SOMMARIO

EDITORIALE

I quattro moschettieri dell'editoria (più uno) 04
di Domenico Volpi

Letteratura motociclistica giovanile 07
di Fabio Bianchi

Libri e giochi che stimolano la narrazione 14
di Claudia Ferraroli

Saggistica internazionale 21
di Claudia Camicia e Elena Paruolo

DOSSIER

LINEE DI RICERCA RODARIANA:
TEATRO, MANUALI SCOLASTICI, CINEMA 27

Introduzione 28
di Angelo Nobile

Gianni Rodari e i suoi testi per il teatro-ragazzi 29
di Claudia Camicia

Rodari nei manuali scolastici 36
di Giuseppina Abbate

Rodari al cinema 45
di Italo Spada

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 50

Biblioteca dell'educatore 61

Profili di studiosi: Anna Maria Bernardinis 63
di Donatella Lombello

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

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

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

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

Finito di stampare: aprile 2020

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLIV, N. 174 – NUOVA SERIE

Gennaio – Aprile 2020
ISSN 2532-8751
Rivista quadrimestrale
Spedizione in abbonamento
postale D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 1, DCB Roma
Iscrizione Registro Stampa
Tribunale di Roma n. 16697
del 18-2-1977
Iscrizione ROC n. 10933

DIREZIONE

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

REDAZIONE

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

COMITATO SCIENTIFICO

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

SEDE

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

EDITORIALE

I QUATTRO MOSCHETTIERI DELL'EDITORIA (PIÙ UNO)

di **Domenico Volpi**

Domenico **Volpi**

Scrittore per ragazzi e giornalista, presidente onorario del GSLG

I tre moschettieri di Dumas, nella realtà della vicenda, erano quattro e si battevano con pari valore, ma infine brillava la giovane esuberanza di D'Artagnan, quarto, ma vero protagonista. Oggi i quattro moschettieri protagonisti della comunicazione (social network, cinema, TV, editoria libraria e giornalistica) hanno avuto invece fortune alterne. Il primo, giovane novello D'Artagnan, sta dominando il campo. Il secondo, il cinema, oscilla tra proponimenti diversi per il presente e il futuro, come Aramis (tra dame, propositi spirituali e morti ammazzati), cercando la propria funzione e il proprio spazio. Il terzo, la TV, gioca la parte di Porthos, da gigante vero a presunto, sempre più estroverso che intimista, amante della gastronomia come riempitivo. Il quarto, il campo della lettura di libri e giornali è, come Athos, il più anziano, dal passato interessante e misterioso, che tenta di portare riflessione e calma.

In questo approccio, il noto motto "tutti per uno, uno per tutti" ci sta solo perché i quattro agiscono in contemporanea nel campo della comunicazione, ma non c'è gara perché le armi sono ineguali. Diamo un'occhiata alla situazione dacché il comunicare è il nostro mestiere.

L'Italia, nonostante la difficile situazione economica, è il Paese che "vanta" il più alto rapporto tra il numero dei cittadini e quello dei *social*, i cellulari che ci danno l'illusione di avere il mondo in una mano, mentre ne abbiamo solo un'immagine transitoria, spesso lontana dalla realtà che crediamo di contemplare, in quanto – come insegnava il compianto prof. Nazareno Taddei – l'immagine di una cosa non è la cosa, anzi è sempre deformata dai comunicatori a loro vantaggio o commerciale o politico o etico o semplicemente perché ogni comunicazione riflette i fondi mentali di chi trasmette e diffonde.

Quelli che potevano essere (e che sono) utilissimi mezzi per informarsi, per tenersi in contatto con parenti e amici di tutto il

mondo e anche per occupare un po' del tempo libero, sono diventati i padroni assoluti e quasi gli idoli di una moltitudine di ragazzi, adulti, anziani e perfino bambinetti. La peggiore punizione (ahimé, raramente inflitta) è togliere il cellulare dalle mani di un ragazzo: è come se si sentisse privato di qualcosa di essenziale come la mano stessa, come un alimento vitale e una presenza amata.
Gli psicologi parlano di "dipendenza" dai social come quella da droga, gli esempi sono tanti: basta notare che, nella metro o sui bus, una volta si vedevano molti leggere un libro o un giornale e oggi smanettano su un cellulare; nelle gite scolastiche invece di godersi (e di capire) i bellissimi panorami, le teste sono chinate sul solito rettangolino onnipotente. Persino a tavola, luogo conviviale per eccellenza, nessuno bada ai vicini per contattare fantasmi lontani. Fantasmi, in quanto non sono "amici" nel vero senso della parola e neppure "conoscenti", perché di loro sappiamo solo quanto affermano, spesso simulando età, sesso, stato sociale, problemi affettivi o economici, tipo di famiglia ecc.
Inoltre, il «Notiziario USPI»[1] del 23 gennaio 2020 ci conferma che le autoregolamentazioni dei social sulla propria autenticità sono praticamente fallite; anzi, sui maggiori («Facebook», «Twitter», «Istagram», ecc.) con 10 dollari si possono "acquistare" a mercato nero centinaia o migliaia di *followers* (= seguaci) per dimostrare la propria importanza economica, sociale o politica.
Si sta fortunatamente diffondendo l'idea che, specie in informazione e politica, abbondano le *fake news*, cioè le "notizie false", che nel diffondersi fra i creduloni e gli impreparati causano forti danni economici e sociali.
Cresce la preoccupazione per l'aumento delle ore dedicate all'uso dei social, per la iperconnessione giornaliera, e non solo per i minorenni (4 ore giornaliere come media), specie fra chi non pratica associazionismo o sport. Dalle colonne di «Segno nel mondo» (n. 4 del 2019) Rossella Avella ha denunciato la diffusione di una nuova malattia psichiatrica, la *no-mobile-phone*, che è «il terrore di rimanere sconnessi dalla rete mobile con conseguenti attacchi di panico, angoscia, vertigini, nausea, sudorazione, tremori e tachicardia».
Manca la consapevolezza sia dei vantaggi e delle possibilità dei social, sia delle strumentalizzazioni di cui sono protagonisti.
Per i tipi di Marsilio è uscito il provocatorio libro di Christian Rocca *Chiudete Internet*, che ironicamente ha per sottotitolo *Una modesta proposta*, ma in effetti elabora accuse logiche e soluzioni possibili, ad es.: «Il modello di business dei social network va cambiato. L'uso dei dati va retribuito, l'anonimato va combattuto, la gratuità respinta, internet va regolamentato e i monopoli smontati».
Ai pessimisti che vedono, in proposito, il bicchiere semivuoto o quasi asciutto, si contrappongono gli ottimisti che puntano sull'educazione ai media da parte delle famiglie e della scuola, e in quest'ultima si sviluppano iniziative per un insegnamento tutto (o quasi) digitale, più adatto alle giovani generazioni. Se dovesse sparire anche dai testi scolastici, il mondo di Gutenberg, quello della parola scritta, rischia grosso.
Per seguire l'ordine che ci siamo dati, osserviamo il comportamento vivace e contrastante di quello che abbiamo immaginato come secondo moschettiere: il cinema, vecchio di 125 anni, mostra un'inaspettata vitalità da quando lo davano in fin di vita. Infatti è stato investito da una profonda crisi di diffusione con la chiusura di molte sale, specie nelle località minori e nelle periferie cittadine, rimaste così prive di un importante apporto culturale e ludico (si pensi alla quasi sparizione delle sale parrocchiali, veicolo di socialità e di moralizzazione). Per contrastare la crisi, sono state inventate le multisale, e il ricorso al digitale ha eliminato le vecchie fragili pellicole e ha dato ai produttori la possibilità di rendere molto più spettacolari i film, ora ricchi di "effetti speciali", che si gustano appieno solo sui grandi schermi. L'Italia, dotata di minori possibilità economiche, ha puntato con successo su spettacoli popolareschi (a volte beceri) con nuovi comici e caratteristi (a volte banali), nonché su vicende intimistiche e problematiche, alcune di gran successo (si pensi a *La vita è bella* di Benigni).
Risultati complessivi: da noi, nei confronti dell'anno precedente, il 2019 ha avuto il

13,55% di aumento degli spettatori (quasi 10 milioni in totale) e il 14,5% degli incassi, segno di un predominio delle "prime visioni"; le seconde e soprattutto le terze visioni, le più popolari, sono scomparse o riservate ai rari "cinema d'essai"; ma infinite altre utilizzazioni scorrono nelle varie reti televisive.
Non è un caso se, al terzo moschettiere della comunicazione, abbiamo abbinato la figura di Porthos, tutto spada e forchetta. La televisione, su ciascuna delle varie reti, riempie i suoi spazi con dosi maggioritarie di cronaca nera e di culinaria. È lodevole che le tv intervengano a denunziare degradi, mafie e crimini, e che mostrino come le forze dell'ordine si applichino ai vari casi, ma troppo spesso un caso irrisolto occupa per settimane ampi spazi giornalieri vantando ogni volta qualche notizia che non esiste, che è solo supposizione o pettegolezzo di paese. Un altro grande riempitivo sono le gare fra *chef* più o meno rinomati, massaie dalle mani prodigiose, vivande stravaganti e così via.

