosco all'altro.
Maleficent[41] si ispira a *La bella addormentata nel bosco* ma prende le distanze sia dalla versione di Perrault che da quella dei Fratelli Grimm. Etichettato come *remake/spin-off in live action*, fa riferimento al film di Disney del 1959 e sceglie Angelina Jolie per farle ricoprire il ruolo di splendida strega malvagia.
Al concorso "La più bella strega del reame" (che aveva registrato anche la partecipazione di Julia Roberts in *Biancaneve e i sette nani* di Tarsem Singh[42]) concorre due anni dopo anche Charlize Theron che ne *Il cacciatore e la regina di ghiaccio*[43] interpreta Ravenna, la regina cattiva.
Anche qui la *Biancaneve* dei fratelli Grimm si discosta dalla tradizione e, prima di

38 Nel 2014, prendendo lo spunto dal musical omonimo di Stephen Sondheim.
39 Bompiani, Milano, 1994, p. 7.
40 Meryl Streep strega, Johnny Depp lupo cattivo, Anna Kendrick Cenerentola, Lilla Crawford Cappuccetto Rosso, ecc.
41 2014, regia di Robert Stromberg.
42 2012.
43 2016, regia di Cedric Nicolas Trovan.

(Il racconto dei racconti, 2015)

riportare la pace e di far trionfare l'amore, fa la conoscenza di nuovi personaggi, lotta per difendere il suo regno, si disfa dello specchio magico, si imbatte in due nane donne, deve fare i conti con la cattiveria di leggendarie creature maligne (i Goblin), si serve dell'aiuto del cacciatore Eric.
Stop!

Fiaba come opera aperta

Stop?! Chi dice "stop"? Di certo non i registi e i produttori che continuano a mettere insieme Barbie con Pollicina[44] e Il gatto con gli stivali con Jack del fagiolo magico[45], ad ispirarsi a Jeanne-Marie Leprince de Beaumont[46], ad attingere da *Le mille e una notte*[47], a rileggere in chiave gotica *Biancaneve*[48], ad attualizzare le fiabe partenopee di Giambattista Basile[49], ad investire (e ad incassare) una fortuna per la versione di Raperonzolo, film d'animazione tra i più costosi della storia del cinema[50].

Le critiche vengono da altre parti: da chi non trova giusto modificare e deformare un testo, da chi sostiene (e a ragione) che la fiaba come tutti i racconti, evocando delle immagini, è la migliore trasposizione filmica che si possa immaginare, giacché è lo stesso uditore-lettore a realizzarla, a fare da regista, sceneggiatore, scenografo, montatore e interprete.
È così?
Facciamo riferimento al saggio sulla "morte dell'autore" di Roland Barthes e, ancora una volta, a Umberto Eco che nel suo *Lector in fabula* sostiene che tutte le opere sono "aperte" alla nostra interpretazione[51].
E allora perché dire "stop"? Perché, al contrario e proprio per sperimentare la fusione fiaba-film e lettore-regista, non entrare anche noi nelle fiabe, meditarle e attualizzarle?

(Biancaneve, 1937)

Un esempio

Uno dei temi più scottanti del nostro tempo riguarda l'emigrazione. Non è un problema di oggi e non riguarda solo il nostro paese. I favolisti lo hanno trattato descrivendo l'odissea dei viaggi, suggerendo il modo migliore per superare pregiudizi e stereotipi e invitando all'accoglienza. Si rilegga, allora, *Il brutto anatroccolo* di Andersen per riflettere sull'emarginazione, sulla fuga dal nido (il luogo natio), sul vagare senza meta e senza aiuti, sul rischio di morire congelati o impallinati, sull'arrivo nelle placide acque di uno stagno[52].
E ancora: Carroll in *Attraverso lo specchio* fa incontrare Alice, migrante nel paese delle meraviglie, con l'Unicorno. I due non si sono mai visti, ma bastano poche parole per conoscersi e fare amicizia:
– Ho sempre pensato che gli uomini fossero mostri favolosi! – disse l'Unicorno.

[...] Alice non poté fare a meno di increspare le labbra in un sorriso nel rispondergli: – Ma lo sa che anch'io ho sempre pensato che gli Unicorni fossero mostri favolosi? Mai visto uno prima d'ora! – Beh, ora che ci siamo visti l'un l'altro – disse l'Unicorno – se tu crederai a me, io crederò a te. Siamo d'accordo?

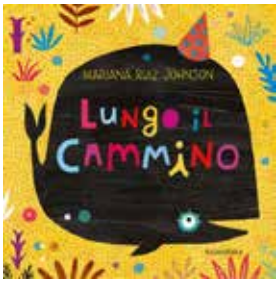
I nani di *Biancaneve*, infine, ci ricordano come l'integrazione passa attraverso l'accettazione del diverso. Che non è tolleranza, ma fonte di allegria e di gioia, come nella celebre sequenza del balletto (con *La tirolese dei nani* che nel doppiaggio italiano fa da colonna sonora) della versione di Disney del 1937.
Attualizzare senza dissacrare non significa sminuire il valore di un racconto, di una parabola, di una fiaba. Al contrario: equivale a renderla costantemente viva.
Come dire: non "c'era", ma "c'è".
E non solo "una volta", ma anche oggi. ■

44 2009, *Barbie presenta Pollicina*, regia di Conrad Helten.
45 2011, *Il gatto con gli stivali*, regia di Chris Miller.
46 2017, *La bella e la bestia*, regia di Bill Condon.
47 2015, regia di Miguel Gomes.
48 *Blancanivies*, film muto (2012) narrato da Pablo Berger e ambientato nell'Andalusia degli anni Venti.
49 Da *La cerva*, *La pulce* e *La vecchia scorticata* che si intrecciano ne *Il racconto dei racconti* (2015) di Matteo Garrone, a *La Gatta Cenerentola* (2017), regia di Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Gruarnieri, Dario Sansone.
50 *Rapunzel - L'intreccio della torre* (2010), regia di Nathan Greno e Byron Howard. Budget: 260 milioni di dollari. Incasso: 591.795.000 di dollari.

51 U. Eco, *Il ruolo del lettore*, in ID., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979.

52 Oltre la versione sovietica (già citata nella nota 8) vanno ricordate *Il piccolo diseredato* (1939) di Jack Cutting, l'animazione USA di Martin Gates (1996) e *Nome in codice: Brutto anatroccolo* di Michael Hegner (2006).

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI



RUIZ JOHNSON MARIANA

Lungo il cammino

Kalandraka, Firenze, 2017, coll. «Libri per sognare», 26 pp., € 10,00.

È il primo cartonato per i piccolissimi caratterizzato dal linguaggio in rima, ben ritmato, che invita alla lettura ad alta voce, utile per far partecipare i piccoli all'ascolto semplice, accessibile e accattivante; infatti, i personaggi-animali, vengono numerati dall'uno al dieci e, pagina dopo pagina, s'incamminano cantando e ballando per andare incontro ad una sorpresa. Elefantini, scimmiette, orsetti, topolini, leoncini, pulcini, vitellini, gattini, volpette, insetti «lungo il cammino giungono infine alla festa: la balena compie gli anni e alla tavola si appresta». Per ogni animale e ogni numero dei cuccioli, in progressione, secondo la sequenza numerica, è dedicata una illustrazione semplice, colorata e simbolica rappresentata con un colore diverso per evidenziare che un animale è differente dagli altri in base all'ambiente in cui vive. L'Autrice e illustratrice argentina disegna animali buffi con colori molto vivaci che attraggono i piccoli lettori in modo che possano imparare divertendosi attraverso il tema dell'amicizia e della famiglia.

Genere: albo illustrato.
Età: da 3 anni.
G. Abbate

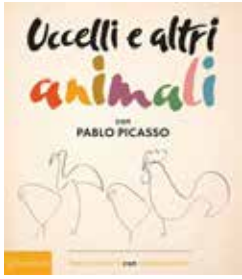
BALLESTEROS XOSE'

I tre porcellini

Ill. M. Somà, Kalandraka, Firenze, 2017, coll. «Libri per sognare», 40 pp., € 14,00.

La celebre fiaba europea, ripresa da un racconto orale antecedente, presenta varianti e rifacimenti successivi rispetto alla prima apparizione nelle *English Fairy Tales* del 1890 di Jacob Joseph. La storia affronta il tema della crescita, i tre fratellini (i protagonisti) sono la rappresentazione del bambino che cresce e che impara ad ogni stadio un nuovo comportamento: autonomia, indipendenza, consapevolezza delle proprie scelte, passando attraverso errori ed esperienze positive ma anche negative. Gli elementi da evidenziare sono la costruzione della propria casa (la vita) che in base all'impegno individuale sarà di paglia (pigrizia), di legno (operosità) e di mattoni (lavoro instancabile). Le difficoltà della vita si manifestano nelle sembianze del lupo nero feroce (l'antagonista) di cui si deve diffidare. L'importanza del lupo è nella presa di coscienza che diventare adulti implica la capacità di sapersi difendere da soli. La morale della storia è identica nelle differenti versioni, anche in quelle meno crudeli di quella originale: per trovare la propria sicurezza si deve essere previdenti, lavorare molto ed essere saggi. L'uscita di casa e l'andare per il mondo rappresentano la maturità individuale che vuol dire la conquista dell'indipendenza e della libertà. La rielaborazione dell'A. del testo (rispettoso della versione orale della favola) risparmia la vita ai due fratellini meno operosi e quella del lupo feroce (come accade anche in altre versioni) al contrario della versione originaria. I dettagli molto curati delle illustrazioni impreziosiscono l'albo creando un'atmosfera particolarmente delicata nei tratti che rappresentano pagina dopo pagina le vicende dei tre porcellini mentre, la figura del feroce lupo (l'antagonista) è rappresentato con tratti spigolosi, magro, alto alto, con il muso aguzzo e una coda lunghissima. L'illustratore rappresenta simpaticamente il lupo che sta per arrivare disegnando una lunga coda nera al bus che accompagna i tre fratellini nel bosco. L'invito al viaggio nella vita è presente anche all'inizio e alla fine del testo con la rappresentazione delle valigie aperte piene di oggetti personali dei fratellini.

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



PICASSO PABLO

Uccelli e altri animali

Phaidon, Milano, 2017, Coll. «Primi concetti con grandi artisti», 26 pp., € 9,95.

Questa valida collana di divulgazione artistica propone una selezione di uccelli e di altri animali firmati dal famoso artista spagnolo Picasso. Ogni piccolo lettore potrà individuare, nelle linee riportate sul robusto cartonato rigido, le sagome di uccellini danzanti, fenicotteri su una zampa, pinguini e galli. In fila indiana procedono anche un bassotto, un lupo, un cavallo e tanti altri animali. Le silhouettes riempiono le pagine bianche lasciando lo spazio per inventare una storia anche ai bambini più piccoli abituandoli all'espressione artistica. In appendice sono riportate le pagine originali degli *sketchbooks* su cui l'artista ha tratteggiato questi schizzi.

Genere: divulgazione artistica.
Età: da 4 anni.
C. Camicia

LACOMBE BENJAMIN

Lunghi capelli

Giralangolo, Torino, 2016, coll. «Sottosopra», 2016, 20 pp., € 13,50.

«È vero, ha i capelli lunghi, ma non lunghi fino ai piedi, e nemmeno corti all'altezza delle orecchie. I capelli di Loris gli sfiorano le spalle. A Loris piace avere i capelli al vento, lo sguardo al cielo e ascoltare la musica». Il protagonista di questo racconto è un ragazzo come tanti di oggi e, nella storia di ieri, come Tarzan, Sansone, il Re Sole, D'Artagnan, Sandokan... ma il suo eroe è suo padre che suona la chitarra flamenco e quindi, come i chitarristi flamenco, ha sempre i capelli lunghi. Loris però, ha i lineamenti delicati, i capelli biondi e spesso gli capita di essere scambiato per una bambina, ma quando si mette a suonare la chitarra i suoi capelli lunghi non si notano più, tutti rimangono stupiti per la sua bravura, soprattutto la bella Elena quando Loris suona una serenata solo per lei. Il racconto è scritto per la collana «Sottosopra» relativa ai libri illustrati sull'identità di genere e contro gli stereotipi, diretta da Irene Biemmi, e ci esorta a spostare lo sguardo e a riflettere oltre gli schemi e i condizionamenti.
La storia di Loris rende possibile l'immedesimazione con il protagonista solo apparentemente diverso dagli altri. La peculiarità del testo è l'invito a considerare l'altro da sé nel profondo del suo essere e non nel suo aspetto esteriore. L'A. e illustratore è un artista, conosciuto per il suo stile un po' eccentrico e per i personaggi dei suoi racconti un po' melanconici ma, in questo testo le sue illustrazioni sono quasi più eloquenti del testo scritto. Il piccolo lettore "leggendo" le immagini sicuramente verrà coinvolto dalle emozioni, attraverso le espressioni del volto del protagonista Loris.

Genere: albo illustrato.
Età: da 4 anni.
G. Abbate

MIOLA SIMONA

Un compleanno nella giungla

Ill. D. Volpari, Giralangolo, Torino, 2016, coll. «Sottosopra», pp. 28, € 13,50.