1 Tutti i dati di cui non è citata la fonte sono tratti dal «Notiziario USPI» del 19/2/2020.

Non vogliamo negare la parte positiva: per quanto riguarda la RAI, abbiamo notato varie produzioni narrative originali e rievocazioni intense di fatti e personaggi, gradevoli show e intelligenti quiz, ma vari *talk* sembrano fatti per ospitare artisti decotti o poco interessanti e per reclamizzare gli spettacoli e i troppi libri prodotti da colleghi. Quasi nulli gli spazi delle produzioni per i vari gradi dell'età evolutiva.
Le osservazioni che facemmo in passato sul rapporto immagini-testi scritti sullo schermo ci sembrano interpretate bene solo da Rai Due, con testi in buona evidenza e con una permanenza sufficiente a leggerli, e notizie scritte che scorrono sulla pancia del video. Però quasi su ogni altro schermo le classifiche sportive, le previsioni meteorologiche nelle diverse province, le parole di un avviso scompaiono rapidamente impedendo non solo alla maggioranza dei lettori "lenti", ma anche a quelli veloci di vedere a che punto è la propria squadra, le temperature massime e minime, un avviso o un bando.
La vita dei vari canali deve sempre più ricorrere a spettacoli di forte richiamo e alla ripetizione di vecchi *serial* già visti dal pubblico. Anche in Inghilterra la famosa BBC è in crisi, deve ridurre le spese e annuncia 450 esuberi di personale.
Veniamo ora al "vecchio" Athos, quello più ricco di esperienza e conoscenza, il "nato prima": è evidente che, nel mondo della comunicazione, intendiamo parlare della stampa (giornali e libri), che da mezzo secolo ha creato la nostra cultura.
La diffusione dei quotidiani può essere presa come testimonianza di una situazione che riguarda anche i settimanali e i periodici. Questo settore dell'editoria ha perso nel periodo 2014-18 ben 670.000 euro nell'economia e 1.100 posti di lavoro in valore umano. La lenta ma inesorabile discesa ha agito anche nel 2019; ad es., secondo la classifica Ads di novembre «La Repubblica» ha perso 10.000 copie e «Il Sole 24 ore» quasi il doppio.
In conseguenza della crisi, si è molto ridotta l'iniziativa del "quotidiano in classe" (accolta con entusiasmo solo da una minoranza di insegnanti, e a volte politicamente strumentalizzata). In proposito, «Tuttoscuola» (ott. 2019), denunciando che in 20 anni le tirature si sono dimezzate, rileva che «è difficile preparare lettori futuri in carenza di quelli odierni» e auspica «una valorizzazione della professione docente per nuovi metodi di insegnamento, revisione dei programmi, maggiori contatti con il territorio con l'alternanza scuola-lavoro e soprattutto il coltivare la curiosità, l'osservazione e l'attenzione agli altri».
Per quanto riguarda l'editoria libraria, fra il 1912 e il 2017 nel nostro Paese si sono chiuse – specie nelle località minori e nelle periferie delle grandi città – più di 2.300 librerie, cioè altrettanti punti di diffusione della cultura e di rapporti sociali. La crisi è continuata, e ora ci giunge notizia della chiusura della libreria Paravia, la seconda più antica d'Italia, che protesta contro l'invadenza di Amazon, dominatrice di quel che resta del mercato.
A parte i vari libri scritti da personaggi dello spettacolo, dello sport o della tv (o da quelli che una volta si chiamavano "negri" nel senso che lavorano per un altro senza apparire) e reclamizzati da quest'ultima, l'unico settore in progresso è quello degli albi per i più piccoli, segno che le famiglie hanno capito l'importanza di un contatto precoce del bambino con la carta stampata assai prima del periodo scolastico, ma segno anche che le famiglie, dai sei-sette anni in poi, affidano i compiti culturali solo alla scuola e non continuano l'opera lodevolmente intrapresa.
Un racconto si può anche soltanto ascoltare, ma gli "audiolibri" sono ancora poco diffusi in confronto alla loro utilità per molte persone: chi viaggia in macchina, chi sbriga le faccende in cucina, e soprattutto in vari casi di disabilità visiva o motoria. Comunque attraverso il raccontare viene riportata in primo piano la parola quale regina della comunicazione. Ne scrive, a più riprese, «La Repubblica»: sul n. del 22.7.2019 si legge: «Una parola detta e udita è ricca di possibilità interpretative». E il n. del 29.9.2019 prosegue: «Ascoltare è meglio che leggere, tanto più quanto maggiore è la bravura di chi quella parola pronuncia». Quest'ultima affermazione non ci trova d'accordo per due motivi: il primo è che un insegnante o un genitore potrebbero intendere che occorre essere attori, che sia necessaria l'abilità recitativa, mentre è il rapporto emotivo che importa; il secondo motivo è che gli ascoltatori non sono educati all'attenzione continua e non conoscono le parole pronunciate, mentre si constata che l'incapacità di capire un discorso da parte delle persone alfabetizzate può caratterizzare fino all'80% dell'uditorio e che il linguaggio dei ragazzi si banalizza e si volgarizza con il crescere dell'età, con i gerghi di gruppo e con l'uso di non più di quattrocento parole al giorno.
Sulla rivista «Andersen» n. 368/2019 viene suggerito: «I docenti dovrebbero ritagliare uno spazio *fisso e costante* nel tempo scolastico, che diventi dominio esclusivo della lettura silenziosa e individuale». E conclude con quello che potrebbe diventare uno slogan: «insegnare italiano senza libri è come giocare al calcio senza pallone!». Strategia didattica che da un quarantennio il Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile sostiene, ma che continua a cozzare contro il dogma dei programmi, l'identificazione della libera lettura con gli esercizi scolastici e la scarsa conoscenza della letteratura per ragazzi da parte dei docenti. Grave errore confondere la lettura con lo studio e non valorizzarla come una serie di esperienze di vita attraverso i personaggi!
Mi accorgo ora che anche a me, come a Dumas, è sfuggito il conto dei moschettieri: ce n'è un quinto. Si potrebbe pensare che la tv abbia soppiantato il medium più vecchio: la radio. In realtà, ognuno si è ricavato un suo spazio: la tv è casalinga o fuggevole sui social, la radio è onnipresente anche mentre le persone sono occupate in altro: in auto, in bici, in cucina e nel bagno, a passeggio e a letto. Porta musica e parole (notizie di attualità, aggiornamenti culturali, dibattiti, appelli...); e la musica stessa, come ha dimostrato il Festival di Sanremo, ha rivalutato l'uso di parole nelle canzoni al di fuori di "cuore, amore, fiore, dolore, ecc.". Inaspettatamente, dall'Anica, a gennaio 2020, abbiamo saputo che proprio la radio è il medium che ottiene il primato della credibilità: 7 italiani su 10 la considerano molto o abbastanza affidabile (ma non sottovalutiamo il settarismo xenofobo o sportivo di varie emittenti). Il successo è assimilabile alla tenuta dei giornali locali nei confronti della crisi dei "grandi": vicinanza e concretezza, verificabilità della notizia e rapporti diretti si contrappongono al predominio del mondo virtuale.

LETTERATURA MOTOCICLISTICA GIOVANILE

di **Fabio Bianchi**

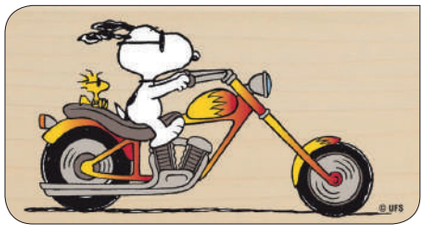
Fabio **Bianchi**

Dottore in Scienze dell'educazione e appassionato di motociclismo

Nel trentennio post-sessantottino, ovvero negli anni '70, '80, '90, tra le schiere di giovani preadolescenti e adolescenti l'oggetto materiale desiderato-preteso, anziché lo smartphone, era il ciclomotore, il cinquantino o, nell'idioma linguistico più diffuso, "il motorino".
Nella sfera dell'identificazione giovanile e del possesso simbolico, l'accedere all'utilizzo del ciclomotore coincideva con lo sviluppo dell'immagine di sé, quasi fosse "un rito di passaggio" che, attraverso quel processo maturativo, rappresentava un passo di avvicinamento alla conquista dell'indipendenza autonoma propria dell'adulto.
Con l'avvento del ciclomotore indirizzato ad un pubblico minorenne, si assistette al fiorire di numerose esperienze editoriali mensili a carattere tecnico-manualistico.
Fiorirono anche opere di natura letteraria, che affascinarono l'universo giovanile, quali racconti di viaggi avventurosi mototuristici, report sportivi di vari campionati motociclistici, motoraduni, nei cui confronti anche i media televisivi o il settore cinematografico, al pari della pubblicità, non furono indifferenti.
Partendo dalla lettura di queste opere, non vanno sottaciuti i conseguenti confronti-scontri transgenerazionali tra figli e genitori favorevoli o non favorevoli, con tutte le ansie e le preoccupazioni che l'incolumità della guida motociclistica comportava, così come la conquista di autonomia non sottoposta al controllo parentale. Per non parlare del rapporto (talvolta conflittuale, talvolta di rassicurante sostegno) degli adulti preposti a funzioni di pubblica sicurezza, quali le forze dell'ordine: vigili urbani, polizia, carabinieri e finanza.
Questi prodotti letterari garantirono lo sbocciare di esperienze creative, sconfinando e spaziando in testi aventi le caratteristiche e lo stile dei libri d'avventura, dei romanzi d'appendice, della fiaba, del racconto autobiografico, biografico, storico, oppure di quello ironico del fumetto, non senza talvolta un afflato poetico.
Arricchirono quindi il bagaglio culturale degli adolescenti e preadolescenti, favorendone l'introspezione, il senso critico ed avvicinandoli al testo scritto.

Fumetti

La proposta fumettistica indirizzata ai giovani, con a tema rigorosamente il mondo delle due ruote, vedrà protagonista il celebre Snoopy, che negli anni '80 dominerà la scena divenendo un'icona motociclistica. Ideato da C. M. Schulz, conosciuto per aver creato le strisce dei Peanuts (termine traducibile in "noccioline", ovvero "cose di poco conto"), *Snoopy* diverrà una diffusissima proposta fumettistica che apparirà ovunque, anche nella cartolibreria scolastica. Snoopy, nel mondo pubblicitario, è stato proposto in innumerevoli contesti e si imporrà anche come icona motociclistica. Non a caso sulle carrozzerie dei ciclomotori, in bella mostra, spopoleranno gli adesivi di Snoopy, come segno distintivo giovanile della loro appartenenza letteraria-motociclistica. Questo personaggio esotico, controcorrente ed a tratti imprevedibile, assume spesso la maschera di diversi personaggi, con i quali si immedesima. Ed appunto quando impersonificherà "*Joe Falchetto*" (con tanto di giubbotto in pelle, occhiali da sole ed atteggiamento del bullo tipico dello stereotipo del motociclista alla Marlon Brando) diventerà un simbolo identificatorio per quei giovani che in sella ai loro ciclomotori si sentiranno aderenti a quell'esuberante personaggio caricaturale.
Uno Snoopy motociclista lo si vede precedentemente anche in alcune strisce fumettistiche ideate negli anni '70 sino a giungere ad uno specifico libro-racconto dal titolo *You're a good sport*, in cui tutta la combriccola di Charlie Brown si diletterà in una gara di motocross, dove ovviamente Snoopy, salito in sella ed infilatosi il casco, muterà la sua personalità mostrandosi competitivo, eccessivamente spavaldo, addirittura furfantesco nel far di tutto per vincere la gara, interpretando anche in quell'occasione il personaggio stereotipato senza regole che generalmente veniva attribuito in quel periodo a tutti i personaggi motociclistici.
Sempre nel ruolo di Joe Falchetto, vedremo Snoopy che sulla scia del film *Easy Rider* di Dennis Hopper, proporrà una serie di strisce a fumetti, parodia dello stesso, in cui partirà in sella alla sua moto chopper con Charlie Brown, vittima obbligata di quell'avventuroso viaggio.



Rivedremo riapparire, sul finire del 2009, uno Snoopy motociclista che riabilitato nell'integrità morale, verrà utilizzato dal Ministero dei Trasporti (tramite l'Assessorato Mobilità e Trasporti e l'Osservatorio per l'educazione e la sicurezza stradale della regione Emilia-Romagna) quale sponsor per la promozione di libretti sulla sicurezza stradale sulle due ruote rivolto ai giovani.
La produzione fumettistica avente per tema le due ruote risulterà particolarmente prolifica ed in auge negli anni '80, catturando gli entusiasmi dei giovanissimi lettori con il manga *Cyberpunk Akira* e più recentemente, nel 2005, con *Steamboy*, entrambi ideati da Katsuhiro Otomo.
Ma la fumettistica di indiscusso successo, senza eguali nell'universo motociclistico, che negli anni '90 spopolerà nell'immaginario giovanile introducendo un monopolio di stile, avverrà tramite il personaggio grafico fumettistico *Joe Bar*, che ripercorrerà con sottile provocazione tutti gli aneddoti motociclistici. Questo fumetto, ideato dai francesi S. Deteindre e C. Debarre, verrà proposto dal 1989 come inserto della rivista mensile *Moto-Sprint*.