Beatrice è una bambina che sta spegnendo con un unico soffio le sue prime cinque candeline sulla torta del suo compleanno, attorniata dall'amore dei genitori e dei nonni. La curiosità di scoprire il dono che le hanno fatto i nonni è talmente forte che non assaggia nemmeno una fetta della torta.
La meraviglia che prova nell'aprire la scatola la lascia senza parole: una uniforme completa da esploratrice con mappa,

binocolo, bussola, lente d'ingrandimento, un coltellaccio per affrontare gli animali feroci e persino il kriss (pugnale ondulato) di Sandokan. Velocissimamente Beatrice si cambia, diventa esploratrice e subito dopo aver salutato i genitori e i nonni inizia la sua grande impresa nel giardino della sua casa. Tutto le appare enorme nella giungla: i fiori giganti, le foglie giganti. Con gli strumenti avuti in regalo osserva tutto ciò che le passa vicino: viene attirata da un grosso coccodrillo (osservato con la lente d'ingrandimento) che scappa e che scompare però in un buco nel muro (in realtà è una lucertola) ma anche da una grande tigre, feroce e pericolosa che sta sonnecchiando sopra un muretto. Quanta paura per la piccola esploratrice, la tigre però si stiracchia e fa "Miao"! La bimba ora corre, corre tra l'erba alta, si sente libera e si sdraia infine sul prato felice perché è riuscita, da sola, a portare a termine una grande impresa. Coinvolta nel suo fantastico gioco preferito, Beatrice ha fatto una prova di coraggio che l'aiuterà nel suo futuro a scegliere consapevolmente e autonomamente.
L'originale racconto è ricco di colpi di scena, ha un linguaggio semplice, adeguato all'età dei bambini, ma la particolarità è nel superamento degli stereotipi di genere. Il testo, infatti, offre un modello alternativo di bambina promuovendo così l'interscambiabilità dei ruoli maschili e femminili. La narrazione è illustrata da Daniela Volpari che ha utilizzato morbidi tratti e colori esotici, a pagina intera, per tutto il testo. Il libro è risultato vincitore alla terza edizione del premio "Narrare la Parità", promosso dall'Associazione "Woman to be" (http://woman-to-be.blogspot.it/).
Genere: albo illustrato.
Età: da 4 anni.
G. Abbate

PINTOR DAVID

Venezia

Ill. D. Pintor, Kalandraka, Firenze, 2017, 64 pp., € 16,00.

L'illustratore galiziano, autore di questo testo, ci presenta un *silent book* sulla città più amata del mondo, patrimonio dell'Unesco.
L'A., che ama spostarsi in bicicletta, fa sognare e fa conoscere ai piccoli lettori e non solo, la magia dell'arte presente a Venezia. Le immagini rappresentano degli appunti visivi, come in un quaderno di viaggio apparentemente silenzioso: il Campanile di S. Marco, il Palazzo Ducale, il Ponte dei Sospiri, i ponti dell'Accademia e di Rialto, il Campo Santi Apostoli, il Campo dei Frati, Fondamenta Ognissanti e ovviamente la grande Laguna di Venezia e Burano che sono soltanto alcuni dei luoghi esplorati.
In ciascuna immagine, dai colori delicatissimi, l'A. rappresenta se stesso, quasi sempre con un quaderno per gli schizzi, una matita in mano, la bicicletta ed anche un violino, ma la particolarità delle affascinanti pagine è che in ciascuna compaiono bellissime decorazioni, mici, e/o piccioni come suoi compagni di viaggio che lo seguono in ogni momento della giornata; non mancano ovviamente le gondole che lentamente ondeggiano dando l'impressione che siano i monumenti, i palazzi e i ponti ad essere oscillanti. L'A. si sente smarrito in questa città magica e crede di essere in un sogno, infatti non considera affatto l'albo un libro realista perché afferma che «lo importante no es pintar lo que es, sino lo que sientes que es el oficio del pintor» (l'importante non è rappresentare quel che si vede fuori, ma quel che si sente dentro).
Genere: albo illustrato.
Età: da 4 anni.
G. Abbate

MARTINELLI CHIARA

Giorgio e il drago

Biblioteca dei Leoni Ragazzi, Castelfranco Veneto (TV), 2016, Coll. «Parole e immagini», 38 pp., € 12.

Cosa succede la sera a casa di Giorgio? Prima di andare a letto il nonno ha l'abitudine di scegliere un libro dalla biblioteca e di leggergli ad alta voce la storia, catturando tutta l'attenzione del nipotino. Giorgio ha l'età giusta per leggere ma quando apre un testo le lettere cominciano a confondersi: fortunatamente il nonno è sempre con lui per dare voce ai racconti. Quando il nonno viene a mancare, il bambino deve affrontare da solo i primi giorni di scuola, affrontando con coraggio le emozioni e le paure che avverte come gli eroi delle narrazioni avventurose. Finalmente anche Giorgio riesce a domare le lettere e può scegliere un libro dalla biblioteca, ma in nessuno di essi trova le storie che il nonno gli narrava. Erano frutto della sua immaginazione!
Un albo illustrato ricco di riflessioni sul ruolo dei nonni, sul valore della narrazione orale, sulla formazione culturale. Pregevoli le illustrazioni a tutta pagina in acrilico e collage ad effetto tridimensionale.
Genere: albo illustrato.
Età: da 5 anni.
C. Camicia

CARROLL LEWIS

Alice nel Paese delle Meraviglie

Ill. Eric Puybaret, EDT Giralangolo, Torino, 2016, 36 pp., € 15.

In occasione della ricorrenza del noto e amato libro, questo albo illustrato offre un testo, adattato da Anselmo Roveda, utile sia alla lettura individuale che alla narrazione orale.
La mappa del Paese appare nelle prime pagine con la scelta di colori vivaci e brillanti, solari e allegri che introducono alla vicenda fantastica di Alice: la bambina curiosa si avventura nella tana del coniglio e nel suo inseguimento il lettore è aiutato anche dalla scelta grafica del testo, leggibile e dinamico.
Genere: albo illustrato.
Età: da 5 anni.
C. Camicia

MARTINELLO FEDERICA

Rosmarina

Biblioteca dei Leoni Ragazzi, Castelfranco Veneto (TV), 2016, «Coll. Parole e immagini», 42 pp., € 11.

Una fiaba con tutti gli ingredienti adatti a coinvolgere il lettore: una fanciulla nascosta in una pianta di rosmarino, un re che chiama suonando uno zufolo, una guerra, tre sorelle malvagie, un giardiniere che sconfigge due draghi.
Con il finale lieto che appaga i sentimenti e la giustizia. Un solido albo illustrato orizzontale, caratterizzato da belle illustrazioni in cui prevalgono i toni del giallo

senape, del verde e del marrone.
Genere: albo illustrato.
Età: da 5 anni.
C. Camicia

PIUMINI ROBERTO

Il mare

Ill. P. d'Altan, Gallucci, Roma, 2017, Coll. «Universale d'Avventura e d'Osservazioni», 93 pp., € 12,90.

Il mare è allegria e spensieratezza per i bimbi in vacanza ma aspro e faticoso per i pescatori, è riscaldato dal sole dell'estate ma cupo e freddo nell'inverno. Un girotondo di emozioni, di pensieri, di ipotesi, di voli pindarici, di ricordi, di serenità, di inquietudini, di abitanti della terra e del cielo, del sole, del sale, della luna, girano in bella rima poetica sotto forma di storie intorno al meraviglioso pianeta mare: «cos'ha da ricordare, / o raccontare / chi non ha visto mai / un tramonto sul mare?».
La Terra, forse, dovrebbe chiamarsi Mare: il pianeta Mare con isole di terra. Le poesie sono dedicate a tutto ciò che rappresenta il mondo marino ma anche il mondo terreno, in quanto sono presenti le creature che hanno vita nel mare, sulla terra e nel cielo, sempre alla ricerca dell'onda perfetta.
L'A. presenta in versi delicati il ciclo dell'acqua, lo scioglimento dei ghiacciai, la scoperta di nuove terre, la grande tragedia del Titanic, il maremoto e lo tsunami... Fuori e dentro l'acqua, la vita scorre a volte lenta e a volte impetuosa. Il testo poetico è adatto per le prime letture e/o può essere letto da un adulto giocando con la musicalità delle parole e delle rime.
Si può suggerire di attuare un laboratorio sull'ascolto in cui i bambini potranno rappresentare le loro emozioni con il disegno, oppure proporre un laboratorio scientifico o storico sulle tematiche trattate dall'A.
Genere: poesia.
Età: da 5 anni.
G. Abbate

HOFFMANN E. T. A.

Schiaccianoci e il Re dei Topi

Ill. Valeria Docampo, Crealibri, Milano 2017, 28 pp., € 10.

Il noto testo della fiaba tedesca è rielaborato con discrezione e il risultato convincerà anche i lettori della versione "classica": le atmosfere calde e brillanti della vigilia di Natale sono in grado di riaccendere anche la memoria degli adulti nel ricordare regali, invitati e luoghi. Anche Clara e il fratello Fritz si accingono a vivere questa importante nottata all'ombra dell'albero di Natale nell'attesa di scartare tanti regali. Il soldatino schiaccianoci in legno regalatole dallo zio è il dono più caro e, quando durante la notte Clara va a controllare che sia ben riposto nella scatole, con immensa sorpresa lo vede animarsi! Con lui vivrà un sogno inebriante che la condurrà nel Regno dei Dolci, un mondo fantastico alla presenza del Re dei Topi e di Fata Confetto. Le illustrazioni espressive, allegre e dai colori incisivi rispecchiano le atmosfere di gioia e di magia della vigilia natalizia.
Genere: albo illustrato.
Età: dai 5 anni.
C. Camicia

GOUGH JULIAN

Grande e Buffo, malumore da rumore

Ill. J. Field, Gallucci Editore, Roma, 2017, 102 pp., € 9,90.

Buffo è un coniglio brontolone perché non riesce a dormire a causa del picchiettio di un picchio. Quali le soluzioni? Dopo aver messo in pratica alcuni tentativi senza il risultato sperato, il coniglio si rivolge all'amica orsa, Grande, che ha una diversa visione della vita: è ottimista, paziente e invita a rilassarsi. I temi dell'accoglienza, dell'amicizia, del rispetto della natura e dell'ammirazione del creato permeano la trama senza pedanterie, con accenni nel dialogo e brevi descrizioni del paesaggio. Ottima l'impaginazione con illustrazioni a tutta pagina, incisive ed espressive, che formano un paratesto significativo ed efficace. La storia è fresca, divertente, piena di buoni sentimenti.
Genere: racconto.
Età: da 6 anni.
C. Camicia

BASTIANELLI GIULIA

Amedeo Modigliani

Sillabe, Livorno, 2017, Coll. «L'arte con Matì e Dadà», 32 pp., € 6,90.

Ma guarda un po' chi si rivede! Sì, sono loro, Matì e Dadà, i simpatici protagonisti della serie di cartoni animati (39 episodi prodotti da Rai Fiction - Achtoons 2016, in onda su Rai YoYo e ispirati al modello inglese del playful learning utilizzato dai musei internazionali per accostare i bambini al mondo dell'arte) che tanto ci hanno divertito. Ma per chi non li conoscesse, è meglio fare subito le presentazioni: Matì è una bambina di 7 anni curiosa, vivace e appassionata d'arte e Dadà è un buffo personaggio-oggetto parlante «con la forma di un uovo, una trottola al posto delle gambe, un annaffiatoio appoggiato sulla testa» e un occhio-ingranaggio per vedere da vicino le opere d'arte. Dadà è provvisto di una cintura magica – il quadrimetrò – grazie alla quale può oltrepassare il tempo e planare in un'altra epoca per poter conoscere un celebre artista che non esiterà a rivelare i segreti dei suoi capolavori. Dopo il grande successo televisivo, Sillabe

ha pensato bene di varare una nuova collana di avventure in cui rivediamo i nostri beniamini alle prese nientemeno che con Giotto, Leonardo, Michelangelo e... Amedeo Modigliani. Incontri avvincenti, narrati in forma dialogica in un volumetto illustrato formato quadrotto (18 x 18 cm) arricchito da una biografia del maestro di turno, notizie e curiosità sulla sua arte e attività ludiche a tema. Questa volta li vediamo proiettati nella effervescente Parigi d'inizio '900 dove viveva da bohémien Amedeo Modigliani.
Matì e Dadà planano all'interno del suo atelier e possono così ammirare da vicino i quadri dallo stile personalissimo, libero da qualsiasi influenza culturale, con ritratti dai colli allungati, i volti ovali, gli occhi a fessura dallo sguardo fisso e talora assente che sembra instaurare con lo spettatore «una specie di comunicazione silenziosa». Tra una chiacchierata e l'altra Modì, che tiene in braccio la sua piccola Jeanne, svela loro anche le sue tecniche artistiche, l'amore per la scultura, l'arte antica e le maschere africane da cui trae costante ispirazione. Matì e Dadà devono però tornare nel XXI° secolo mentre noi rimaniamo in attesa del loro prossimo viaggio nel tempo.
Genere: divulgazione artistica.
Età: dai 6 anni.
C. Mazzolin

ZOBEL NOLAN ALIDA

I messaggeri di Dio

ill. A. Massari, Paoline, Milano, 2017, 223 pp., € 16,00.

Elegante, robusto libro con pagine tutte a colori per narrare di Angeli, che io qui scrivo con l'iniziale maiuscola per indicare che non si tratta dei soliti angioletti da fiaba o da splendidi capolavori pittorici, ma di Persone celesti vere, così come appaiono e agiscono nella Bibbia (Antico e Nuovo Testamento); come i tre che annunciarono ad Abramo la sua folta discendenza, o quelli schierati tra terra e cielo sulla scala di Giacobbe, o Colui che lottò con Israele, e ancora Coloro che confortarono i profeti, fino all' Annunciazione, alle visioni di Giuseppe sognatore, alla Risurrezione, alla liberazione di Pietro dalla prigione, e a tanti altri episodi. L'A. dei testi segue fedelmente la Bibbia con respiro narrativo ampio e l'Illustratrice sfoggia pagine suggestive interamente colorate, che "narrano" anch'esse con efficacia. Bella strenna, che ha per unico neo il fatto che a volte il testo stampato in nero cada su fondi d'un blu intenso o comunque scuri, ostacolando un poco la lettura, anche perché i fogli, robusti e lucidi, hanno i loro riflessi. Si consiglia perciò l'aiuto di un adulto non solamente per i più piccoli.
Genere: narrativa religiosa.
Età: 6-11 anni.
D. Volpi

TOLSTOJ LEV

Il tonto alla ventura

Ill. Massimiliano Riva, Liscianigiochi, Teramo, 2017, Coll. «I leoni d'oro», 94 pp., € 9,90.

La collana, ideata e diretta da L. Sossi, ha l'intento di recuperare grandi classici internazionali in cui l'infanzia e la preadolescenza sono stati trattati con un approccio "dalla parte dei bambini". Tali libri riscoperti, recuperati anche nell'espressione linguistica, sono corredati da un ottimo apparato di illustrazioni e da una novità, che appaga il lettore ma anche l'insegnante: un inserto intitolato «Prima assaggi e poi leggi» in cui l'illustratore spiega la genesi e la scelta dei suoi personaggi, pone alcune domande per stimolare il bambino e infine traccia una sintesi della storia. L'impaginazione ariosa e chiara, i caratteri a stampa lineari e tondeggianti saranno senz'altro di aiuto per i giovani con poca autonomia di lettura. Per gli insegnanti, invece, Sossi propone un'accurata postfazione in cui enuclea l'attualità delle tematiche e il contesto in cui sono nate, aggiungendo cenni sull'autore e sulle edizioni precedenti. In molti di questi racconti il tema centrale è il viaggio tra avventura e comicità. Anche il Tonto, descritto in versi rimati dall'abile penna di G. Lughi, desidera viaggiare attraverso la Russia e conoscere i suoi abitanti ma negli incontri fortuiti ci sorprenderà per le sue risposte in ritardo che suscitano irritazione e ilarità. Il ritmo narrativo si avvale di iterazioni che causano un allegro gioco di anticipazioni nel lettore.
Nella stessa collana sono già stati pubblicati *Alice dei piccoli* di Carroll, *Le fiabe del serpente* di Goethe, *Il viaggio incantato* di Vivanti.
Genere: racconto.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

ELSCHNER GERALDINE

Mamma Lupa

Ill. Elodie Nouhen, Jaca Book, Coll. Ponte delle arti, Milano, 2017, 26 pp., € 14.

Un imponente albo illustrato, dalla elegante e solida veste grafica, che presenta la leggenda di Romolo e Remo e della fondazione di Roma. Il testo, tradotto egregiamente da L. Molinari e V. Minazzi, focalizza il rapporto amorevole tra la mamma e i figli naturali o acquisiti: la lupa soffre per il distacco, ma deve lasciare liberi i suoi due cuccioli per sviluppare in loro la necessaria autonomia a vivere nella natura. Sentimenti "umani" che la accomunano a una mamma più che ad una belva. E così, quando incontra i due orfanelli, l'istinto materno glieli fa accudire e proteggere come fossero sangue del suo sangue. Le splendide soluzioni estetiche aiutano a far comprendere gli stati d'animo della lupa e dei bambini: immersi nella natura, protetti dalla lupa, trasferiti nel mondo degli uomini.
Giochi di trasparenze fanno sì che i corpi appaiano mescolati ad elementi naturali, come le foglie, i colori del fiume e del cielo.
Testo e illustrazioni generano un'ottima resa emotiva che induce il lettore ad approfondire nell'appendice la storia dei gemelli, della fondazione della capitale, della origine della lupa capitolina conser-

vata al Campidoglio e incisa sulle monete.
Genere: divulgazione storico-artistica.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

GIUSTINI LUCIA

La segretissima mappa dei mostri

Ill. Sandro Natalini, EDT Giralangolo, Torino, 2017, Coll. «Le MilleeunaMappa», € 9,50.

Un'altra simpatica cartina ingualcibile antistrappo per viaggiare con la fantasia senza perdere la strada: la collaudata e fortunata collana si arricchisce di una piantina in cui si collocano 12 mostri fantastici. Il piccolo lettore potrà esplorare paesi e continenti andando alla scoperta di esseri misteriosi che si raccontano in modo avvincente. Ottima la soluzione grafico pittorica carica di riferimenti letterari e geografici.
Genere: mappa.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

COROLLO SABRINA

Milano. Il gioco dell'arte

Ill. Barbara Mongini, Mandragora, Firenze, 2017, 48 pp., € 7,00.

Milano non è certo una città da Sindrome di Stendhal come Firenze, Venezia o Roma ma una città matrioska nella quale le bellezze artistiche si svelano lentamente una ad una. Questa guida ci conduce attraverso il capoluogo lombardo nominando capolavori architettonici, musei, sculture en plein-air. Il volumetto formato quadrotto (16 x 16 cm) ha le pagine disseminate di riproduzioni fotografiche intercalate a divertenti scenette illustrate a colori con protagonisti bambini e una sorridente porcellina-mascotte, ovvero la scrofa semilanuta «col pelo solo su metà corpo» simbolo antichissimo di Milano (in ricordo dell'animale che il guerriero celta Belloveso, fondatore della città, vide nel punto esatto in cui furono gettate le fondamenta intorno al 600 avanti Cristo) visibile ancora oggi, disegnata nella pietra, sul palazzo del Broletto in piazza dei Mercanti. Ciascun monumento è corredato da una breve descrizione frammista a leggende, tradizioni storiche e folkloristiche. A darci il benvenuto è il famelico "serpente mangia uomo", il biscione, simbolo di Milano. Altro simbolo, diametralmente opposto, è la statua dorata della Madonnina benedicente, collocata in cima alla guglia più alta del Duomo, alla quale i milanesi hanno dedicato la loro canzone più famosa, *O mia bela Madunina.* C'è poi il Duomo, un edificio in marmo, unico nel suo genere, arricchito da una selva di pinnacoli, guglie, statue che sembrano slanciarsi verso il cielo. Dopo Piazza Duomo, dove si trovano anche il Palazzo Reale e quello dell'Arengario, che ospita il Museo del Novecento, ecco la Galleria Vittorio Emanuele II costruita per riparare i passanti dalla pioggia e permettere di osservare le rutilanti vetrine dei negozi. Ma le scoperte non finiscono qui: citiamo solo il refettorio della Basilica di Santa Maria delle Grazie dove troneggia l'affresco dell'Ultima Cena dipinto da Leonardo da Vinci, un capolavoro artistico di fama planetaria. Da non perdere la visita all'antica Basilica di Sant'Ambrogio (fondata nel 379 da Sant'Ambrogio) con il bellissimo altare d'oro di Volvinio e quella al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica dove ci sono «un vero sottomarino da visitare, una locomotiva, il brigantino Ebe, il ponte di comando, la sala da ballo di un transatlantico e perfino una pietra che viene dalla Luna». Insomma, matrioska dopo matrioska, Milano rivela le sue meraviglie perfettamente delineate a misura di turisti junior.
Genere: guida turistica.
Età: da 7 anni.
C. Mazzolin

FIELDING ALEX

La valle delle primule rosse

Sonda, Casale Monferrato (AL), 2017, Coll. «Criceti in fuga», 160 pp., € 12.

Aspettavate la nuova avventura del coraggioso e allegro Uvetta? Eccolo assieme al fratello maggiore Noce e alla sua irresistibile amichetta di città Orsola, alla ricerca di un luogo paradisiaco in cui poter divertirsi e vivere senza paura dell'arrivo di predatori o di umani insensibili. La storia si legge con interesse grazie anche all'impaginazione ariosa, alla scelta di colori che evidenziano lettere e frasi, alle espressive illustrazioni in bianco e nero di Helge Vogt. Anche in questa vicenda si sottolineano i temi dell'amicizia, della lealtà, del coraggio che sono adatti ai giovani lettori in formazione.
Genere: racconto.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

MALERBA LUIGI

Il cavaliere e la sua ombra

EDB, Bologna, 2017, 67 pp., € 7,50.

Questo libriccino, a firma di uno dei più noti scrittori italiani del Novecento, racchiude tre brevi ma significative storie sull'uomo e la sua ombra. Il tema dell'ombra e del suo legame con il corpo è stato fin dall'antichità sondato in varie forme letterarie, tra cui ricordiamo nei secoli più recenti *La Donna senz'ombra* di Hoffmansthal, *La Storia straordinaria di Peter Schlemihl,* di von Chamisso e altri firmati da Barrie, Andersen, Wilde, Hoffman. La prima storia è ambientata in Provenza dove vive una scontenta damigella alla quale i facoltosi genitori vogliono trovare marito. Insoddisfatta dei numerosi pretendenti, la ragazza crede di aver trovato finalmente il suo sposo in Bernardo di Montpellier. Il cavaliere *troubadour,* però, nella fretta di raggiungere il castello, perde la sua ombra che rimane impigliata ad un ramo nella foresta. Tale assenza insospettisce la giovine che teme di aver di fronte un demone e lo respinge. Rattristato, Bernardo parte alla volta di altre avventure, ignorando che la sua ombra raggiungerà il castello e terrà compagnia alla damigella. La seconda storia ha come protagonista un uomo appassionato di ippica che, non potendo comprarsi un cavallo, vede la sua ombra a forma di equino e finisce con il

cavalcarla con destrezza e divertimento. La terza storia si ispira a un personaggio giustiziato dal popolo che rievoca figure politiche ben note all'opinione pubblica. Si chiama Fanfandrotti ed è un corrotto amministratore che si arricchisce con i soldi pubblici senza tener fede alle promesse fatte. Un giorno il giovane Filippetto colpisce con uno sputo la sua ombra. Il gesto crea ilarità nei presenti e Filippetto lo ripete ogni volta che lo incontra per strada. Fanfandrotti, allora, non trova altra soluzione che uscire nelle giornate uggiose. Ognuna di queste storielle, narrate con brio, allieta il lettore e lo invita a individuare messaggi di saggezza.
Genere: racconti.
Età: da 7 anni.
C. Camicia

CIAVOLA RENATO

Fabriano e la carta

Associazione "5 perché", Fabriano, 2017, 20 pp., s.i.p.

Per iniziativa di un'Associazione affiliata al GSLG e con il patrocinio del Comune, è nata questa pubblicazione che offre una panoramica della stretta relazione tra la carta e Fabriano, famosa appunto per le sue cartiere, le prime in Italia. La storia della carta è qui narrata dalle sue origini cinesi ai contatti con gli Arabi che ce la fecero conoscere e alle tecniche di fabbricazione e al commercio, con un prodotto italiano che cinquecento anni fa conquistò l'Europa ed è ancora oggi noto e apprezzato in tutto il mondo. Alcune pagine sono dedicate al grande pittore Gentile (1370-1427), autore della celebre Adorazione dei Magi che si trova alla Galleria degli Uffizi a Firenze. L'albo può essere utile ai ragazzi per conoscere meglio un prodotto tanto presente nella vita di tutti e un vanto dell'Italia.
Genere: albo.
Età: da 8 anni
D. Volpi

BUONGIORNO TERESA

Storie di capolavori

Ill. Elisa Paganelli, Einaudi Ragazzi, Milano, 2017, Coll. «La grande storia del mondo», 108 pp., € 11,90.