Libri

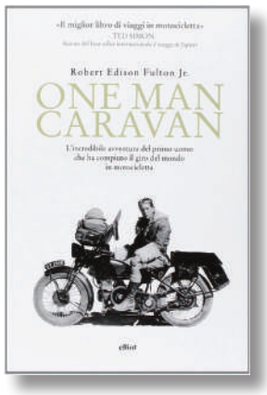
All'interno dell'editoria libraria, il settore motociclistico vanta pure la presenza di alcuni autori che hanno narrato le loro imprese. Tra questi i più conosciuti sono i libri del compianto Giorgio Bettinelli[1], che in sella alla sua vespa ha narrato le situazioni imprevedibili dei suoi viaggi.
Altro autore storico è Ted Simon[2], giornalista britannico, che ha viaggiato in solitudine per chilometri e chilometri per ben 4 anni. Ritornato in Europa nel 1977, ha raccolto le sue esperienze in diversi libri, conquistando il cuore di ogni viaggiatore motociclista. Autore alla ribalta in questi anni è Roberto Parodi[3] che nei suoi libri affronta la questione di come sia possibile sentirsi motociclista, anche se si lavora e se si hanno figli. È doveroso anche citare opere nazionali di minor diffusione, tutte concernenti l'utilizzo della Vespa[4], orgoglio del Made in Italy.
Nella biblioteca del giovane appassionato motociclista sono presenti quindi letture a canovaccio fisso, prevalentemente attinenti a racconti autobiografici, ed evocativi diari di viaggio. È però d'obbligo ag-

1 Cfr. G. Bettinelli, *In Vespa. Da Roma a Saigon*, Feltrinelli, Milano, 1997; G. Bettinelli, *In Vespa oltre l'orizzonte*, Rusconi Libri, Milano, 1997; G. Bettinelli, *Brum Brum. 254.000 chilometri in Vespa*, Feltrinelli, Milano, 2002; G. Bettinelli, *Rhapsody In Black*, Feltrinelli, Milano, 2007; G. Bettinelli, *La Cina in Vespa*, Feltrinelli, Milano, 2008; G. Bettinelli, *Turkey: a travel survival kit*, Feltrinelli, Milano, 2013.

2 Cfr. T. Simon, *I viaggi di Jupiter*, Longanesi, Milano, 1981; T. Simon, *I viaggi di Jupiter. Il giro del mondo in motocicletta*, Elliot, Roma, 2010; T. Simon, *Sognando Jupiter. Il giro del mondo trent'anni dopo*, Elliot, Roma 2011; T. Simon, *L' eredità di Jupiter*, Elliot, Roma, 2013.

3 Cfr. R. Parodi, *Il cuore a due cilindri*, Tea, Milano, 2008; R. Parodi, *Scheggia*, Tea, Milano, 2010; R. Parodi, *Controsole*, Tea, Milano, 2011; R. Parodi, *Chiedi alla strada*, Tea, Milano, 2013; R. Parodi, *Manuale di viaggio per motociclisti overland*, Mondadori, Milano, 2014; R. Parodi, *La moto spiegata a mio figlio*, TEA Edizioni, Milano, 2015.

4 Cfr. G. Serafino, *L'America in vespa*, Mursia, Milano, 2011; F. Logli, *In Vespa a Capo Nord*, Èxòrma, Roma, 2013; F. Oliviero, *Viaggio irpino in Vespa*, EBS Print, Milano, 2015; M. Guirin, *Obiettivo in vespa Capo Nord*, Smartmix, Venezia, 2015; A. Bortoluzzi, *Concerto per Vespa e Asfalto*, Bortoluzzi, Varese, 2013; R. Patrignani, *In Vespa da Milano a Tokio*, Edisport, Milano, 2000; L. Franchini, *Hasta la fin del mundo... in Vespa*, A. Car, Milano, 2009; C. Nahum, M. Bonetti, N. Ingegneri, R. Corona, *Il rettilineo è una tortura*, FBE, Milano, 2014; M. Giovannelli, *Al mare in Vespa*, Ilmiolibro, Roma, 2015.



giungere alla lista degli autori precedenti quelli conosciuti dai "lettori di nicchia": tra questi, come non citare il capostipite di questo genere, ovvero R.E. jr Fulton, che nel 1932, ventitreenne, appena laureato, s'avventurò per il mondo in motocicletta? Corredato dalle fotografie scattate dallo stesso Fulton, il suo *One man caravan*, Eliot, Roma, 2004 (lettura d'esordio di ogni lettore neofita), racconta di un'avventura leggendaria, durata ben diciotto mesi, che ha segnato la letteratura mototuristica moderna, riprodotta ed emulata con lo stesso stile da altri autori[5]. In questi testi narrativi spesso sono presenti fotografie, mappe, itinerari di viaggio, consigli a sfondo tecnico ed impressioni, considerazioni profondamente intime degli autori, sul senso di libertà, indipendenza, consapevolezza, nonché consigli pratici su come affrontare il viaggio sulle due ruote, che assume il significato di fuga avventurosa dagli spazi limitanti di una vita alienante, frenetica e ripetitiva quale potrebbe essere quella contemporanea nella nostra civiltà industriale.
Il giovane che s'immerge in queste narrazioni di viaggi, sperimenta il coinvolgimento in un racconto strutturalmente non breve, dominato dall'azione, fondato sul ritmo narrativo, carico di suspense e di mistero, con abbondanti elementi di imprevedibilità, di sorpresa e di rischio, proprio del genere avventuroso.
Sul versante esistenziale, vi sono proposte letterarie riflessive in cui l'andare in motocicletta diventa un modo per "ascoltare sé stessi", come racconta M. Landi in *Percepire la Scienza in Motocicletta*, Amazon media, formato Kindle, 2012.
In altri scritti, realizzati cooperativamente a più mani, come il libro di C. Simonelli, P. Rinaldi, M. Carenini, A. Bruni, A. Caputo, M. Sabatio, A. Coffani, A. Zabaglio, dal titolo *Sei come la mia moto*, edizioni 80144, Milano, 2012, i motociclisti vengono rappresentati metaforicamente come antichi cavalieri.
Edificante è l'opera accademica, scritta nel 1974, del filosofo Robert Maynard Pirsig[6], dal titolo *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, Adelphi, Milano, 1990. In questo libro sviluppa la teoria (da lui ideata) della "Metafisica della qualità", nella quale ci si interroga su che cosa sia giusto, su cosa sia buono e su cosa sia la realtà, giungendo a sorprendenti riflessioni, che colmano il baratro tra scienza e misticismo, mediante una sintesi dei concetti filosofici occidentali e orientali riguardanti l'essenza della Vita.
La curiosità di queste riflessioni filosofiche è che si sviluppano nel corso di un lungo viaggio in motocicletta di un padre con suo figlio lungo le statali statunitensi. Fedro, il protagonista del racconto, parallelamente alla reale esperienza del suo autore, in passato si era interessato alla filosofia metafisica.
Questa sua sensibilità costante nell'interrogarsi ed analizzare gli aspetti dell'esistenza umana lo aveva portato pian piano a perdere il senno rasentando la follia e costretto a sottoporsi alle terapie invasive dell'elettroshock, come riferisce nell'opera sopra riportata:

> Io ho la tendenza a fissarmi su un problema filosofico e a girarci intorno in cerchi sempre più stretti che, alla fine, o fanno saltar fuori una risposta oppure diventano così involuti, così ripetitivi, da essere pericolosi per la mia salute mentale [...] non c'è un'unica risposta [...] l'evasione dalla vita quotidiana, dalla sua penosa crudezza, da una disperata monotonia, la fuga dalla schiavitù dei propri desideri. Una natura

5 Cfr. W. Least Heat-Moon, *Strade blu. Un viaggio dentro l'America*, Einaudi, Torino,1988; M. De Ambrogio, *Il giro del mondo in moto*, Sperling&Kupfer, Milano, 2006; L. Pryce, *Verso Ushuaja*, Rtwride, Torino, 2009; J. Kerouac, *Sulla strada*, Mondadori, Milano, 2016; M.H. Pierson, *Il veicolo perfetto*, Guanda, Milano, 1997.

6 R. M. Pirsig, deceduto il 24 aprile 2017 a 88 anni, oltre ad essere un brillante intellettuale, fu un bambino precoce-prodigio: all'età di 9 anni aveva un alto quoziente intellettivo pari a 170 (la normalità è considerata tra i valori soglia 95-105), ma questo fatto, oltre alle balbuzie, gli creò estreme difficoltà di concentrazione attentiva durante le sue esperienze scolastiche. S'iscrisse all'università del Minnesota nel 1943, ma si ritirò conseguendo il diploma universitario più tardi nel 1950. Frequentò l'università induista di Benares in India per approfondire la filosofia orientale, nel 1954 si sposò ed ebbe due figli (Chris il primogenito è anche il figlio compagno di viaggio di Fedro presente nella sua opera motociclistica). Mantenendosi con lavori precari nella scuola come semplice insegnante delle matricole, tra il 1960-1963 si scatenò in lui un grave esaurimento nervoso e visse l'esperienza brutale della terapia dell'elettroshock. Oltre a viaggiare visse in diversi luoghi degli Stati Uniti, dell'Inghilterra e della Svezia. È ricordato soprattutto per le sue due importanti opere riguardanti la filosofia della Metafisica della qualità.

nobile desidera con tutte le sue forze di sfuggire al suo ambiente affollato e rumoroso per rifugiarsi nel silenzio delle vette più alte, dove l'occhio spazia liberamente nell'aria ancora pura e segue con sguardo amorevole i placidi contorni che paiono costruiti per l'eternità[7].

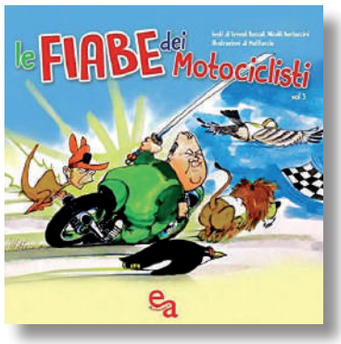
Ma questa volta in questo viaggio liberatorio in moto, per evitare che i suoi pensieri prendano il sopravvento, il protagonista ha a disposizione la presenza del figlio, che gli infonderà forza d'animo, rivelandosi un insostituibile compagno che lo manterrà ancorato alla realtà. La moto, ad ogni miglio consumato, consentendogli di ammirare i meravigliosi paesaggi che gli si dipanano davanti agli occhi, gli permetterà di riflettere sull'esistenza, senza farsi fagocitare dalla psicosi, ma facendosi avvolgere da ciò che lo circonda e comprendere la qualità dell'esistenza umana. La teoria dell'autore verrà sviluppata successivamente nel 1991 in un'altra opera: *Lila: un'indagine sulla morale*, Adelphi, Milano, 1995. È ancora un libro con a tema lo stratagemma del viaggio, stavolta intrapreso in barca a vela lungo il fiume Hudson verso lo sbocco ad estuario sull'Oceano Atlantico, in cui il protagonista con una compagna di viaggio di nome Lila (che in lingua sanscrita significa "gioco del mondo") si interroga analiticamente sul significato dell'esistenza e sulla distinzione tra bene e male.
Altro testo impegnato sulla moto, di intenso trasporto emotivo, in cui viene narrato un viaggio di un padre con suo figlio, quest'ultimo affetto da autismo, è il libro di Fulvio Ervas, *Se ti abbraccio non avere paura*, MarcosYMarcos, Milano, 2013. L'autore racconta la storia di un padre, che dopo avere inseguito per anni terapie tradizionali, sperimentali e spirituali, decide di partire con il proprio figlio per un viaggio diverso senza strade e senza meta, uniti insieme. Durante quel viaggio *on the road*, tutto diventa veicolo di comunicazione, le percezioni, le perplessità, le emozioni, l'empatia, l'affetto: tutto viene veicolato dal diverso linguaggio, sia corporeo che linguistico, utilizzato dal figlio Andrea (autistico) per esprimere quello che ha dentro ma che non riesce a dire. Il viaggio in moto diventa quindi l'occasione di incontro tra due diversi modi di vedere, percepire, vivere ed esprimere il mondo.
Come si può rilevare, le occasioni di lettura rivolta alla sfera dell'universo motociclistico giovanile sono ed erano abbondanti, creative e rispetto a quanto pregiudizialmente si potrebbe credere, pure di qualità.
Sulla scia della contaminazione, il drammaturgo Stefano Benni pubblica nel 1987 *Il bar sotto il mare*, Feltrinelli, Milano, 2003, affrontando il tema motociclistico in chiave umoristica. Nel tredicesimo dei ventiquattro racconti presenti nell'opera, intitolato *Pronto soccorso e Beauty case*, si narrano le imprese esasperate di un sedicenne aspirante meccanico di nome "Pronto Soccorso" che con la sua Lambretta truccata finisce sempre all'ospedale. Lei, Beauty Case, è un tesoro di ragazza, un'affascinante sciampista tutta curve, nonché la più bella ragazza di Manolenza, il quartiere in cui tutti scorazzano in moto, schiamazzano e rubano. I due si incontrano e si innamorano, ma presto dovranno affrontare un temibile nemico, ovvero l'inflessibile agente della Polistrada Joe Blocchetto. Alla comparsa di questo personaggio, che incarna il simbolo dell'abuso di potere, "il gioco si fa duro" trasformando la vicenda in un "western urbano" combattuto non a colpi di pistola ma di tubi di scappamento. Sino a giungere alla conclusione del racconto in cui Pronto e Beauty coronano il loro sogno, si sposano e aprono un'officina dove lui "trucca" i motori e lei "li pettina". Questo capitolo inerente al mondo motociclistico verrà anche proposto come albo fumettistico arricchito dalle illustrazioni dell'abilissima Francesca Ghermandi.
Un romanzo definibile storico-autobiografico, avente una funzione patriottica, nazionalistica, etico-sociale, è *Latinoamerica, i diari della motocicletta*, Mondadori, Milano 2013. Partendo in sella a una sgangherata motocicletta, dal dicembre 1951 sino a luglio 1952, si riporta la testimonianza di viaggio idealistico-politico di due sconosciuti studenti di medicina argentini, Ernesto Guevara de La Serna (il futuro "Comandante Che") e Alberto Granado, che diverranno personaggi storici ed icone di una determinata utopia sociale-culturale-politica del XX secolo.
Di ampio respiro letterario, rivolte a ragazzi preadolescenti e adolescenti, sono le opere di Sandra Frizzera. Nei suoi libri non mancano inviti al coraggio e all'ottimismo indirizzati ai giovani lettori di fronte alle avversità della vita. In particolare, nel suo romanzo *Il tempo delle nespole*, La Scuola, Brescia, 1986, appare all'interno della narrazione il ciclomotore, inserito nella quotidianità della vita adolescenziale. Nel testo, sono presenti temi di denuncia e di allarme sociale a lieto fine, quali droga, depressione, bullismo, disoccupazione, disabilità, vissuti genitoriali abbandonici, ma anche l'amore per gli animali ed in particolare la bellezza e la fortuna di avere un gruppo di amici unito con cui scherzare ed anche confrontarsi. Nonostante sia stato scritto negli anni '80,

7 R. M. Pirsig, *Lo Zen e l'arte della manutenzione della Motocicletta* (1974), trad. it., Adelphi, Milano, 2008, p.115.

il libro appare di estrema attualità, magari sostituendo al ciclomotore lo smartphone che oggi lo ha soppiantato in toto. La scelta del titolo non avrebbe potuto esser più azzeccata per individuare la fascia d'età alla quale questa lettura è destinata. Alluderebbe infatti al proverbio: «con il tempo e la paglia maturano le nespole»; tale frutto non può essere consumato appena raccolto, ma andrebbe inserito in appositi contenitori ricoperti di paglia sino a completa maturazione, ovvero è indispensabile predisporlo con cura ed aspettare per potersene servire e gustarlo, proprio un'evidente metafora del lavoro pedagogico nei confronti dei giovani.

Fiabe

Raccontare il motociclismo ad una fascia d'età infantile può essere rischioso, ma anche difficile in quanto le imprese a due ruote sono lontane dalla pratica quotidiana del bambino. Recentemente è avvenuto con la creativa pubblicazione dei tre volumi, nel 2014, 2016, 2018, intitolati *Le fiabe dei motociclisti*, di Ernest Pozzali, impreziositi dalle illustrazioni di Matitaccia[8], ed. MotoEmozione.it, che raccontano le imprese dei personaggi più importanti del motociclismo mondiale attraverso la modalità più adatta ai bambini, vale a dire con lo stratagemma creativo ed ironico della fiaba. Lodandone la creatività, queste opere, più che considerarle fiabe sarebbe opportuno definirle favole, ma questa distinzione è spesso oggetto di confusione, tra i non addetti ai lavori.
Un altro libro apparso nel 2016, illustrato da Maddalena Carrai, specificatamente scritto per l'infanzia, è *Teseo e le Vespa Parlante* edito da Fondazione Piaggio, realizzato dallo scrittore Luca Doveri, abile creatore di narrazioni indirizzate a lettori tra i quattro e gli otto anni. Si narra la storia di un bambino che incontra una magica Vespa Piaggio antropomorfa, la quale, oltre a intraprendere avvincenti avventure, è anche in grado di parlare e volare, mostrandosi una formidabile compagna.
Ritornando a parlare del libro *Le fiabe dei motociclisti* di Ernest Pozzali, non va sottaciuto che il progetto, la realizzazione e la diffusione di quest'opera indirizzata all'infanzia è nata specificatamente per finanziare i reparti ospedalieri di oncologia pediatrica. Approfondendo la tematica letteraria, si può decisamente affermare che queste storie fantastiche sono un tentativo riuscito di raccontare le gesta di eroi su due ruote rendendole comprensibili ai più piccoli. Ci si imbatte in racconti metaforici, estremamente educativi e fantasiosi.
Fiaba e favola hanno in comune solamente la radice latina "fabula". Se si volesse fare un brevissimo accenno alla favola rispetto alla fiaba, è da precisare che la prima nasce con lo scopo non di intrattenere, come appunto la fiaba, ma di educare e ammonire, dove sovente i protagonisti sono animali antropomorfizzati, che incarnano gli stereotipi dei comportamenti umani (come ad esempio la tartaruga lenta, la volpe furba, l'asino ignorante ecc...), infatti il racconto termina con una morale più o meno esplicita.
Specificata questa breve distinzione, l'opera di Pozzali di cui stiamo parlando sarebbe meglio definirla una fiaba-favolistica in quanto entrambi i generi si mischiano tra loro.
Come conoscono bene gli studiosi del settore, i racconti fiabeschi, che si caratterizzano per la brevità del racconto, pongono «onestamente l'infanzia di fronte ai principali problemi umani, propiziano e favoriscono la presa di contatto del bambino con il mondo, quello della realtà oggettiva e quello della sua realtà soggettiva, dei contenuti psichici interiori, rappresentando di fatto con la loro ricchezza di verità simbolica un'autentica introduzione alla vita»[9].
Sul piano strettamente emotivo-affettivo la fiaba lenisce frustrazioni e alimenta la speranza, lasciando intravedere un mondo migliore, rappresentando nel contempo un'occasione di ricongiungimento del bambino con le sue componenti istintuali.
Altro protagonista di queste fiabe è Joey Dunlop, detentore del record di vittorie, per l'esattezza ventisei, nella gara di moto più pericolosa al mondo, denominata Tourist Trophy, in cui si viaggia a più di 300 chilometri orari in circuiti cittadini, si trasforma in un puma pronto a scalare una montagna impervia.



Si racconta anche la vicenda di Renzo Pasolini (soprannominato il Paso) e Jarno Saarinen, in riferimento alla gara del 1973 (considerata la pagina più drammatica e nera del motociclismo degli ultimi quarant'anni), in cui i due piloti, gareggiando agguerriti contro *l'aquila* Giacomo Agostini, si scontrarono in curva alla velocità di duecento chilometri orari; nella fiaba si trasformano in due volatili, il *papero Paso* ed il *falco Jarno*, che cercano di contendersi la vittoria sull'aquila Ago.
La terza fiaba è ambientata durante il

8 Giorgio Serra in arte Matitaccia è un fumettista italiano, famoso per le sue opere in ambito motociclistico ed automobilistico, conosciuto dagli appassionati del settore per le sue vignette proposte dalla rivista mensile «Motosprint», oppure attraverso la cartellonistica promozionale presente in numerosi eventi riguardanti il mondo dei motori.