Einaudi impreziosisce la sua bella collana con un libro caleidoscopio che riserva continue sorprese. Ogni pagina ci fa intravedere il mondo con occhi diversi per scoprirne tesori, aspetti insoliti e curiosi e conoscere personaggi di altissima levatura. Si parte da un tempo lontanissimo, ovvero dal diluvio universale di cui «tutti i popoli della terra conservano la memoria» e da Noé (con la sua mitica arca) citato sia nella Bibbia che nel libro più antico del mondo scritto da Gilgamesh, sovrano di Uruk, 26 secoli prima di Cristo. A distanza di migliaia di anni (nel 1949) Pablo Picasso disegnò la colomba col ramoscello di ulivo nel becco come simbolo universale di pace. Ecco poi le Grotte Di Lascaux, in Francia, dipinte con vivide scene di caccia risalenti a 20.000 anni fa e scoperte per puro caso nel 1940 da quattro ragazzini che si erano introdotti in un pertugio di soli 80 cm probabilmente per recuperare un cane smarrito.
Travalicando i secoli, approdiamo in prossimità di Viterbo, nel Lazio. Nel bosco di Bomarzo – detto anche Giardino dei Mostri – eseguito nel XVI secolo con straordinaria fantasia per il principe Vinicio Orsini che lo volle popolato di statue – in pietra grigia – di draghi, sirene dalla coda serpentina, mostri alati, cavalieri in lotta, elefanti turriti e un terrificante orco dalla bocca sdentata, dentro la quale ci si può tranquillamente riposare senza paura di venire inghiottiti.
Entriamo ora nel XX secolo con Topolino, il Mickey Mouse americano nato nel 1928 dalla versatile matita del disegnatore Walt Disney e diventato una star di fama mondiale dopo il debutto nel cinema dei cartoni animati e nelle strisce dei giornali. Il volume è una miniera di notizie sui frutti della creatività dell'uomo di ogni epoca e in ogni latitudine: dalla Grande Muraglia cinese (215 a.C. – XIV secolo), unico monumento visibile dallo spazio, all'enorme telescopio completato nel 1948 sul Monte Palomar in California a 1750 metri di altezza, dotato «di uno specchio di 5 metri di diametro che riesce ad aumentare di 360.000 volte la capacità di visione dell'occhio umano e porta lo sguardo lontano migliaia di chilometri». Un libro di estremo interesse che ci immerge nella cultura con leggerezza e semplicità. Lo consigliamo caldamente anche agli insegnanti per arricchire la biblioteca scolastica.
Genere: divulgazione storico-artistica.
Età: da 8 anni.
C. Mazzolin

GLAZENBURG FANNY (A CURA DI)

Il mio libro della natura

Trad. Maria Teresa Milano, Sonda, Casale Monferrato, 2017, 64 pp., € 16,90.

Una prima esplorazione del mondo naturale in un libro-albo di matrice franco-olandese caratterizzato da grande formato, copertina e pagine robuste in modo da resistere all'uso e alla colorazione. È infatti un'opera interattiva che, attraverso giochi e sperimentazioni, fornisce informazioni con testi brevi e con un allettante intreccio (o alternanza) di illustrazioni a volte dettagliate e a volte spettacolari, didascalie, curiosità disseminate.
Il piccolo lettore, risolvendo labirinti, eseguendo ricette di cucina, scoprendo affinità e differenze, colorando e costruendo, trova in ogni coppia di pagine affiancate un argomento. La curatrice, convinta che le illustrazioni valgano più delle fotografie, le ha potute scegliere fra le migliori della rivista Roots, dedicata appunto al mondo della natura da capire ed amare attraverso conoscenza ed esperienza, senza apocalittiche prediche ecologiche. A mio parere, nessun sussidio telematico può avere l'efficacia di un libro su cui il bambino ha lavorato, che ha fatto "suo" e

che dura nel tempo.
Genere: divulgazione naturalistica.
Età: 8-12 anni.
D. Volpi

POSSENTI ELISA

Cimabue e il mosaico d'oro

ETS, Pisa, 2017, 33 pp., € 10.

Alla grandezza di artista di Cimabue (soprannome di Cenni di Pepo o Benvenuto di Giuseppe) rese omaggio Dante nella Divina Commedia (Purgatorio, XI, 94-96). Ma nonostante fosse ben noto ai contemporanei, le notizie sulla sua vita e sulle sue opere scarseggiano. A lui spetta comunque il merito di aver oltrepassato gli schemi compassati dell'arte bizantina tramite una profonda umanizzazione delle figure e una nuova sensibilità spaziale. Secondo la tradizione, Giotto di Bondone sarebbe stato allievo di Cimabue che ne indirizzò la formazione verso le più aggiornate tendenze stilistiche dell'epoca. Nel 1301-02 Cimabue è nel cantiere di Piazza dei Miracoli di Pisa per dipingere la figura di San Giovanni Evangelista nel mosaico dell'abside del Duomo. E proprio quest'opera dà il la al racconto, dal sapore fiabesco, di Elisa Possenti che oltre alla parte narrativa cura anche quella iconografica con deliziosi acquarelli dai tenui colori. «C'era una volta una splendida città ricca e sfarzosa di nome Pisa» che nel XIII secolo divenne la più grande potenza navale del Mediterraneo. Il 2 settembre del 1301 arrivarono da Venezia degli enormi sacchi ricolmi di pietruzze "di mille colori" che furono caricati su di un carro ma a causa di un sacco forato le tessere iniziarono a cadere piano piano l'una dopo l'altra e vennero raccolte da tre bambini figli di due scaricatori di merci. Giunti alla Cattedrale i sacchi furono scaricati al suo interno dove, appollaiato su delle impalcature, stava lavorando un uomo vestito di rosso, ovvero il grande artista fiorentino Cimabue. Egli era intento a dipingere, accanto al solenne Cristo in trono, la figura del giovane Giovanni Evangelista sulla quale poi avrebbe attaccato le piccole pietruzze variopinte. Passarono i mesi ed il mosaico era quasi completato e i tre bambini Duccio, Guglielmo e Beatrice, erano "estasiati" dalla spettacolare composizione. Ogni volta che vedevano una conchiglia, un frammento di porcellana, o un sassolino di quel colore rosato di cui parlava spesso il maestro con il suo aiutante Turetto, lo mettevano via come fosse un piccolo gioiello. Si rivelò invece un grande tesoro perché al San Giovanni Evangelista mancava la bocca e Cimabue poté realizzarla grazie alla preziosa raccolta dei bambini. Un regalo dalle sfumature rosa, corallo e pesca «il colore del sorriso e il colore dell'amicizia». A fine libro notizie sulle opere di Cimabue e, ciliegina sulla torta, un gioco per divertirsi a colorare e a comporre il mosaico di Cimabue ritagliando le tessere dell'ultima pagina.
Genere: divulgazione artistica.
Età: da 8 anni.
C. Mazzolin

CIAVOLA RENATO

Mastro Marino e il Palio di San Giovanni

Fondazione CR, Fabriano, 2017, 32 pp., s.i.p.

Dal titolo deduciamo che l'argomento si riferisce alle origini di un palio, una pacifica contesa di origini lontane, collocata in un luogo preciso e in un tempo antico, ma viva nella tradizione. In copertina leggiamo anche un leggero sottotitolo: "La leggenda... a fumetti", ricevendo subito altre due informazioni, una sul linguaggio e l'altra sul genere narrativo. Una leggenda, appunto, in cui la fantasia s'intreccia alla storia e alla toponomastica. La narrazione ha un inizio realistico: un giovane guida un gruppo di turisti nella sua città di Fabriano, rievocandone le origini e la storia. L'attenzione va presto sullo stemma cittadino dove è raffigurato un fabbro, chiamato Mastro Martino. Questa immagine all'improvviso prende vita e racconta la sua storia-leggenda, che invita alla riconciliazione e alla pace nei duri tempi delle rivalità per il predominio sulle città in formazione, perché la guerra è nemica della pace, della serenità e della vita. Un discorso che vale anche per oggi. Le illustrazioni in sequenza sono suggestive sia nel tratto sia nella colorazione, arrivando in vari casi a un valore pittorico. La copertina e le pagine sono della stessa grammatura di carta, risultando ben solide.
Genere: albo.
Età: dagli 8 anni e per tutti.
D. Volpi

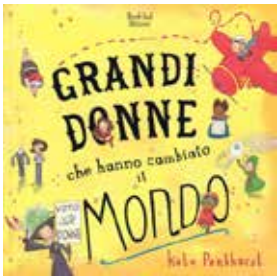
KERILLIS HÉLÈNE, ALBON LUCIE

Misteri dietro le quinte. Degas

Jaca Book, Milano, 2017, Coll. «Ponte delle Arti», 28 pp., € 14.

La collana ha un titolo esplicativo perché a tutti gli effetti getta un ponte tra narrativa e divulgazione artistica in una serie di volumi di grande formato ognuno dei quali è ispirato all'opera di un celebre pittore, da Chagall a Bosch, da Vermeer a Hokusai. Nota caratteristica l'esecuzione a quattro mani, ovvero un lavoro in stretta sinergia tra autore e illustratore, per far entrare i giovani lettori nell'atmosfera del dipinto eseguito dall'artista. Questo volume è dedicato ad uno dei motivi più ricorrenti di tutta la produzione di Degas: il balletto classico. Degas predilesse le scene del teatro lirico e della danza ritraendo più volte le ballerine in tutù durante gli esercizi o nello spogliatoio, catturandole, come in una istantanea, nel momento in cui si allacciano una scarpetta, sbadigliano, si stiracchiano, ascoltano – più o meno attentamente – il maestro. Laura, la protagonista – una giovanissima allieva della scuola di ballo dell'Opéra di Parigi – arriva in ritardo alle prove e, trafelata, si appresta ad indossare un tutù lungo e antico. Il costume all'interno del corpetto riporta un nome ricamato: Rosita. La ragazzina «s'infila in quella nuvola di tulle ma appena le lettere ricamate le sfiorano la pelle» si sente girare la testa e «tutto si fa nero». Laura si trova proiettata nel 1800, con compagne di ballo sconosciute

che la chiamano Rosita, nel momento in cui si sta svolgendo la prova generale del balletto alla presenza del severo direttore dell'Opéra. Maria, la prima ballerina, commette un errore e, disperata, fugge dietro le quinte. Rosita la segue e la informa che qualcuno l'aveva fatta sbagliare deliberatamente per prendere il suo posto. Tralasciamo l'avvincente conclusione della storia per non rovinare la sorpresa ai lettori ai quali dobbiamo però svelare che è davvero esistita Maria Taglioni, passata alla storia della danza per essere stata la prima ballerina romantica. Etoile di prima grandezza, trionfò al Teatro dell'Opéra di Parigi nel 1832 con un balletto «in cui apparivano le due grandi innovazioni del balletto romantico: il tutù e la danza sulle punte». Le belle illustrazioni – dense e pastose in cui spicca il candore dei tutù – ci fanno librare nel mondo del teatro così amato da Degas. A fine libro appare a sorpresa la riproduzione del quadro *Prova di balletto in scena* (1874, Metropolitan Museum of art, New York, Stati Uniti) seguito da sapide informazioni sulla vita e sulle opere dell'artista. Il racconto, piacevole e ben strutturato, fa entrare nel suo mondo in punta di piedi.
Genere: divulgazione artistica.
Età: da 8 anni
C. Mazzolin



PANKURST KATE

Grandi donne che hanno cambiato il mondo

Nord-Sud Edizioni, Milano, 2017, 32 pp., € 13,90.

Prosegue (vedi il recente *Storie della buonanotte per bambine ribelli*) l'interesse degli editori a pubblicare le biografie di donne che sono riuscite ad affermarsi e a lasciare un'impronta indelebile nella società a loro coeva, donne giovani che con il loro temperamento e la loro sagacia hanno dimostrato di essere al livello (spesso anche di superare) degli obiettivi raggiunti dagli uomini. Parità di sessi? Volontà di affermazione? In questo robusto albo illustrato la presentazione di ogni vita illustre, ben 13, viene evidenziata con una grafica dinamica e accattivante grazie a interrogativi, brevi testi, illustrazioni in piccoli riquadri su sfondi carichi di dettagli. La teoria di ragazze desterà interesse nelle giovani lettrici che in chiusura troveranno i suggerimenti per il successo e per cambiare il mondo.
Genere: albo illustrato.
Età: da 8 anni.
C. Camicia

SNACK PAUL

Il magico videogame

Ill. C. Giuliani, Il Foglio, Piombino (Li), 2016, 94 pp., € 10,00.

Il testo racconta una storia di bambini che si ribellano alla meschinità degli adulti (draghi cattivi con tanto fumo di sigaretta) che sono dei fannulloni senza fantasia, presi più dai propri interessi che da quelli della collettività. La storia racconta tutto ciò che succede in una scuola "mostruosa" dove gli adulti sono tutti egoisti e malvagi perché i bimbi che la frequentano sono costretti a subire le ingiustizie delle insegnanti soprannominate Maionese e Ketchup, della cuoca che fuma il sigaro gettando la cenere nel cibo, dei terribili bidelli... Il direttore della scuola è un ometto grigio e insignificante, che non fuma ma è un topo di biblioteca appassionato di libri antichi che restaura, che non si fa mai vedere lasciando carta bianca alle maestre e che preferisce rimanere nel suo ufficio posto al piano più alto della scuola, succhiando in continuazione bastoncini di liquirizia. Per fortuna, a salvare questa situazione, saranno Spillo e Chicca, due alunni diversi dai loro compagni, che possiedono un animo punk che li porterà alla ribellione e a non aver paura, dimostrando intelligenza ed intuito oltre che altruismo. Arriveranno con sacrificio a far trionfare il bene e dare così la giusta dignità alla scuola che frequentano. Sparse tra le pagine si possono osservare le piacevoli illustrazioni di Claudia Giuliani.
Genere: narrativa.
Età: dagli 8 anni.
G. Abbate

FERRARA ANTONIO

Casa Lampedusa

Einaudi EL, San Dorligo della Valle (TS), 2017, «Coll. Semplicemente Eroi», 139 pp., € 10.

Quotidianamente riceviamo gli aggiornamenti sugli sbarchi dei migranti in Italia; spesso sono accompagnati da terribili cifre di uomini, donne e bambini che non ce l'hanno fatta a raggiungere il sogno di libertà e giustizia. Anche i ragazzi ascoltano e si pongono domande, a cui gli adulti cercano di rispondere con obiettività e ottimismo per non distruggere il loro ideale di società futura. Riteniamo opportuno quindi che anche l'editoria per ragazzi, attraverso le opere dei più sensibili e avvertiti autori, offra delle storie legate a questa sconvolgente attualità. Salvatore vive a Lampedusa, assieme ai genitori, in una casa umile e onesta a cui non mancano le tradizioni familiari che diventano riti domenicali culinari e momenti di intensa vicinanza al territorio (nella fattispecie, elementi naturali del paesaggio aspro, del vento prepotente e del mare affascinante ma insidioso). Tutto cambia quando Salvatore incontra Khalid, un emigrato in condizioni misere, e lo conduce a casa, dove il padre dimostra tutta la sua generosità accogliendolo come un amico. Il ragazzo, però, inizia ad avere sentimenti di gelosia nei confronti dello straniero che ha intaccato la sua serena esistenza di figlio unico. Grazie a piccoli graduali gesti di tolleranza i due si avvicinano, si confidano, vivono delle esperienze intense nel ricordo di coloro che sono morti o sono stati dati per dispersi durante le traversate. Il mondo degli adulti che ruota attorno

rappresenta una Lampedusa profondamente segnata da questa esperienza e decisa a cambiare il destino dei migranti. La bibliotecaria Deborah della libreria Ottimomassimo di Roma e Della Passarelli editrice di Sinnos, si lanciano in un progetto che servirà a portare i bambini in un ambiente gradevole, per vivere attraverso le storie e la narrazione nuovi momenti di formazione: aprono una biblioteca con l'ausilio di istituzioni locali e di tanti volontari, tra cui Salvatore perché «dicevano che per non spaventarsi delle cose che capitavano nella vita ci volevano i libri, che nei libri c'era roba che ti faceva capire quelli diversi da te e ti curava tutte le paure».
Genere: racconto.
Età: da 9 anni.
C. Camicia

DETTI ERMANNO

Orlando

Giunti, Firenze 2017, Coll. «Raccontami un classico», 158 pp., € 10.

Alla riscoperta di indimenticabili classici della nostra letteratura, la Giunti propone una collana che invita i giovani a leggere testi semplificati per un primo approccio all'autore e sollecitare così il desiderio di approfondire la loro conoscenza. Il progetto editoriale vede due opere curate e trascritte in prosa moderna da E. Detti (l'altra riguarda *La Commedia* di Dante). Nell'*Orlando* recupera le stesure di Boiardo e di Ariosto, evidenziando di ognuno gli elementi caratterizzanti. L'esito della trascrizione è ben riuscito e la fluidità del linguaggio unito alle numerose accurate spiegazioni non dotte, danno un ottimo e convincente risultato. Questi testi possono essere un ausilio proficuo per gli insegnanti ma anche un'opportunità per tutti gli adulti che, pur non avendo in passato "digerito" i testi originali, sono ora interessati alla loro conoscenza. Nella stessa collana, a firma di R. Piumini, sono stati pubblicati *La storia di Enea e Ulisse*.
Genere: racconti.
Età: da 10 anni.
C. Camicia

SMY PAM

Thornhill

Uovonero, Crema, 2017, Coll. «I geodi» n. 19, 536 pp., € 18,50.

Il tomo, rilegato solidamente, sfoggia una copertina nera con evidenti richiami allo stile gotico in cui campeggia un fatiscente istituto con un'inquietante presenza affacciata ad una finestra. L'atmosfera notturna gronda di suspence e rimanda alle inquadrature di *Psycho* di Hitchcock. La vicenda presenta una doppia chiave di lettura per immagini e per testo come nel più famoso *Hugo Cabret* di Selznick. Le due modalità sono divise da tavole nere che precedono di volta in volta le pagine del diario della dodicenne Mary. Fin dalla sua prima confessione capiamo che la ragazza ha vissuto numerosi traumi: il distacco dai genitori, la residenza in un istituto per orfane, gli atti di bullismo da parte della coetanea Jane, da cui il suo stato di mutismo selettivo. Rifugiata in soffitta e lontana dalle compagne, riversa la sua personalità nella creazione di statuine di creta che chiama pupazzi. L'aspra conflittualità con Jane si esacerba in atti intimidatori e violenti a cui prendono parte anche altre ragazze della comunità. Mary purtroppo non trova appoggio morale negli adulti di riferimento, ad eccezione della cuoca che le dimostra una certa simpatia preparandole le merende. Nelle pagine illustrate in bianco e nero si descrivono la giornata e le attività di Ella, una ragazzina che si è trasferita ai nostri giorni di fronte al tetro istituto per orfani. Ella, tramite il diario ritrovato, rivive le tensioni e le passioni della adolescente Mary fino a voler stringere un'amicizia con lei. Questo meccanismo di rimandi, di attese è molto efficace e permette una compenetrazione di piani di lettura che può soddisfare anche coloro che non amano molto leggere. Il tema del bullismo rappresenta un argomento spesso affrontato all'interno di trame per preadolescenti: le ansie vissute dai protagonisti di questo romanzo possono pertanto diventare un'occasione per il lettore di aprirsi e liberarsi di esperienze altrettanto negative, tenute sopite per paura e pudore.
Genere: romanzo.
Età: da 10 anni.
C. Camicia

CONATI DAVID, CORDIOLI ELISA

La Costituzione che storia!

Ill. A. Allegretti, Paoline, Milano, 2017, coll. «Il parco delle storie», 144 pp., € 12,00.

In occasione del 70° Anniversario della Costituzione Italiana questo racconto per ragazzi è narrato per divulgare come si è arrivati alla sua attuazione e all'entrata in vigore il 1° gennaio 1948. Enrico è un bambino che, completata con successo la scuola primaria, durante le vacanze estive si trova ad aiutare (come lustrascarpe) suo padre, barbiere a Montecitorio. Proprio Enrico condurrà i piccoli lettori a conoscere i particolari dell'Assemblea Costituente attraverso le conversazioni, ascoltate nella barberia, tra gli Onorevoli che lavorano per lo scopo prefisso. In particolare Enrico parla spesso e fa amicizia con l'Onorevole Aldo Moro che gli spiega gli elementi fondamentali della Carta Costituzionale.
Enrico così si introduce pian piano nella conoscenza dei principi fondamentali, iniziando proprio dai diritti e doveri di ogni cittadino per il raggiungimento di una vera Democrazia. La Democrazia è la casa di tutti, degli individui che scelgono tra le cose cattive e quelle buone: si può parlare e si è aperti a nuove amicizie, a nuove idee, dove si impara per essere liberi e si prova anche a capire cos'è la felicità. La Costituzione usa parole comprensibili, belle e semplici, che appartengono a tutti noi cittadini. Una mattina di fine dicembre 1947, l'Onorevole Aldo Moro regala a Enrico un plico di fogli; sembra un giornale ma un po' diverso da quelli che leggono i clienti in barberia: è il numero 298, ultimo numero uscito nell'anno, ed è una copia della Gazzetta

Ufficiale che riporta il testo integrale della Costituzione. È la conclusione, dopo un anno e mezzo, di discussioni e confronti tra gli Onorevoli dell'Assemblea Costituente per costituire le basi di uno Stato libero in cui le persone possano sentirsi cittadini e non più sudditi. Ora sono tutelati da un documento importantissimo: la Costituzione. Il 1° gennaio 1948 è per Enrico un giorno indimenticabile: la Costituzione entra in vigore.
Gli AA., in coppia anche nella vita, lavorano spesso insieme; in questo testo, narrando una storia ispirata a fatti reali, non hanno incuriosito solo il protagonista Enrico ma anche i piccoli lettori che vengono introdotti in una società di diritti e di doveri. Angela Allegretti accompagna il testo con strepitosi fumetti in bianco e nero con dovizia di particolari. Il libro, come tutti quelli della collana di cui fa parte, è adatto non solo per la lettura individuale ma anche come strumento per laboratori e attività.
Genere: narrativa storica.
Età: dai 10 anni.
G. Abbate

ZARR SARA

Le variazioni di Lucy

EDT Giralangolo, Torino, 2017, 378 pp., € 15.

Una vita speciale sotto i riflettori, nel mondo scintillante della musica concertistica in cui Lucy brilla per talento e sensibilità. Sembrerebbe uno scenario in cui l'adolescente dovrebbe vivere felice, invece... La giovane e promettente pianista rinuncia a questa dorata sicurezza quando muore la nonna: nella famiglia Beck-Moreau nessuno accetta il suo silenzio, la sua indifferenza verso la musica, la sua vigliacca ritirata dal palcoscenico durante l'importante Festival di Praga. Gradualmente l'autrice svela il carattere di Lucy, le ambizioni, le aspettative che corrispondono a quelle di molti adolescenti in bilico tra talento e disciplina, tra pulsioni emotive e routine familiare.
Validi anche i personaggi di contorno (tra i quali spicca il burbero e volitivo nonno), che compongono un cast adeguato a mettere in evidenza le reali necessità della ragazza, sia a scuola che a casa, le sue future aspettative musicali dopo una pausa di riflessione che corrisponde ad una nuova maturità all'ombra dei ricordi più cari.
Genere: romanzo.
Età: da 11 anni.
C. Camicia

LACOUR NINA

Ferma così

EDT Giralangolo, Torino, 2016, 313 pp., € 14,50.

Non è assolutamente facile trattare temi profondamente intensi e tragici come quelli presenti in questo romanzo per adolescenti. Il pensiero costante e terribile della perdita della migliore amica lascia un immane vuoto che non si riesce a colmare se non con il nulla. Questo tema è vissuto e visto dalla parte dell'amica del cuore che rimane annientata e priva di vitalità per un lungo periodo. Caitlin, la protagonista, deve però imparare a vivere la sua esperienza di vita senza più poter dividere con Ingrid, la sua perduta e carissima amica, passioni, risate, scuola e studio, portando con sé il senso di colpa per non aver saputo vedere, osservare, agire prima del devastante evento del suicidio avvenuto durante l'estate. L'inizio del nuovo anno scolastico è per Caitlin la prima prova, terribile, che deve affrontare da sola: l'insegnante di Fotografia, fonte di ispirazione per le due ragazze che amavano insieme i dettagli e le sfumature della vita attraverso i fotogrammi, diventa apparentemente una nemica; i compagni e gli amici si sentono a disagio, sembra quasi che cerchino di evitare Caitlin perché temono di non riuscire a relazionarsi con lei che era sempre insieme ad Ingrid. I premurosi genitori di Caitlin sono divenuti ora fastidiosi e lontani... Dopo un lungo e grigio periodo invernale, però, ecco il risveglio: il ritrovamento del diario di Ingrid permette a Caitlin di comprendere, pagina dopo pagina, il malessere che ha avvolto l'amica del cuore. Il vuoto iniziale inizia a riempirsi, inaspettatamente, di nuove relazioni serene e di amore. Sarà un cambiamento, una presa di coscienza della vita che l'aspetta verso il futuro promettente e luminoso. Caitlin ritroverà sé stessa e sarà di nuovo estate: un'estate di crescita e di speranza. L'A. considerata una delle più interessanti ed esperte giovani scrittrici americane per adolescenti, con questo romanzo affronta il tema difficilissimo del suicidio di una persona cara in periodo adolescenziale.
Genere: romanzo.
Età: da 12 anni.
G. Abbate

GALLO SOFIA

In una settimana

San Paolo, Cinisello Balsamo, 2017, 153 pp., € 14,50.

Alberto è un sedicenne nato da una coppia già matura che non ha saputo cogliere l'opportunità che le offriva la vita con la nascita di un figlio. I suoi genitori, che conoscono solo la fatica di vivere, appiattiti da una rigida routine di oneri e orari per gestire il bar, hanno perso il senso della famiglia e allontanato il loro unico bene. Lo hanno educato con l'immagine di volti corrucciati e stanchi, parole spezzate e percosse. Il ragazzo frequenta con scarsi risultati un istituto professionale e sopporta con indifferenza i suoi compagni ma la sua classe multietnica si rivelerà una risorsa umana e culturale. La cronaca di una settimana intensa narrata in prima persona ci fa conoscere meglio i suoi dubbi, le sue preoccupazioni adolescenziali, le sue aspirazioni sentimentali e il mai sopito desiderio di un affetto ricambiato dai suoi genitori. Durante la settimana dovrà aiutare la madre al bar dopo l'ictus del padre/padrone, chiarire un episodio di violenza tra etnie per motivi sentimentali, scrivere un tema a piacere per evitare la bocciatura e riuscire a riconoscere i veri amici.