9 Cfr. A. Nobile, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia, 2015, p. 80 ss.

mondiale 2002 sul circuito di Imola con la sfida di Edwards e Bayliss: una delle gare motociclistiche più belle di sempre, combattute dal primo all'ultimo giro. Nel racconto fiabesco i due piloti sono due guerrieri ingaggiati dagli elementi naturali che si sfidano in un duello.
Nella raccolta è presente anche la storia di *Vanni il cinghiale che voleva volare*, ovvero Vanni Oddera[10], famoso pilota acrobatico della disciplina motociclistica del *Freestyler* nonché fondatore della "mototerapia", indirizzata a ragazzi disabili. Nelle narrazioni presenti nell'opera citata, caratteristiche di tenacia vengono alla luce, come ad esempio nella storia di Claudio Castiglioni[11], l'agricoltore che vuole vincere a tutti i costi la gara della mela più bella, ricordato per la vittoria mondiale al Moto GP il 12 luglio del 1992 in Ungheria. Mentre Marco Simoncelli (soprannominato Sic), giovane pilota e campione talentuoso della classe motociclistica di cilindrata 250cc, viene presentato sotto le vesti di un Dio guerriero sceso fra i mortali e ritornato il 23 ottobre 2011 (dopo il tragico incidente in pista) nel tempio degli Dei.
A pochi anni dal successo del primo volume ne è uscito un secondo più voluminoso (sempre con l'intento di raccogliere fondi per i reparti di oncologia pediatrica), con al suo interno altre cinque fiabe che raccontano ai bambini le gesta e gli insegnamenti di altri campioni motociclistici. In questo secondo libro si inizia con Fabio Meoni, campione di rally motociclistici e moto enduro, nonché fondatore di "Solidarietà in buone mani", un'associazione di raccolta fondi indirizzati ad aiuti scolastici per bambini del Senegal. Rappresentato nella fiaba come un gigante buono che si mette in viaggio per ricercare nuovi mondi, nel tragitto verso il lago Rosa si affeziona ai bambini che incontra sul suo cammino.
La seconda fiaba ha per protagonista Doriano Romboni, pilota motociclistico degli anni '90 chiamato *Il Rombo*, campione del team Honda classe 125cc, sempre terzo, ma pur sempre sul podio, ricordato per le sue performances, che lasciarono senza fiato nella memorabile e stupefacente Gara di Australia del 1990.
Lui è rappresentato come un puledro che nonostante abbia degli zoccoli comuni riesce con talento nelle sue imprese.
C'è anche la storia di Nicola Dutto, pilota che in seguito ad un gravissimo e drammatico infortunio avvenuto nel 2010 è rimasto paraplegico, ma ciò non ha spento la sua passione, tant'è che oggi con una moto appositamente modificata da lui stesso con una speciale struttura che gli permette di ancorare le gambe al telaio del suo veicolo a due ruote, gareggia ancora nelle gare internazionali di moto enduro estreme. Lui nella fiaba è *Nick il supereroe*, mandato sulla terra per lanciarci dei messaggi di coraggio ed intraprendenza verso le imprese che attendono l'umanità.
Chiude questo secondo volume di fiabe dei motociclisti la storia di Omobono Tenni, soprannominato *il diavolo nero*, primo campione italiano nel 1935 a vincere la gara denominata TT (Tourist Trophy) che si corre sull'isola di Man nel Nord Inghilterra e considerata una delle corse motociclistiche più antiche del mondo, risalendo ai primi del 1900. TT pur non essendo inserita nelle gare ufficiali mondiali ha mantenuto la sua natura grezza e un riconoscimento indiscusso di tutti i piloti motociclisti, i quali ritengono che vincere in questa gara significa essere il campione dei campioni del motociclismo di tutti i tempi.
Nel primo semestre dell'anno 2018 è apparso anche il terzo volume. Tra le storie di quest'ultima opera è presente l'impresa di Giuseppe Pattoni detto *Pat*, che è stato un famoso progettista nonché fondatore della Paton (azienda costruttrice artigianale di motocicli da competizione che hanno disputato il motomondiale e il Tourist Trophy nell'isola di Man). Con la sua tribù di *Samurai Paton* si scontra con altre tribù.
Proseguendo si giunge alla storia di Giancarlo Falappa che nei panni di un grande felino coraggioso dal Cuor di Leone,

10 Vanni Oddera, classe 1980, motociclista affermato di motocross acrobatico, proveniente dall'Appennino ligure tra Genova e Savona, considerato fin da bambino spericolato e selvaggio come appunto un cinghiale dell'Appennino, è anche autore dell'attualissimo libro *Il grande salto* (edito da Ponte delle grazie, nell'ottobre 2017), dove racconta della propria passione adrenalinica-motociclistica e della mototerapia (di cui è l'iniziatore), che gli ha cambiato letteralmente la vita. La "mototerapia" è una innovativa tecnica riabilitativa con l'utilizzo delle moto indirizzata a soggetti disabili congeniti o a chi invece la disabilità l'ha acquisita a causa di un trauma fisico e/o psichico nel corso della vita.

11 Claudio Castiglioni è stato un personaggio chiave del motociclismo italiano, autore anche del rilancio, che ne evitò il fallimento, di due marchi storici italiani quali la Ducati e la Mv Agusta; nonché figlio di Giovanni Castiglioni, fondatore dello storico marchio Cagiva (chiamato cosi dall'acronimo del suo fondatore e della sede degli impianti di produzione ovvero: CA-stiglioni, GI-ovanni, VA-rese = CAGIVA).

diffonde l'ebbrezza della velocità e della passione per le corse. Non a caso nella sua carriera agonistica di pilota motociclista della categoria superbike era soprannominato dai suoi fans *Il leone di Jesi*.
Invece *Auriol Hubert ed il melograno* racconta in chiave fantastica la vicenda dello specialista francese di competizioni estreme di motocross ed enduro. Nella narrazione sarà alla ricerca della prima incredibile vittoria della Cagiva nella calda Africa.
Tingendosi di fantasy apparirà anche *Harry e il braccialetto*, ovvero la storia del belga Harry Everts, campione di ben quattro titoli nel campionato di motociclismo mondiale, che ha trasferito il temerario talento di questa disciplina motociclistica anche al figlio Stefan, divenuto in seguito anche lui una leggenda per i record assoluti raggiunti e per i numerosi titoli mondiali vinti.
Segue la storia del soprannominato *Mike the Bike*, ovvero Mike Hailwood, un grande campione di motomondiali con ben 76 vittorie che lo certificano come uno dei più grandi motociclisti vittoriosi e presenti sul podio di sempre.
In questo volume, sempre riferito al mondo del motociclismo, è presente anche una storia per le bambine con protagonista *la principessa Kiara*, ovvero la parmigiana Chiara Fontanesi, prima donna ad aggiudicarsi per ben quattro volte di seguito il campionato mondiale di Supermotocross categoria femminile.
Si narra anche l'impresa del giro del mondo di Tartarini e Manetti, che nel lontano 1958 attraversarono i deserti australiani e le foreste dell'Amazzonia per promuovere il nascente marchio Ducati e costruire in tali territori una fitta rete di concessionari.
Altra narrazione è *Il re Fabrizio* (Pirovano), vincitore nel 1998 del motomondiale Supersport. Fabrizio è il re di Monza in grado di combattere contro draghi spaventosi.
Viene presentata anche la storia del criticatissimo pilota australiano Casey Stoner, grande talento del marchio Honda e Ducati, che dopo due titoli mondiali si è ritirato sollevando un polverone per le sue lamentele su come è gestito il mondo delle corse. Lo vedremo nei panni di un *canguro mannaro*, alle prese con i dilemmi e le verità della vita.

Si giunge infine al racconto del neozelandese pinguino *Burt Munro*, il quale con la sua famosa moto di marca Indian modello Scout del 1920, che raggiungeva una velocità massima pari a circa 80 km/h, riuscì a modificarla e a vincere nel 1940 il record neozelandese di velocità raggiungendo i 194,4 km/h; grazie alla sua determinazione e costanza nel realizzare il progetto al quale ha dedicato tutta la vita, gareggerà anche nel 1967 nella competizione di velocità estrema sul lago salato di Bonneville Speedway, ottenendo con la sua moto un record strepitoso cronometrato a 305,9 km/h, la velocità ufficiale più alta mai registrata con una moto di marca Indian e per giunta del 1920.
In chiusura dei tre volumi ci sono delle biografie inerenti i personaggi protagonisti delle storie ed alcune informazioni riguardanti il loro temperamento e personalità.
È perciò possibile affermare che in questa pubblicazione: *Fiabe dei motociclisti*, si rispecchiano le caratteristiche della tradizione delle fiabe popolari (discostandosi dalle lezioni spietate e brutali che si riscontrano nelle morali conclusive delle favole) le quali, lette autonomamente o con l'aiuto vicario dell'adulto, per lo più durante il saluto della "buona notte", trasmettono al bambino norme di comportamento e valori universali di una società civile che s'incarica di non brancolare indifferente nell'omertoso lassismo educativo, ma di indicare sin dalla tenera età principi direttivi e norme di condotta senza appesantire didascalicamente la narrazione.

Conclusione

Concludendo, si può affermare che l'inclinazione alla lettura, in qualsiasi ambito venga proposta, è un elemento essenziale per la formazione umana della persona stessa, e che le innovazioni visive-audio-digitali dovranno confrontarsi con un ricco ed incalcolabile patrimonio letterario, principio cardine di quell'elevazione culturale che farà sempre la differenza.
Partendo dalla lettura di queste creative ed originali opere, le quali possiedono indubbiamente una sorta di contrapposta natura Masscult & Midcult[12], è possibile notare come l'esperienza motociclistica promossa attraverso l'editoria abbia prodotto una ricca e specialistica letteratura di settore rivolta ai giovanissimi.
Considerata pregiudizialmente una letteratura di basso profilo, in realtà è stata, ed è un genere sottovalutato, poiché merita un ben più alto riconoscimento, in quanto stuzzica l'immaginazione e l'ingegno ed esalta la portata formativa della lettura. Da annoverare pertanto come esito di grande rilevanza educativa, se si considera che «la lettura intelligente, critica e consapevole, libera e disinteressata, esercitata su testi ad alto livello di letterarietà, matura spirito critico e autonomia di giudizio, dilata gli orizzonti cognitivi, nutre la fantasia, libera creatività e pensiero divergente, educa il senso estetico, fornisce sia pure per via letterariamente mediata, più ampia esperienza e conoscenza del mondo e degli uomini. Al tempo stesso arricchisce lessico e vocabolario, familiarizza con il linguaggio letterario, lontano da quello più ovvio e povero della quotidianità, mantenendo nel circuito della comunicazione termini costrutti, modi di dire, espressioni metaforiche altrimenti destinati a disperdersi nella nebbia della desuetudine e dell'oblio»[13].

12 Cfr. D. McDonald, *Masscult & Midcult*, edizioni e/o, Roma, 1960.

13 A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia, 2011, p. 173.

LIBRI E GIOCHI CHE STIMOLANO LA NARRAZIONE

di **Claudia Ferraroli**

*Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con effetti diversi, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore. Oggetti che se ne stavano per conto proprio, nella sua pace e nel suo sonno, sono come richiamati in vita, obbligati a reagire, a entrare in rapporto tra loro [...] non diversamente una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni ed immagini, analogie e ricordi, significati e sogni in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.**

Claudia **Ferraroli**

Pedagogista clinica, autrice di giochi educativi e didattici e libri gioco per l'infanzia

* G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973, p. 15.

Introduzione: il bambino e la fiaba

La fiaba è un racconto che ci trasporta lontano dalla realtà quotidiana e narra vicende situate in un mondo immaginario. I protagonisti delle fiabe sono creature umane o animali coinvolti in avventure straordinarie con personaggi dai poteri magici come fate, orchi, giganti, gnomi.

È probabile che le fiabe, trasmesse un tempo solo oralmente, siano la semplificazione di antichi miti, rielaborati nel tempo dalla fantasia popolare. Per secoli sono state raccontate a grandi e bambini ed hanno costituito un repertorio di saggezza e fantasia. A partire dal XVII secolo, in seguito all'emergere del pensiero illuminista e razionale, le fiabe sono diventate un intrattenimento principalmente per bambini.

La fiaba presenta una vicenda più ricca ed articolata rispetto alla favola. Gli avvenimenti sono caratterizzati da elementi magici e fantastici, intrecciati ad elementi

verosimili. La narrazione di solito inizia da un momento in cui il protagonista subisce un danno o avverte una mancanza. Ci sono poi delle prove da superare, magari con l'aiuto di mezzi magici, infine c'è la sconfitta dell'antagonista ed il lieto epilogo.
Il bambino che ascolta o *racconta* la fiaba partecipa con tutto se stesso alla storia, perché avverte, anche se non consapevolmente, che la storia lo riguarda. Ogni fiaba, infatti, attraverso le vicende del protagonista e degli altri personaggi, propone conflitti, emozioni o pulsioni che appartengono anche al mondo psichico interno del bambino.
Attraverso un processo di *identificazione* con i personaggi della fiaba, il bimbo riesce a vivere anche le situazioni conflittuali, angoscianti, ansiogene, ma alla fine si libera da tutti quei sentimenti con il lieto fine. Inoltre nella fiaba troviamo sempre l'elemento della *trasgressione*, che trascina il protagonista in sventurate vicende (es. Cappuccetto Rosso che disubbidisce alla mamma), ma che lo conduce poi alla trasformazione di sé (diventa più coraggioso, o più forte, più avveduto o più felice, più ricco o più potente): e la *trasformazione* è irrinunciabile elemento di evoluzione, in particolare durante l'infanzia. Perciò per i bimbi leggere o ascoltare o *inventare* una fiaba significa cercare le proprie profonde risorse evolutive, anche laddove vi siano difficoltà emotive o relazionali. È noto, infatti, l'utilizzo intensivo delle fiabe e, in generale, della narrazione nelle psicoterapie infantili: ciò è legato anche alla ricchezza simbolica dei contenuti fiabeschi.
Da qualche anno esistono in commercio prodotti (libri, dadi, giochi) che intendono favorire la narrazione e il narrarsi. Sono i cosidetti *giochi e libri di narrazione*.
Il mio intento è quello di esplorarli e capire quali possano essere adatti in particolare all'interno di una relazione di aiuto.

I giochi di narrazione

«I giochi di narrazione sono giochi collettivi o, molto raramente individuali, finalizzati all'invenzione di testi poetici, racconti o brevi recitazioni»: così definisce i giochi che stimolano la narrazione il *Dizionario dei giochi*[1]. In realtà spesso costituiscono un'opportunità, un contenitore per molteplici realtà e proiezioni fantastiche, in cui ogni partecipante al gioco può conquistare abilità e conoscenze, superare paure, affrontare avversità, trovare soluzioni, scoprire qualcosa di sé.
Il gioco in sé è caratterizzato da spontaneità, disinteresse, distensione, serenità e fiducia e questo favorisce di per sé la narrazione. L'utilizzo poi di strumenti come carte, dadi e altri elementi di gioco inserisce il giocatore in un mondo di simboli, delimitati da un luogo, un tempo e un insieme di regole condivise.
Tutto ciò favorisce l'espressione del proprio mondo interiore, attraverso l'esercizio di fantasia e creatività. Lo spazio della narrazione diventa pertanto un momento sacro in cui si riesce *insieme* a dare forma a idee e emozioni, rendendole visibili e più facilmente intuibili, tutto ciò al fine di capire e controllare meglio la realtà.

I giochi da tavolo nell'antichità

I giochi da tavolo hanno una lunga storia e sono stati giocati nella maggior parte delle culture e delle società; alcuni, come i *mancala*, apparvero in tempi antichissimi, forse addirittura prima della scrittura. Numerosi siti archeologici, artefatti e documenti forniscono importanti indizi circa la storia dei giochi da tavolo:
- La tomba reale di Merknera contiene le raffigurazioni del gioco egizio Senet, il più antico gioco da tavolo noto.
- La tomba reale di Ur conteneva vari giochi, fra cui il Gioco reale di Ur. Questi giochi furono riportati alla luce da C. Leonard Woolley, anche se il libro che descrive gli scavi non dice molto sui giochi ritrovati. La maggior parte di questi giochi si trova oggi esposta al British Museum di Londra.
- La lista di giochi del Buddha è la più antica lista di giochi nota.
- Il *Libro de los juegos* è un antico manoscritto, commissionato da Alfonso X di Castiglia, che traduce il regolamento di numerosi giochi dall'arabo allo spagnolo. Poiché la maggior parte degli originali arabi sono andati perduti, il manoscritto di Alfonso è un'importantissima fonte storica e rappresenta la più antica trascrizione nota delle regole di molti giochi classici.
- Il tetto del tempio di Kurna, ancora in Egitto, riporta incisi molti tavolieri di giochi e viene datato intorno al 1400 a.C.

Giochi in scatola narrativi

Vediamo insieme alcuni giochi in scatola che permettono al bambino di narrare e di narrarsi e possono considerarsi ottimi supporti nell'ambito della relazione d'aiuto:
Per innescare combinazioni e intrecci fantasiosi, possiamo ricorrere all'*Inventa Fiaba*[2] che è un gioco da tavolo che aiuta i bambini a sprigionare la propria immaginazione e a sperimentare le proprie intuizioni. Il gioco in scatola viene consigliato a partire dai 6 anni e richiede la partecipazione di almeno due giocatori.
L'*Inventa Fiaba* si propone diversi scopi educativi, tra cui:
- stimolare il pensiero creativo;
- favorire lo sviluppo del linguaggio;
- aumentare la capacità di ascolto e attenzione;
- ricorrere al gioco simbolico e al *fare finta di*, proiettando il proprio mondo

1 A. Angiolino, B. Sidoti, *Dizionario dei giochi*, Zanichelli, Bologna, 2010, p. 457.

2 C. Ferraroli, *Inventa fiaba - giochiamo a raccontare*, Fabbrica dei Segni, Novate Milanese, 2012.

interiore sul personaggio e la storia raccontata.

▪ incentivare la relazione e la complicità tra i *giocatori*;

▪ rendere i bambini protagonisti del gioco, dare loro modo di usare la fantasia a proprio piacimento ma muovendosi all'interno di regole e limiti stabiliti.

Come funziona l'*Inventa Fiaba*? Nel gioco sono presenti 12 personaggi, 4 mazzi di carte, un tabellone, un dado, un taccuino. I 12 personaggi sono: 6 maschili e 6 femminili, rappresentati con dodici cartoncini sagomati. Sono figure tipiche del mondo fiabesco: re, principe, mago, strega, fata, matrigna, orco ecc. Ogni bambino sceglierà il personaggio con cui vuole affrontare il gioco, il quale diventerà il protagonista della sua fiaba.

4 mazzi di carte illustrate: servono a creare imprevisti, offrire spunti narrativi, delineare situazioni, spingere i bambini a percorrere certe strade e non altre. Ogni mazzo ha un colore differente, a indicare *luoghi, oggetti, eventi o aiutanti*. Le carte permettono di stimolare la costruzione e l'evolversi della storia.

Il tabellone: si comincia con il *C'era una volta* e si prosegue lanciando il dado e seguendo l'indicazione scritta nelle caselle. Alcune caselle invitano a scegliere una carta dai quattro mazzi, altre guidano il bambino e suggeriscono le mosse da compiere, altre ancora propongono delle prove di abilità per interagire con gli altri partecipanti.

È stato aggiunto nella scatola un taccuino per ampliare le possibilità del gioco, per esempio per trascrivere le fiabe che i bambini inventano o disegnarne i protagonisti. Ottimo anche per l'uso scolastico.

Se si vuole inventare a partire dal personaggio, approfondendo le sue caratteristiche e peculiarità, allora val la pena di provare a giocare a: *Chisei - con la maschera crei il tuo personaggio*[3].

Chisei è un gioco in scatola che permette al bambino di costruire ed inventare, attraverso una maschera e numerosi accessori, personaggi ogni volta sempre nuovi e fantasiosi.

L'idea nasce dalla riflessione sulla funzione svelatrice che può avere la maschera, perché anche se copre, svela tratti di personalità profonda che non sempre ci permettiamo di mostrare, nemmeno a noi stessi.

Il gioco si propone di essere utile in ambito scolastico per gli aspetti legati alla narrazione e al linguaggio e in ambito terapeutico per le possibilità proiettive e catartiche stimolate dalla maschera.

Può essere inoltre anche un gioco divertente che consente ai bambini di trascorrere qualche ora a giocare, lontano dalla tv e da apparecchiature elettroniche.

Funzioni che va a sviluppare il gioco:

▪ stimola il linguaggio attraverso il narrarsi;

▪ stimola la fantasia e la creatività, in quanto carte e ruote propongono, ogni volta che si gioca, nuove combinazioni;

▪ allena le capacità di coordinamento attraverso il lavoro di ritaglio, incollaggio e posizionamento delle linguette;

▪ permette di giocare con altri bambini, favorendone la relazione;

▪ offre una valida alternativa a tv e giochi elettronici.

Creare un personaggio con la maschera permette al bambino anche di proiettare su di essa il proprio mondo interiore, le pulsioni, le paure, ma anche le risorse. Narrandole, le porta fuori da sé in maniera ludica.

Nella finzione del gioco, si possono costruire una vasta gamma di maschere-personaggi e quindi comunicare una serie di emozioni e diverse modalità di espressione di esse.

La scatola contiene:

– 4 maschere, riconducibili ai 4 continenti (Europa, America, Asia ed Africa);

– 6 carte per costruire la base del personaggio (sei maschio o femmina? Come ti chiami?, etc.);

– 4 ruote per caratterizzare il nostro eroe (ruota delle emozioni, del tempo, del luogo e dei continenti);

– 18 carte accessori per definirne i particolari (corona, baffi, occhiali, cicatrice, naso da gatto, etc.).

Infine più di 40 accessori realizzati da Fuad Aziz, artista e scultore proveniente dal Kurdistan iracheno, che da molti anni vive in Italia.

Le maschere possiedono fessure per inserire gli accessori e rendere le possibilità del gioco infinite.

Un semplice lavoro di ritaglio degli accessori e di applicazione delle linguette precede il gioco.

Le mille e una storia[4] è un gioco in scatola che al primo impatto presenta l'indubbio valore aggiunto di essere stato illustrato da Giulia Orecchia, nota illustratrice, che presenta uno stile unico, originale e magico che aiuta già di per sé a intraprendere il racconto di storie.

La scatola contiene 3 tipologie di giochi:

– *La tombola*, attraverso l'uso di un tabellone illustrato, appendibile al muro, e 90 gettoni numerati.