Questa densa narrazione si arricchisce di sguardi introspettivi, di chiare e complesse descrizioni ambientali e comportamentali, di dialoghi adeguati ai personaggi ben tratteggiati. Grazie al suo contenuto polisemico potrebbe costituire ottima materia per una serie di telefilm per ragazzi di 14-16 anni.
Genere: romanzo.
Età: da 14 anni.
C. Camicia

NADLER STEVEN E BEN

Eretici. I meravigliosi (e pericolosi) inizi della filosofia moderna

Carocci, Roma, 2017, 184 pp., € 19.

Questa brillante *graphic novel* presenta in chiare e sintetiche tavole a colori la storia della filosofia moderna a partire dal 1600 e fino al 1755 attraverso i luoghi e i personaggi che l'hanno forgiata. Nella necessaria sintesi l'autore, professore di filosofia alla University of Wisconsin, riassume le teorie dei grandi pensatori che vennero definiti eretici e rischiarono la scomunica e la morte pur di far progredire il pensiero e la logica dell'uomo verso le scienze moderne. Alcuni si ribellarono alle regole, altri vissero cupi e solitari coltivando le loro idee, altri ancora si tennero lontani dalla fede. Vediamo così ritratti Galileo, Descartes, Spinoza, Hobbes, Locke, Leibniz, Newton e Voltaire.
Il testo risulta molto accurato nella scelta degli episodi e nel riassunto delle opere maggiori e le relazioni di causa effetto rendono evidenti le conseguenze di queste nuove scuole di pensiero. Il contesto storico, ben delineato, si avvale di illustrazioni. Si consiglia la lettura a chi vuole recuperare le nozioni scolastiche, a chi vuole avvicinarsi per la prima volta alle idee di questi filosofi, a tutti gli studenti.
Genere: graphic novel.
Età: da 14 anni.
C. Camicia

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE

NOBILE ANGELO (ED.)

Pedagogia della letteratura giovanile

La Scuola, Brescia, 2017, 298 pp., € 22,50.

Già col saggio *Letteratura giovanile*, risalente al 1990 e riproposto nel 2015 in nuova edizione aggiornata e ampliata, col sottotitolo Da *Pinocchio* a *Peppa Pig*, Nobile affrontava con rigorosa analisi – non priva di indicazioni didattiche – nodi cruciali e questioni emergenti della disciplina, tra cui il rapporto del libro con i mass media, sottoponendo a critica pedagogica i vari generi narrativi e rivisitando, sempre nella medesima ottica e in una prospettiva valoriale, alcuni classici della letteratura per la gioventù.
In questo nuovo saggio, da lui curato e steso con la collaborazione di altri docenti universitari di letteratura per l'infanzia (Armenise, Cristofaro, Giancane, Merlo), lo studioso, giustificate le ragioni di un approccio psico-pedagogico al libro per ragazzi, dilata ed estende la sua analisi a svariati temi e problemi emergenti della disciplina, dimostrando l'incidenza, talora profonda, dei contenuti narrativi sulla personalità infantile e avvertendo quindi circa la necessità di una preventiva e coscienziosa selezione delle proposte editoriali per questa fascia di età (responsabilità che grava su quanti a vario titolo si occupano di educazione infantile e dalla quale non vanno esenti i bibliotecari, dei quali richiama i molti e complessi doveri deontologici), stante il proliferare di libri non sempre di qualità sotto il profilo estetico-letterario e non sempre congrui sotto quello dei contenuti. A tale scopo suggerisce a titolo orientativo criteri per la scelta e la valutazione del libro per ragazzi, relativamente al problema del linguaggio, dei contenuti, della grafica e delle illustrazioni, riaprendo un discorso critico su temi e problemi spesso dati frettolosamente per acquisiti e risolti senza il supporto di fondamenti scientifici e di riscontri empirici, quali quello della comprensione (linguistica come cognitiva) o delle paure infantili di fonte narrativa e iconica, in ordine alle quali esamina svariati albi per l'infanzia e riporta testimonianze sulle ricadute di queste letture sull'emotività infantile. Nè si astiene dall'affrontare con equilibrio e in piena autonomia di giudizio, senza nulla concedere a vecchi e a nuovi conformismi, altri temi delicati come quello delle nuove rappresentazioni della famiglia, della censura e dell'omosessualità nel libro per ragazzi, riportando correttamente le differenti tesi e posizioni che a tutt'oggi si confrontano su queste questioni.
Ricco e articolato il capitolo sulla fiaba, analizzata in un'ottica socio-psico-pedagogica e in una molteplicità di prospettive, anche nelle sue odierne espressioni, con particolare attenzione al fenomeno della riscrittura di fiabe classiche e della creazione di racconti fantastico-fiabeschi che prendono in prestito personaggi, motivi e topoi della tradizione fiabistica, spesso in un'ottica femminista. Nè manca uno sguardo critico all'odierna produzione editoriale per la gioventù, con evidenziazione degli ormai consolidati fenomeni di omogeneizzazione, ibridazione, crossmedialità, crossover.
Complementarmente agli autori rivisitati pedagogicamente in *Letteratura giovanile* seguono, per la quasi totalità stesi dai collaboratori al volume, i ricchi profili critici di vari classici per la gioventù (Dickens, Alcott, Salgari, Vamba, Kipling) e di alcuni scrittori di svolta, che hanno fortemente influenzato la scrittura per ragazzi degli utimi decenni (Lindgren, Rodari, Dahl, Pitzorno, Rowling), dei quali vengono evidenziati il fascino narrativo e i motivi di attualità, accanto a quelli di obsolescenza.
Da segnalare per sensibilità umana e sociale, acutezza critica, indipendenza di giudizio e obiettivo rigore, al quale da tempo non siamo più abituati, le accurate recensioni di alcuni libri per ragazzi in commercio, rappresentativi di vari indirizzi di scrittura.
Infine, con la condivisibile motivazione

che la LG non può oggi rimanere circoscritta negli angusti confini della narrativa scritta ed ascoltata, un intero capitolo è dedicato all'attenta critica socio-pedagogica dei due tormentoni animati di *Peppa Pig* e *Masha* e *Orso*, notoriamente oggetto di intensa fruizione infantile. Sezione del saggio che proietta il volume in un contesto multimediale, guidandoci in un labirinto per certi versi ancora poco indagato e pedagogicamente approfondito.
Nell'insieme un itinerario critico-informatico ricco e articolato, denso di suggestioni, orientante per educatori e "addetti ai lavori", scardinatore di luoghi comuni e di tesi non verificate, atto ad acuire sensibilità e a maturare consapevolezze critiche. Il volume è completato dall'indice degli autori citati e da una ricca bibliografia. Lettura irrinunciabile per il genitore come per l'educatore dell'asilo nido, l'insegnante, il bibliotecario, lo scrittore e l'illustratore del libro per ragazzi, nonché per il percorso formativo del futuro educatore o docente, al quale offre un'esposizione didatticamente limpida, concreta, ampiamente argomentata e, pur nel suo rigore linguistico, accessibile e facilmente memorizzabile anche per quanti si addentrano per la prima volta negli affascinanti territori della letteratura giovanile.
Genere: saggio di letteratura giovanile.
C. Brambati

ROTONDO FERNANDO

Ho visto cose in biblioteca che voi umani non potreste nemmeno immaginare

Editrice Bibliografica, Milano, 2017, 152 pp., € 13,00.

Il saggio, che nel titolo rievoca il celebre e nostalgico monologo dell'androide Roy Batty nel film *Blade Runner*, diretto da Ridley Scott e basato sul romanzo fantascientifico-distopico di P. K. Dick *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (o *Il cacciatore di androidi*), è un'appassionata e circostanziata dimostrazione di quanto sia necessario evitare gli eccessi veteroumanistici e, d'altro canto, anche i facili entusiasmi sulla rivoluzione digitale, e puntare di nuovo sulle biblioteche, per evitare che, come afferma l'autore in analogia con quello che diceva l'androide del film, i libri vadano «perduti nel tempo, come pagine di carta nella pioggia».
L'agile saggio, ricco nella parte iniziale di riferimenti autobiografici di sapore faetiano, è diviso in due parti, *Déja vu* e *Ad ventura*, che si compongono di dieci capitoli, in cui undici case-study permettono al lettore di afferrare prima allusivamente e poi concretamente la materia che l'autore tratta tramite numerosi spunti, citazioni, allusioni, esempi che aprono a percorsi forieri di ulteriori sviluppi e di interessanti approfondimenti. Questo modo di procedere, per passeggiate lungo i tortuosi sentieri dei "boschi narrativi", se non disorienta, ha il merito di produrre in chi legge un effetto di «serendipità», effetto che l'autore stesso definisce come proprio della biblioteca, luogo dalle molteplici potenzialità.
Si susseguono le riflessioni su alcuni temi importanti, come la necessità di un'apertura sociale della biblioteca, grazie anche alla figura del "gatto di biblioteca"; la biblioteca come luogo in cui vige una «democrazia della conoscenza» e palestra di immaginazione creativa aperta al futuro; i libri come indizi, tracce che indicano la giusta via e che dialogano tra loro, producendo un «plusvalore intellettuale»; la crisi della lettura nella società odierna, nonostante le numerose iniziative di promozione, e il ruolo fondamentale dei bibliotecari a fianco di insegnanti e genitori, nel guidare le scelte di lettura dei giovani, altrimenti in balìa degli algoritmi, definiti «nuovi guardiani dell'informazione».
La prospettiva dell'Autore nell'approccio alla disciplina e la sua approfondita conoscenza della produzione editoriale per l'età evolutiva appaiono dalle numerose citazioni di libri per l'infanzia e l'adolescenza, dall'attenzione a tematiche di vivo interesse sociale quali il contrasto a stereotipi e pregiudizi (sia che concernano la figura del bibliotecario o la teoria del gender), dall'analisi del sottofondo lindgreniano nella trilogia *Millennium* di Stieg Larrson e anche dalla capacità di interessare il lettore il quale, tramite il procedimento del cliff-hanger posto alla fine di ogni capitolo, è incentivato a voltare pagina e a proseguire nella lettura. A tratti si palesa la visione ideologica dell'Autore, che sostiene tesi che potrebbero non essere condivise da tutti gli attenti lettori. In primo luogo, definisce *Pippi Calzelunghe* come romanzo precursore della socialdemocrazia svedese, in grado di rompere schemi precostituiti, portatore di un messaggio di libertà, ma oggi gli studiosi si interrogano sul valore educativo di questo classico – prescindendo dal fascino che può ancora esercitare – alla luce della mutata condizione dell'infanzia (e dei relativi bisogni formativi) nell'odierna società. Né sfugge la definizione di «piccolo e morbido Indice», riguardante il provvedimento del sindaco di Venezia che nel 2015 bandì da asili nido e scuole dell'infanzia comunali 49 titoli di libri per bambini (tra cui *E con Tango siamo in tre*, *Jean ha due mamme*, *Tante famiglie*, *tutte speciali*), scelti in precedenza per il progetto "Leggere senza stereotipi", ravvisando in essi un tentativo di precoce conformazione e di indottrinamento. Questioni e valutazioni che dividono l'opinione pubblica e gli stessi studiosi, e che sollecitano un approfondimento critico e un confronto aperto di posizioni culturali.
Genere: saggio di letteratura giovanile.
V. Indigenti

SALVIATI CARLA IDA

Il primo libro non si scorda mai. Storie e idee per innamorarsi della lettura tra i 5 e gli 11 anni

Giunti, Firenze, 2017, 140 pp., € 16,00.

Una dichiarazione d'amore nei confronti del libro e della lettura; un saggio ricco di informazioni, di riflessioni e di spunti didattico-operativi, utili per quanti si occupano di bambini sul piano educativo, dai genitori agli insegnanti ai bibliotecari, reso più gradevole dall'elegante e sciolta scrittura. Il volume si compone di otto capitoli, fitti di richiami culturali e di riferimenti bibliografici, ciascuno concluso da un paragrafo in cui vengono indicati una serie di titoli utili per letture di

approfondimento e da un paragrafo che riferisce di esperienze pratiche legate ai temi trattati. L'Autrice paragona la lettura all'amore perché a suo giudizio il rapporto che si viene a creare tra libro e lettore è simile a questo sentimento. E osserva che gli adulti cercano di dare vita a percorsi atti a far scaturire nel bambino disposizioni positive verso il libro, ma per quanto si sforzino questo è un percorso che il soggetto compie soprattutto a livello individuale, poiché è lui stesso ad avvertire, quando è ancora piccolo, il bisogno di imparare a leggere, e successivamente a intraprendere personalissimi itinerari di lettura all'interno del mondo della carta stampata.
Nel primo capitolo si parla della differenza di orientamento tra letteratura del passato e letteratura contemporanea e di come nel corso degli anni sia mutata l'idea di bambino nell'immaginario comune e nella pedagogia. Nel secondo e terzo capitolo viene messa in relazione la letteratura con le nuove scoperte tecnologiche e multimediali. Nel quarto, quinto e sesto capitolo vengono affrontati temi di rilevanza sociale come la disabilità, l'amore/sesso e la guerra, che – avverte l'Autrice – devono essere affrontati con cautela e misura dall'adulto quando vengono proposti al soggetto in crescita. Nel settimo capitolo si parla della necessità di rispettare i gusti personali del bambino, e ci si sofferma sull'interesse, molto diffuso nell'infanzia, per gli animali e per il mondo della natura. L'ottavo e il nono capitolo si snodano intorno all'idea secondo la quale ogni lettura è frutto di combinazioni e di ri-letture di storie già scritte, perché – osserva l'Autrice – «nessuno inventa niente». Il saggio, scritto con agile stile quasi giornalistico, offre al lettore una carrellata di alcuni dei più importanti temi di attualità che circolano attorno alla letteratura per l'infanzia, costituendo un ottimo punto di partenza per quanti si interessano di bambini. Tuttavia, per essere pienamente compreso allorché si rivolge a non addetti ai lavori, come possono essere molti genitori o gli studenti dei corsi di laurea in scienze dell'educazione e della formazione, ma anche gli insegnanti meno aggiornati su queste tematiche, presuppone e richiede una preventiva conoscenza dell'argomento, poiché alcuni aspetti delle questioni affrontate vengono dati per acquisiti e quindi non approfonditi.
Genere: saggio di letteratura giovanile.
V. Maesano

BILETTA VALENTINA

Con le mani nel colore

Sonda, Casale Monferrato (AL), 2017, 140 pp., € 15.

L'autrice, illustratrice e autrice di manuali di educazione all'immagine, ha al suo attivo varie pubblicazioni e corsi di aggiornamento per insegnanti ed educatori in cui propone con efficacia varie tecniche pittoriche. Da queste competenze, tesaurizzate nel corso di circa venti anni, ha origine una guida che mira a dare dei consigli teorici e pratici per "fare arte" a casa e a scuola. L'ottima parte teorica introduce e chiarisce a che età è possibile sviluppare la creatività infantile attraveso la manualità, mostrare le forme artistiche e i suoi autori, proporre i laboratori di Munari e Stern. In una sequenza ben articolata si parla di colori e del loro utilizzo, di disegno e dei lavoretti con la carta, di tecniche di stampa e di esperienze laboratoriali. Nella seconda parte, dedicata alla pratica, l'autrice propone/offre vari esercizi per affrontare i contrasti cromatici, l'iconografia del paesaggio, la figura umana, le tecniche. L'affermazione programmatica dell'A. chiarisce bene l'intento di questo progetto: «L'ho scritto a partire dalla convinzione che per i bambini e i ragazzi è fondamentale creare e sperimentare artisticamente, e che è altrettanto importante fin da piccoli allenare le proprie capacità manuali».
Genere: divulgazione artistica.
C. Camicia

CHIARAPINI MARIO

Scuola di lavoro di squadra

Paoline Editoriale Libri, Milano, 2017, Coll. «Aria di famiglia» 33, 122 pp., € 10,50.

L'autore, esperto di problematiche giovanili e familiari, conclude con questo testo una trilogia in cui ha affrontato il problema dell'emergenza educativa. Nei due precedenti lavori ha sondato l'ambito familiare e il mondo degli adulti, in questo esplora il rapporto tra genitori, insegnanti e alunni. In sette densi capitoli sono enucleati alcuni temi basilari, quali: le tendenze giovanili, la corresponsabilità di genitori e insegnanti nel comune intento di educare, l'elemento fondamentale della fiducia reciproca. Le qualità di un insegnante che dovrebbero essere al servizio della buona scuola, si possono riassumere in: capacità comunicativa, rispetto, prudenza, senso della giustizia, equilibrio, buon senso, lealtà, umiltà, tatto, pazienza, riservatezza, professionalità, disponibilità. Interessante un ultimo elemento che l'A. sottolinea a corollario di questo elenco: la dignità nel portamento, nel comportamento e nel linguaggio. In altre parole, si cerca di dare il giusto peso al modello, all'esempio che l'adulto deve dare ai giovani. Il testo incoraggia con ottimismo gli educatori a stabilire un rapporto leale con i minorenni perché «chi ha un ruolo educativo deve trasudare accoglienza, credibilità e comprensione, facendosi ascolto ed esempio per i ragazzi».
Genere: saggio di psicopedagogia.
C. Camicia

RIZZOTTO MIRKO

Menandro il Conquistatore

Graphe.it, Perugia, 2017, Collana «I Condottieri», 195 pp., € 15,00.

La Storia è insegnata male in molti licei, anche per la visione parziale che viene data da testi troppo eurocentrici. Ad esempio, chi leggesse qui soltanto il sottotitolo *Il re greco che soggiogò l'India* penserebbe subito ad Alessandro Magno che estese il suo impero (e quindi la civiltà e la colonizzazione ellenica) dalla Macedonia a una parte dell'India. Alla sua morte precoce (323 a.C., a 33 anni), i suoi generali, che erano governatori dei territori conquistati, si dichiararono sovrani delle regioni controllate e l'impero alessandrino si frantumò in regni spesso rivali tra loro. La storia ufficiale ci narra poi della Persia contro la Grecia e c'informa che Tolomeo fondò in Egitto una dinastia che

arrivò fino a Cleopatra; quasi nulla sulla sorte delle altre regioni ancora pregne dell'influenza greco-macedone. In questo dotto volume, uno storico già collaudato in altre opere ci fa conoscere un emulo di Alessandro che, quasi due secoli dopo, dominò tutta l'Asia centrale e conquistò l'India orientale ai due lati dell'Indo, nel sogno di un impero greco-indiano. La storia di Menandro, dalle sue umili origini ai vertici del potere, è appassionante e la segnaliamo per vari motivi: 1 – uscire (insegnanti e alunni) dall'eurocentrismo e capire che gli avvenimenti del mondo erano assai più complessi delle isolate vicende greco-romane; 2 – rendersi conto di quanto, e in quali diversi modi, popoli numerosi e assai diversi tra loro si siano incontrati, scontrati, confrontati, fusi e separati e di quanto fosse forte lo scontro fra popolazioni stanziali e nomadi (si noti la stessa situazione nei film western, tra allevatori e contadini); 3 – trovare, grazie al conquistatore greco, un esempio di collaborazione tra popoli di religione diversa; 4 – avere una chiara idea degli armamenti e delle tattiche di guerra e di assedio dell'epoca, con sorprendenti soluzioni tecniche; 5 – scoprire che l'Asia Centrale (in particolare gli Stati della ex Unione Sovietica) non era povera e desertica ma fiorente nei commerci (la famosa Via della Seta), nelle ampie zone agricole, nell'allevamento e nella fabbricazione di prodotti artigianali stupefacenti. Sottolineo quindi l'attualità soprattutto dei punti 2, 3 e 5. Consiglio che i non specialisti saltino la premessa e i riferimenti alle fonti qualora li trovassero pesanti.
Genere: saggio storico.
D. Volpi

BECCEGATO PAOLO
MARINARO RENATO

Ragazzi in panchina

EDB, Bologna, 2017, 147 pp., € 10,00.

Con un termine importato come al solito dall'inglese, *neet*, si indicano quei giovani che non studiano e non lavorano, molti dei quali non hanno mai cercato seriamente un'occupazione o, delusi, hanno rinunciato a cercarla. In Italia il loro numero è impressionante: alcune statistiche dicono che sono uno su quattro dei 15-19enni (quindi con forte abbandono scolastico); sono 1.300.000 tra i 15-24enni, e quasi un terzo dei giovani adulti di età tra i 25 e i 34 anni. Le cause non sono attribuibili sempre all'atteggiamento dei singoli ma a pregiudizi e situazioni sociali, familiari, locali. Questo agile libro contiene le storie vere di sette giovani: il volenteroso Jon emarginato perché zingaro; Andrea che ha trovato in oratorio e in parrocchia un rifugio sicuro, ma lì è rimasto bloccato accontentandosi delle piccole incombenze che vi trova; Carlo che non ha superato un esame di abilitazione, non ha ritentato e fa piccoli lavori ma finalmente coltiva il sogno di dedicarsi alla fotografia; Angelo ha privilegiato l'assistenza familiare e vaga tra piccoli lavori occasionali; il ventottenne Eddy, albanese, ha lasciato incompiute molte cose nella scuola e nel lavoro senza concludere nulla per il suo futuro; Maria Clara è una lampada spenta, ha frequentato una scuola da estetista ma non l'ha finita, ha fatto un po' di volontariato e qualche altra cosa, ma si culla nel far nulla... E, in un ultimo capitolo, un cocktail di decine di risposte di "panchinari" per i motivi più vari, dipingendo un affresco di realtà giovanili molto variegate. Lettura utile sia ai ragazzi per capire la necessità di impegnarsi a superare gli ostacoli, sia agli educatori per capire i *neet* ed aiutarli.
Genere: psicologia e sociologia giovanili.
Età: da 14 anni e per educatori.
D. Volpi

VANGONE CRISTINA

Principesse delle mie brame

Effetà, Cantalupa, 2017, 234 pp., € 15,00.

Il sottotitolo indica più direttamente: Identità di *genere e cartoon*. Il testo, che è insieme chiaro e problematico, presenta le varie teorie sul grande tema: l'identità maschile o femminile, oltre alle evidenti differenze fisiche, si forma in base a ruoli tradizionalmente assegnati dalla nascita a ciascun sesso o è, a parte la maternità, un frutto culturale a iniziare dai giochi e giocattoli, dalle abitudini, dalla ripartizioni dei compiti nella vita familiare, dai modelli più frequenti nelle letture e nei media, e così via, fino alla scelta degli studi e delle professioni?
L'A. s'interroga e ci fa interrogare sulle rappresentazioni sociali della femminilità e della mascolinità contenute in antichi pregiudizi, proverbi, leggende e credenze popolari, arrivando rapidamente a una "radiografia" di alcuni personaggi rappresentati in produzioni disneyane di grande popolarità. Si riflette su quanto incida, nella percezione di sé, la possibilità di riconoscersi, o no, come maschi e femmine, nei modelli proposti dalla società e quanto questi modelli possano influenzare le scelte e la vita nel futuro.
Ecco le figure giudicate tipiche nell'universo dei film della Disney: Biancaneve, il prototipo di tutte le principesse (vedasi anche La Bella Addormentata) nel culto della bellezza e delle apparenze, la cui sorte dipende dal Principe Azzurro; Pocahontas, principessa "atipica"di forte personalità, capace di varcare i confini del suo mondo; Mulan come eroina e salvatrice del suo popolo, ma alla faticosa ricerca della propria identità (con rapidi cenni ad altre donne "guerriere" nella storia umana); Rapunzel e la sua fuga dal castello con una scelta di libertà sempre insidiata dalle malvagità, in un viaggio coraggioso; ragazza dai poteri magici che vanno e vengono e sono ambiti da sfruttatori, e infine la conquista di poter essere libera anche nella sua casa o reggia.
L'analisi semiotica rigorosa non è semplice, ma se ne possono ricavare idee per ricerche scolastiche sul protagonismo femminile in film e romanzi. L'ultima parte del volume propone appunto una traccia di questionario, che può avere vari livelli. Un'osservazione: al contrario della Bella Addormentata, Biancaneve deve la sua salvezza non al Principe Azzurro ma ai Sette Nani, cioè ai "piccoli". Una preoccupazione: non vorrei che il libro, letto superficialmente diffondesse l'idea che un essere femminile che giochi a calcio, che collezioni modellini di auto invece che bambole e legga fumetti western non sia, per questo, una vera donna; casomai, il libro afferma il contrario. Una precisazio-

ne: la parola "gender" è strumentalizzata, abusata e travisata; qui indica i processi con cui ogni società considera la diversità biologica con l'attribuzione di ruoli stereotipati.
Genere: saggio di letteratura giovanile e semiotica.
D. Volpi

TORRERO CLAUDIO

Famiglia, culture e valori

Effatà, Cantalupa, 2017, 222 pp., € 14,00.

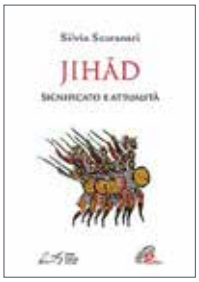
Il sottotitolo *Alla ricerca di radici comuni* segnala lo scopo di una ricerca scolastica che è diventata un volume esemplare come metodo di multiculturalità e di integrazione in una scuola "in uscita" dai soliti schemi e preparata al dialogo che essa stimola e sostiene. Con uno sguardo al quale contribuiscono antropologia e sociologia, si punta a scoprire i valori degli immigrati nella loro diversità con i nostri e con quelli dei compagni di altre origini. Così il coinvolgimento delle altre culture allarga lo spazio del confronto e può far scoprire una fraternità globale basata sul fatto che tutti siamo collegati da simboli comuni. Ascoltare le storie vere dei compagni con animo predisposto vuol dire capire e condividere sentimenti che sono fonti di unione. Punto di convergenza sono le famiglie di ciascuno, vita ed esperienze, valori e difficoltà, speranze e delusioni. Dopo le dovute premesse sui compiti della scuola e sul dialogo come metodo, la ricerca è scandita in tre ampi capitoli, corrispondenti a tre anni di lavoro con alunni di alcuni licei. Nel primo anno viene proposta una "rivoluzione copernicana" togliendo dal centro l'individualismo e i preconcetti, e conoscendo i diversi sguardi sull'educazione, sulla fede, sulle differenze (non solo quelle che noi riscontriamo in loro, ma quelle che essi trovano in noi). Il secondo anno viaggia sui valori familiari, sulle tradizioni, le religioni, i rapporti fra le generazioni. Il terzo anno prende la famiglia come paradigma delle varie situazioni sociali e culturali, dal genere al sesso, dalla dissoluzione delle famiglie ad altri grandi problemi e a qualche supposizione sul futuro.
Genere: saggio di pedagogia interculturale.
D. Volpi

CANEVARO ANDREA E ALTRI

Un maestro nella foresta

EDB, Bologna, 2017, 100 pp., € 11,00.