Ogni bambino diventa a turno un narratore, pescando 3 numeri a caso. Ad ogni numero corrisponde sul tabellone una

3 C. Ferraroli, F. Aziz, *Chisei - con la maschera crei il tuo personaggio*, Fabbrica dei segni, Novate Milanese, 2017.

4 G. Orecchia, *Le mille e una storia - Giochi per immaginare e raccontare*, Erickson, Trento, 2017.

immagine che, abbinata con le altre due, diventa un elemento che stimola il racconto. Un po' sulla falsariga del binomio fantastico rodariano.
– Il secondo gioco è dato da un mazzo di *carte misteriose*, vanno anch'esse pescate ed abbinate per creare una storia.
Le carte propongono delle illustrazioni volutamente misteriose e *magiche* e questo fa sì che ogni bambino possa leggerci significati differenti, attingendo a sensazioni ed emozioni del proprio mondo interiore.
– Il terzo gioco è rappresentato da due mappe poste sul fronte e retro di un tabellone cartonato, che hanno la funzione di concentrarsi sui luoghi immaginari di una possibile storia sempre utilizzando i gettoni numerati. Si lascerà poi che il caso decida in quale luogo avrà inizio la storia o quale percorso farà il personaggio, pescando più numeri. I personaggi si possono creare attraverso le carte misteriose che aiutano a definirne le caratteristiche. Le indicazioni del gioco sono presentate sotto forma di proposte indicative. Ogni giocatore, ma in particolare l'educatore o l'insegnante, può inventare regole alternative e utilizzare singole parti del gioco affinché il bambino possa parlare di sé attraverso le storie che racconta.
Funzioni assolte:
▪ stimolare fantasia e creatività attraverso l'associazione di immagine e parola;
▪ sviluppare il linguaggio attraverso la narrazione;
▪ parlare di sé indirettamente e pertanto più liberamente.

I libri che stimolano la narrazione

Esistono in commercio dei libri che vogliono stimolare l'invenzione di storie assurde, poetiche, surreali e brevi. Le pagine di questi libri sono formate da alette (normalmente 3/4 per pagina) che basta girare a piacimento per combinare ogni volta in modo diverso soggetto, luogo ed azione.
Per esempio in *La mia piccola officina delle storie*[5] alla prima pagina troviamo: *sulla*

luna / l'astronauta / porta a spasso / una stella. Girando l'aletta del personaggio mi troverò Babbo Natale e girando anche la quarta, ovvero quella dell'oggetto, apparirà la scritta: «*un grande libro*».
Avrò così la frase: *Sulla luna Babbo Natale porta a spasso un grande libro*. Ecco l'incipit per una storia divertente.
Sulla falsa riga di questo prodotto, troviamo altre pubblicazioni, alcune delle quali usano a fianco del testo scritto anche delle immagini.
Per esempio: *Il libro matto*[6]: ogni pagina è suddivisa in tre tasselli che, grazie alla spirale centrale, possono essere voltati indipendentemente l'uno dall'altro. Su una facciata del tassello è riportata una frase che identifica un personaggio, una situazione e un luogo, sull'altra facciata una figura, anch'essa identificativa di persona, azione, e posto.
In tal modo, aprendo il libro ad una generica doppia pagina, ci si trova a sinistra una frase scomponibile in tre parti, a destra un'immagine, anch'essa divisibile. Ad esempio: «*Nonno Pacifico / Guida a 180 all'ora / In autostrada*». E accanto vedremo un vecchietto, su un'automobile che corre sull'asfalto autostradale.
Come si può facilmente immaginare le combinazioni sono tantissime, tutte da esplorare, divertenti e imprevedibili. Un campionario di scene surreali che aiutano ad alimentare la fantasia e da cui attingere per raccontarsi e farsi raccontare storie.
Altro libro simile è *Il mio magico pentolone delle meraviglie*[7]. Nel magico pentolone bollono 21 storielle: buffe, assurde, paurose, piene di meraviglia. Girando le alette di ogni pagina personaggi e situazioni si mescolano creando oltre 4 milioni di nuove combinazioni.
Un libro pensato per giocare e divertirsi con le parole. Alla fine del libro si trovano 5 alette bianche per scrivere la propria storia da mescolare alle altre.
Questi libri offrono sicuramente degli spunti interessanti per punti di partenza fantasiosi, ma rischiano di arenare il bambino più timido o bloccarlo al solo incipit. Li vedo inoltre indicati per una fascia d'età 5/7 anni.
C'è anche un albo illustrato che è un inno al potere delle storie e alla loro forza salvifica. Si intitola *A ritrovar le storie*[8] e contiene anch'esso un gioco che aiuta grandi e piccoli a *parlare*, a ricordare, a esprimere le proprie emozioni e a condividere le proprie esperienze.
Un albo vellutato nei toni e nei modi, raffinato, dal sapore surreale, antico, che descrive un posto lontano nel tempo e nello spazio, il paese di Tarot, dove le parole sbiadirono e le bocche si fecero d'improvviso mute. Un bel giorno, sulla piazza di questo paese spento e silenzioso compare un Saltimbanco con un'Oca sotto il braccio e alcune parole scritte su dei cartelli che mostra a chiunque incontra. Parole come *bicicletta, so fare, paura, animali*. Parole semplici, parole di vita, parole che riescono, a poco a poco, ad accendere ricordi nella mente degli abitanti del paese e a far riaffiorare episodi del passato. Parole che innescano altre parole, il bisogno di comunicare le proprie sensazioni, la voglia di condividerle e di ritornare a parlare.
E così donne, bambini, uomini, ragazzi, vecchi riprendono finalmente a comunicare tra loro, a entrare in relazione,

5 B. Gibert, *La mia piccola officina delle storie*, Giralangolo EDT, Torino, 2008.

6 E. Zuber, *Il libro matto*, Giralangolo EDT, Torino, 2012.

7 B. Gibert, *Il mio magico pentolone delle meraviglie*, Giralangolo EDT, Torino, 2009.

8 A. Gozzi, M. Morini, *A ritrovar le storie,* Edizioni Corsare, Perugia, 2014.

a scambiarsi confidenze, a raccontarsi. Insieme alle parole, nel paese di Tarot sbocciano le domande, e le storie cominciano ad allungarsi, a riprendere colore. Quando il Saltimbanco se ne va, il paese è ormai risvegliato e pronto a esprimersi ancora, anche attraverso un gioco antico come il tempo, un *Gioco dell'Oca* che invita a raccontare.
E come un cerchio perfetto il libro si chiude con *Il Gioco del paese di Tarot*, la cui regola è una e semplice: per avanzare bisogna raccontare. *Cosa?* A ciascuna casella corrisponde una parola (ci sono anche tutte le parole portate dal Saltimbanco) e a ogni parola è abbinata una domanda che aiuta a far partire il racconto (per esempio alla parola bicicletta sono abbinate le domande: *Chi ti ha insegnato a stare in equilibrio? Hai mai avuto una bicicletta?*).
In definitiva un ottimo strumento che coniuga la lettura di una storia con la possibilità di raccontarsi.
L'albo è diventato anche uno splendido spettacolo teatrale.

Le carte narranti

Sulla storia delle carte da gioco esistono pochissimi documenti e molte ipotesi. Sembra che le prime notizie provengano dalla Cina della dinastia *Tang*. Si trattava principalmente di carte usate per la divinazione con simboli e ideogrammi dell'*I Ching*, il famoso *libro dei mutamenti*[9]. Troviamo poi tracce in India che le fecero conoscere agli arabi, i quali nel XIV sec., attraverso la Spagna e l'Italia meridionale, le diffusero in tutta Europa. Le carte arabe erano solamente numeriche e simboliche, perché il Corano proibiva la riproduzione di figure umane, mentre in Europa furono subito arricchite da immagini varie. I primi disegni furono ispirati a scene di caccia, di guerra o di vita di corte, ma anche a fiori, frutti e personaggi famosi dell'epoca.
L'Italia è la nazione che vide il maggior proliferare di carte di diverso tipo, questo probabilmente a causa della sua frammentazione in piccoli stati. Da uno di

9 Cfr. R. Wilhelm, *I Ching. Il libro dei mutamenti*, Adelphi, Milano, 1995.

questi mazzi italiani nacquero nel Quattrocento i Tarocchi che poi si svilupparono in tutte le regioni italiane, dando vita a mazzi diversi (tarocco piemontese, siciliano etc.). I tarocchi pertanto costituiscono le prime carte narranti, inizialmente con finalità divinatorie, successivamente come gioco. Il passaggio ad uso di gioco narrante sicuramente deve molto alla *Grammatica della fantasia*[10] e alle ricerche di Propp sulla *morfologia delle fiaba*[11].
Uno dei più interessanti mazzi di carte per narrare e narrarsi è *Voltalacarta - manuale per imparare a narrare e narrarsi con le carte*[12]. Si tratta di 113 carte, divise in due mazzi: mazzo A (arancione) con 24 carte sfide e 24 carte risorse, mazzo B (blu) con 65 carte rappresentanti simboli e archetipi (personaggi, popoli, luoghi, oggetti, sigilli) corredate da un libro che presenta una trentina di spunti giocosi per il loro utilizzo.
Alcuni esempi di gioco con le carte:
▪ *Carta poster*: lo scopo del gioco è abbinare una frase significativa ad una carta e creare un poster. Si sceglie una delle carte, che ispira particolarmente, dopodichè si pensa ad uno slogan o motto da abbinare al disegno, realizzando un poster con il medium preferito.
Può essere interessante e stimolante partire da un argomento come per esempio la natura, l'importanza di praticare uno sport, etc. su cui costruire gli slogan. È un gioco questo che, oltre ad affinare le capacità grafiche, potenzia la comunicazione poetica e la capacità di sintesi.
▪ *Domino narrato*: lo scopo è quello di creare una storia corale, in cui ognuno sceglie una carta e a turno, mostrando l'immagine, racconta una parte di storia. Il senso di questa attività è quello di sviluppare le capacità narrative in cooperazione con gli altri.
▪ Oggi mi sento: con l'obiettivo di arricchire il proprio lessico emotivo, affinare la comunicazione dei sentimenti e l'ascolto empatico, questa proposta invita ad associare una carta con il proprio stato d'animo del momento. Molto utile come rompighiaccio all'inizio di un laboratorio, ma anche per verificare in itinere l'andamento di un percorso. Ottimo sistema per iniziare bene la settimana a scuola!
L'aspetto a mio avviso interessante, oltre alle proposte di gioco, è dato dalle immagini di Silvio Boselli. Sono figure altamente evocative ed archetipe, che si possono prestare a più chiavi di lettura. Ogni carta aiuta a tirare fuori quello che già c'è nelle persone: pensieri, suggestioni, emozioni, riflessioni sul mondo, sulle cose, sulla vita in generale e sulla propria. Le attività che si possono organizzare in realtà sono molte e dipendono anche dalla fantasia e dalla intenzionalità di chi le usa. Personalmente le uso spesso anche con gruppi di adulti per sollecitare risposte autentiche ed istintive a situazioni molto differenti. Altri spunti interessanti sono dati dalla proposta di sollecitare i bambini a creare delle personali carte narranti. Ottimo strumento in ambito scolastico per lavorare sulle storie, rielaborarle ed inventarne di nuove.

10 G. Rodari, cit.

11 V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Trieste, 2000.

12 S. Boselli, M. Maura, R. Papetti, R. Roberto, *Voltalacarta - manuale per imparare a narrare e narrarsi con le carte*, La meridiana, Molfetta (BA), 2011.