Il sottotitolo recita: «Alberto Manzi nell'America Latina». Della pedagogia del celebre maestro, in televisione e nella pratica scolastica, si è detto e scritto molto. Della sua vita, e in particolare dei suoi viaggi in Sudamerica, si sa ben poco. I quattro apporti contenuti in questo volume, presi da diversi punti di vista, colmano dunque un vuoto. Nel primo capitolo «Vi voglio liberi dall'ignoranza», Andrea Canevaro discorre dell'approccio culturale alle periferie del nostro paese e del mondo, accostando il Manzi a Don Milani, e del primo mette in luce, oltre alla grande professionalità e alle capacità comunicative, il porsi accanto all'altro con rispetto e curiosità, suscitandone le energie come «mediatore e traghettatore, e questo sia in Italia sia in America. Meridionale, tra gli indios come tra i contadini oppressi».
Giulia Manzi, ne «Il profumo della foresta» rievoca i suoi ricordi di bambina troppo presto privata di un padre straordinario anche nell'ordinario, tra avventure e vita familiare, il suo "essere uomo" nelle circostanze più difficili e nei suoi romanzi e poesie. In «Cinquanta anni di amicizia» Domenico Volpi ci offre aneddoti inediti che vanno dai banchi di scuola alle pagine de «Il Vittorioso», dalle numerose collaborazioni radiotelevisive ad aspetti di vita familiare. Roberto Farné in «Occhi sul mondo al lume di tre lucciole» commenta quanto, del primo viaggio, apparve sulle pagine del celebre settimanale cattolico. In appendice appaiono non solo un ampio riassunto del contenuto di queste pagine ormai "storiche", ma – eccezionali! – le foto delle pagine stesse e degli appunti a penna dell'autore.
Genere: biografia.
A. Petri



SCARANARI SILVIA

Jihad – Significato e attualità

Paoline, Milano, 2016, 140 pp., € 11,00.

La parola jihad echeggia tragicamente nelle cronache con frequenza. Per non criminalizzare tutto l'Islam, o al contrario, deresponsabilizzarlo affibbiando le responsabilità a una sorta di "ala deviata", l'A. riesamina i vari concetti a partire dalla dottrina. Il termine significa "sforzo indirizzato a un fine". Ed è raramente indicato nel Corano in senso bellico; per "guerra" si usano altri lemmi. Ma la tradizione ha trasformato presto lo sforzo personale per aderire alla volontà divina in azione armata per l'espansione dell'Islam.
Lo sforzo personale è dato da studio, preghiera, digiuno. Ma l'Islam è espressamente espansivo e il Corano, pur dichiarando che nella religione non c'è costrizione, parla poi di un impegno incessante di predicazione per convertire gli infedeli con la parola e ogni altro mezzo di comunicazione (ed è questo l'atteggiamento di numerosi sapienti, esegeti e capi spirituali) ma anche con la conquista e la guerra, e guai a chi non segue la fede e le regole islamiche, fossero anche i governanti. Il territorio delle altre fedi è territorio di guerra da conquistare alla vera fede con ogni mezzo.
Il volumetto narra la straordinaria diffusione dei primi tempi, l'unità raggiunta dagli Arabi, spiega la divisione islamica (sunniti, sciiti), l'ampio raggio delle conquiste che raggiunsero anche popoli non arabi. Il Corano però dice chiaramente che «i popoli del Libro», ebrei e cristiani che si

richiamano al comune padre Abramo siano rispettati se versano i tributi prescritti. Questa norma, osservata dall'Impero Ottomano, fu tradita prima e dopo da varie organizzazioni statali. L'interessantissima escursione culturale prosegue attraverso le crisi provocate dalle prime gravi sconfitte militari al mito del ritorno alla purezza delle origini (i salafiti), al conflitto con il colonialismo e le formazioni statali derivate, alla rivolta iraniana, all'identificazione tra martirio e jihad (mai presente fino al XX secolo) e alle attuali organizzazioni terroristiche. Utile excursus per capire l'oggi.
Genere: saggio storico.
D. Volpi

PAPINI GIOVANNI

Soliloqui di Betlemme

Note di lettura di Franco Ferrarotti, EDB, Bologna, 2016, Coll. «Lampi d'autore», 51 pp., € 7,00.

L'A., nato nel 1881 e morto nel 1956, ha attraversato da protagonista la storia e le culture di un periodo di tragiche vicende e mutazioni. Lo ha fatto da intellettuale arrabbiato, da giornalista sulfureo, da critico feroce. Le sue stroncature (titolo anche di un libro del 1916) colpiscono senza riguardi bersagli di ogni genere: nella prima parte della sua vita polemizza contro il cristianesimo e contro i grandi filosofi come Kant, Hegel, Nietzche, e sulle opere di vari scrittori risalendo fino al Boccaccio. Poi, nel 1921, il nichilista, il castigamatti, il laudatore della guerra, è toccato dalla Grazia di Dio e si converte. L'ambiente letterario sbalordisce, ma lui presenta una corposa, ispirata e poetica *Storia di Cristo* che ha immenso successo e sarà tradotta in 21 lingue.
Il Mistero del Natale lo coinvolge profondamente e nel 1935 scrive per il «Corriere della Sera» i piccoli racconti qui ora raccolti. Fa parlare, in prima persona, gli spettatori più vari dell'Avvenimento, esseri umani come l'oste, il padrone della stalla, la levatrice, il pastore ritardatario, e animali: le pecore lasciate sole, il bue, l'asino, un pettirosso, un topo. I "personaggi" in questione esprimono stupore, ammirazione, fastidio, generosità, egoismo per la presenza del Bambino e di sua Madre. Per lei, l'A. usa espressioni delicate e forti («Sembra che porti un gran segreto stretto al petto come un'altra porterebbe un mazzo di fiori»).
Genere: narrativa religiosa.
Età: per tutti.
D. Volpi

MARCHESCHI DANIELA

Il naso corto

EDB, Bologna, 2016, Coll. «Lampi d'autore», pp. 81, € 8,00.

In formato tascabile, ecco «Una rilettura delle Avventure di Pinocchio», come avverte il sottotitolo in copertina. Il libro di Collodi che ha conquistato il mondo con numero di traduzioni e di tirature superiori ai best seller di oggi, è stato oggetto di numerose riletture da più lati ideologici (ad esempio: sia come vicende di un proletario oppresso dal potere, sia come storia di una redenzione in senso cristiano). Qui l'A., con ampie citazioni dei testi originali, colloca l'opera nel quadro di quel genere letterario che chiama "comico-umoristico" nato sui giornali dell'Ottocento e sviluppato spesso a puntate, per cui si può parlare di "giornalismo umoristico". Mentre scagiona il burattino dalla fama di bugiardo classico elencando le sue non molte occasioni di mentire, lo mette a confronto con Pipì o lo scimmiottino, e spiega il suo successo in quanto specchio dell'animo infantile posto fra le grandi contraddizioni dell'animo umano (bene e male, vero e falso, magico e reale...) e della società (lo sfruttamento minorile, la giustizia ingiusta, gl'imbroglioni, i falsi amici ecc.). Infine, pur nel riconoscimento (chiaramente motivato) di trovarsi di fronte a «un'opera di eccellente pedagogia» esplode la tesi principale del libretto, che può richiamare la scena finale del film di Benigni quando, diventato un ragazzino, Pinocchio proietta ancora sul muro l'ombra di un burattino.
Il finale del racconto ha un tono moralistico, ma Pinocchio sarà davvero per sempre «un ragazzino per bene», perderà la sua spinta monellesca che lo ha reso simpatico a tutto il mondo?
L'A. s'interroga sul perché, nell'originale, il Collodi abbia collocato un punto esclamativo seguito da tre puntini, così: «per bene!...»
L'esclamativo vuol forse dare un'enfasi burlesca alla conversione? E i tre puntini non sembrano forse indicare che qualche altra cosa avverrà in seguito? Su queste linee, emergono acute osservazioni.
Genere: saggio di letteratura giovanile.
D. Volpi.

L'EREDITÀ DEI PADRI FONDATORI DEL GRUPPO

Nel precedente numero della rivista abbiamo riportato, a 40 anni di distanza, così come appariva in apertura al primo numero (n.0/1977) di «Pagine giovani», l'annuncio della costituzione in Roma (7 dicembre 1976) del Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile e, contestualmente, della rivista, per iniziativa di alcuni valenti scrittori per ragazzi, i cui nominativi sono riportati nell'ordine in cui compaiono nell'atto notarile: Ruggero Y Quintavalle, Domenico Volpi, Eugenia Martinez, Danilo Forina, Annamaria Ferretti e Renato Greggi. Il Gruppo estendeva nel corso della prima assemblea la qualifica di socio fondatore ad altrettanti colleghi, oggi in parte ingiustamente dimenticati, tra cui Elda Bossi, Sandra Frizzera, Angela Latini, Walter Minestrini, Bruno Paltrinieri, Anna Sven. La presidenza del Gruppo veniva assunta da Ruggero Y Quintavalle; la vice presidenza da Eugenia Martinez e Domenico Volpi; la direzione della rivista da Eugenia Martinez. Del comitato di redazione facevano parte Attilia Brasiello, Annamaria Ferretti, Danilo Forina, Renato Greggi, Angela Latini, Bruno Paltrinieri, Domenico Volpi.

Il breve editoriale che apriva il primo numero della rivista contiene la motivazione della costituzione del Gruppo e della sua denominazione, e indica nella scuola e nelle «comunità locali» i suoi interlocutori privilegiati, con l'impegno a fornire una presenza attiva, che non si esaurisca nella fornitura di «materiali, consulenze e risposte», ma che si concretizzi anche nell'incontro con le scolaresche e i loro insegnanti e in attività di animazione aventi per oggetto e fine il libro. Dinamismo, quindi, e spirito di servizio, richiamato dalla denominazione assunta dal neocostituito Gruppo.

Non meno esplicite le puntualizzazioni che compaiono nella seconda parte dell'editoriale: il riferimento ai valori cristiani della persona quale tensione che deve caratterizzare, animare comunque non rimanere estranea al libro per ragazzi; il richiamo al rispetto del lettore; l'apertura al dialogo e al confronto, da leggersi alla luce della situazione politica, culturale e sociale del tempo, in cui crescenti erano, sull'onda lunga della contestazione post-sessantottesca, i tentativi di indottrinamento ideologico dei giovani, anche attraverso la pagina scritta. E, coerentemente, la non accettazione del «quasi monopolio ideologico imposto da altri o lo sfruttamento commerciale», con l'esplicito rifiuto di «speculare sull'infanzia e l'adolescenza [...] per fare soldi e carriera». Messaggio, quest'ultimo, e relativa espressione di intenti, che suonano oggi, a 40 anni di distanza, altrettanto attuali e urgenti. Se si è infatti allontanato o almeno ridimensionato, con la caduta dei vari "muri", il pericolo dell'esplicito e conclamato indottrinamento ideologico attraverso il libro, il manuale scolastico e l'insegnamento, nuovi rischi e insidie si sono da tempo affacciati nel settore, a ragione dell'esasperata commercializzazione di cui la scrittura per ragazzi è oggetto e del suo crescente utilizzo per veicolare tesi di parte, con scopi di conformazione e di precoce cattura del consenso.

La Redazione

PAGINE GIOVANI

BOLOGNA CHILDREN'S BOOK FAIR

55ª edizione
Fertile ground for children's content

26-29 Marzo 2018
Bologna
Italia

GSLG
Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile

Lunedì 26 marzo 2018

Sala Vivace Blocco D del Centro Servizi
Fiera del libro di Bologna

→ Ore 14.00 Assemblea dei soci del Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile (o.d.g. su www.gruppo-letteratura-giovanile.it)

→ Ore 16.00 Presentazione del saggio di letteratura giovanile *Cipro e i suoi percorsi narrativi, radici antiche per un'editoria moderna*, pubblicato da Gagliano Edizioni.
Introduce Costas Katsonis, Presidente IBBY Cipro, alla presenza delle coautrici Claudia Camicia e Alexandra Zambà.

→ Ore 17.00 Presentazione del saggio *Autori, temi e problemi di letteratura giovanile*, promosso dal GSLG e curato da Angelo Nobile. Interverranno i collaboratori al volume.