Altri mazzi di carte con funzioni narranti in commercio:
- *L'Inventafavole*[13]: quaranta carte con illustrazioni molto curate.
- *C'era una volta*[14]: contiene 114 carte racconto e 51 carte lieto fine.
- *Il gioco delle favole*[15]: un libro-gioco progettato dal famoso designer Mari. Un'altra versione delle carte in favola, con animali ed elementi naturali, che possono essere incastrate e montate come in un teatrino.
- *Più e meno*[16]: un libro gioco, sempre opera di un grande designer, con carte trasparenti da sovrapporre per inventare una storia.
- *Storie a cucù*[17]: 28 carte quadrate e cartonate (7 personaggi, 7 imprevisti, 7 oggetti e 7 luoghi) pensate per i più piccoli.
- *Girovagando*[18]: 64 carte che permettono di costruire una vera e propria mappa cittadina su cui si muovono i protagonisti delle storie che si inventeranno.
- Le carte di Propp[19]: l'etnologo Vladimir J. Propp, nella sua opera *Morfologia della fiaba*, individua trentuno funzioni narrative, che costituiscono gli elementi fondamentali delle fiabe tradizionali di magia. Le funzioni di Propp sono una sorta di alfabeto narrativo, fatto di blocchi strutturali che costituiscono l'ossatura di qualsiasi narrazione.

I cubi

Story cubes: generatori di storie[20]: una piccola scatola con chiusura magnetica, adatta al facile trasporto, contiene 9 dadi. Ogni dado ha 6 diverse immagini per un totale di 54. Le combinazioni possibili, lanciando tutti i dadi, sono oltre 10.000.000. Il gioco è molto semplice: ogni giocatore lancia tutti i dadi e, a seconda delle immagini che compariranno, inventerà una storia, a cui si possono aggiungere altri giocatori che lanceranno i dadi a loro volta. Le immagini rappresentate sono di facile utilizzo: casa, albero, luna, libro, ponte, fiore, torre, ecc. Esistono anche delle scatole "estensioni" per avere nuovi dadi con sempre diverse immagini e situazioni, per esempio il medioevo, i viaggi, le azioni ed altri. I dadi possono rappresentare uno strumento facile ed immediato per giocare con la fantasia, ma anche per stimolare il racconto di sé, magari partendo da un'immagine scelta dal genitore, educatore o insegnante ad hoc.

L'inventa storie[21]: a prima vista potrebbe sembrare un semplice puzzle di legno. In realtà è molto di più: si tratta di un gioco che consente di generare centinaia di situazioni narrative diverse partendo da sei personaggi rappresentati: un cavaliere, una donna dai capelli rossi, un uomo con la barba blu, un cane, un alieno, un ladro.
Come si gioca? Si dispongono i cubi sul tavolo, si parte da uno dei sei personaggi, si gira un cubo a caso e si cominciano a porre alcune domande narrative: Chi è questa figura? Da dove viene? Dove va? Cosa sta facendo?
Il disegno che di volta in volta appare sul cubo serve come stimolo visivo per far andare avanti il racconto prendendo risvolti sempre più imprevedibili.
Una preziosa raccomandazione dell'autore dice:

> «Mi raccomando usatelo non solo oggettivamente ma spiegando ai bambini anche la *dimensione metaforica dei simboli*. Per capirsi, la donna con l'elmo da cavaliere può essere una testarda con la testa dura. Un personaggio con la borsetta metà razzo e metà borsetta, in una scuola è diventato *Un personaggio che portava sempre con sé il desiderio di arrivare molto in alto*. L'extraterrestre è anche la stranezza, e così via. Vedrete che diventa ancora più divertente!»[22].

L'Inventastorie è costituito dal gioco dei cubi e da un libro che contiene, oltre alle istruzioni, quattro scanzonate storie d'e-

13 C. Pallottini, M. De Luca, *L'inventafavole*, Il barbagianni, Roma, 2017.

14 R. Lambert, A. Rilstone, J. Wallis, O. Rayyan, *C'era una volta*, Atlas games, Lugo (RA), 2017.

15 E. Mari, *Il gioco delle favole*, Corraini, Mantova, 2015.

16 B. Munari, *Più e meno*, Corraini, Mantova, 2008.

17 S. Bassani, *Storie a cucù*, Valentina edizioni, Milano, 2016.

18 G. Carofiglio, *Girovagando*, Valentina edizioni, Milano, 2017.

19 AA. VV., *Le carte di Propp*, Girotondo di parole, Lecce, 2010.

20 R. O'Connor, *Rory's story cubes*, The creativity hub, Belfast, 2007.

21 F. Silei, *L'inventastorie*, Fatatrac, Casalecchio di Reno (BO), 2012.

22 Citazione tratta dalla pagina facebook di Milkbook, blog personale di F. Tamberlani, novembre 2015.

sempio scritte da Fabrizio Silei ispirandosi alle figure rappresentate nel puzzle.

In conclusione

Una piccola carrellata di giochi, che non ha assolutamente la pretesa di essere esaustiva, ma vuole invitare all'uso creativo, didattico ed anche catartico delle storie, che non si limitano a portarci lontano, in luoghi e situazioni magiche ed avvincenti, ma possono favorire un viaggio ancora più importante: quello dentro di noi.

Riferimenti bibliografici

AA.VV., *Le carte di Propp*, Girotondo di parole, Lecce, 2010.
Angiolino A., Sidoti B., *Dizionario dei giochi*, Zanichelli, Bologna, 2010.
Bassani S., *Storie a cucù*, Valentina edizioni, Milano, 2016.
Boselli S., Maura M., Papetti R., Roberto R., *Voltalacarta*, La meridiana, Molfetta (BA), 2011.
Carofiglio G., *Girovagando*, Valentina edizioni, Milano, 2017.
Ferraroli C., *Inventa fiaba - giochiamo a raccontare*, Fabbrica dei segni, Novate Milanese (MI), 2012.
Ferraroli C., Aziz F., *Chisei - con le maschere crei il tuo personaggio*, Fabbrica dei segni, Novate Milanese (MI), 2017.
Gilbert B., *La mia piccola officina delle storie*, Giralangolo EDT, Torino, 2008.
Gilbert B., *Il magico pentolone delle meraviglie*, Giralangolo EDT, Torino, 2009.
Gozzi A., Morini M., Murgia D.I., *A ritrovar le storie*, Edizioni Corsare, Perugia, 2014.
Lambert R., Rilstone A., Wallis J., Rayyan O., *C'era una volta*, Atlas games, Lugo (RA), 2017.
Lamburgo C., Torre C., *Il gioco e i giochi nel mondo antico*, Edipuglia, Bari, 2013.
Manuzzi P., *Pedagogia del gioco e dell'animazione*, Guerini e Associati, Milano, 2002.
Mari E., *Il gioco delle favole*, Corraini, Mantova, 2015.
Munari B., *Più e meno*, Corraini, Mantova, 2008.
Nobile A., *Gioco e infanzia*, La Scuola, Brescia, 1994.
O'Connor R., *Rory's story cubes*, The creativity hub, Belfast, 2007.
Orecchia G., *Le mille e una storia - Giochi per immaginare e raccontare*, Erickson, Trento, 2017.
Pallottini C., De Luca M., *L'inventafavole*, Il barbagianni, Roma, 2017.
Propp V., *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Trieste, 2000.
Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1997.
Rovatti P.A., Zoletto D., *La scuola dei giochi*, Bompiani, Milano, 2005.
Staccioli G., *Il gioco e il giocare*, Carocci, Roma, 2008.
Silei F., *L'inventastorie*, Fatatrac, Casalecchio di Reno (BO), 2012.
Wilhelm R., *I Ching. Il libro dei mutamenti*, Adelphi, Milano, 1995.
Zuber E., *Il libro matto*, Giralangolo - EDT, Torino, 2012.

SAGGISTICA INTERNAZIONALE

di **Elena Paruolo** | **Claudia Camicia**

Elena **Paruolo**

Docente di Letteratura inglese, Università di Salerno

Claudia **Camicia**

Presidente GSLG

Laura Tosi - Peter Hunt

The Fabulous Journeys of Alice and Pinocchio. Exploring Their Parallel Worlds

McFarland Pub., Jefferson NC, 2018, 237 pp., $ 55.

di *Elena Paruolo*

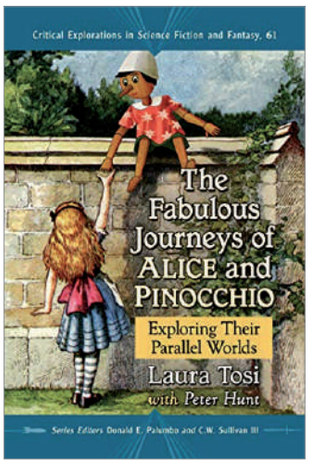
> *She saw a cloud of dust coming along the road. It was Pinocchio, and he skidded to a halt when he saw her. "Alice! Quando ti vedrò di nuovo?," he shouted, and started running again. And Alice, quite forgetting that she had nothing in common with the puppet, and didn't even speak his language, waved back and shouted "Molto presto, Pinocchio!" and waved and waved until he was out of sight.*

(dalla *Appendice* di Peter Hunt)

Dimostrando che «le peculiarità e gli aspetti particolari delle varie letterature sono messe in risalto quando sono viste in relazione alle altre» – nel suo libro *The Fabulous Journeys of Alice and Pinocchio. Exploring Their Parallel Worlds*, scritto in collaborazione con Peter Hunt[1] (McFarland & Company, North Carolina 2018) – Laura Tosi svolge un'analisi comparata del *Pinocchio* (1881-83) di Carlo Collodi e dei libri di *Alice* (1865-1871) di Lewis Carroll, offrendo una lettura parallela di questi due classici, guardando a un libro attraverso le lenti dell'altro.
Il libro è strutturato in tre parti. La prima affronta questioni di traduzione, stereotipi nazionali e associazioni tra *Pinocchio* e *Alice*, e mette a confronto i contesti storici nazionali in cui Collodi e Carroll hanno operato e i loro atteggiamenti verso la letteratura e l'educazione. La seconda parte analizza lo sviluppo della favola, della fiaba e del genere *fantasy*, e il posto

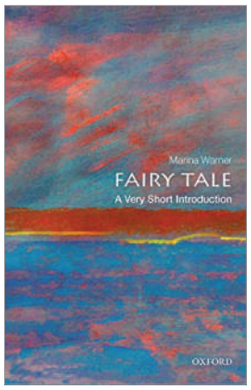
1 Peter Hunt ha scritto le seguenti sezioni del libro: *Alice and Pinocchio as Gendered Books* nel capitolo 2. *The Blue Fairy: Collodi*, Mac Donald, *Kingsley and Carroll* nel capitolo 4. Appendice: *Strange meeting in Wonder-Tuscany*.

cruciale che *Pinocchio* e *Alice* hanno avuto nella riformulazione di queste importanti tradizioni letterarie. La terza parte esplora il modo in cui il post modernismo si è ispirato al burattino italiano e alla bambina inglese; e si confronta anche con altri generi letterari, quali la storia scolastica e il romanzo di avventura.
Laura Tosi ricorre alle prospettive di una nuova disciplina, l'*imagology*, che integra con l'analisi storica e culturale dei due libri e con il modo in cui il genere *fantasy* e le fiabe operano in identità nazionali diverse.
La studiosa parte dal presupposto che i romanzi di Collodi e di Carroll, entrambi pubblicati nelle ultime decadi dell'Ottocento, sono diventati delle icone dei loro Paesi: nessuno è più italiano di Pinocchio, nessuna è più inglese di Alice. Nello stesso tempo ciascun testo ha superato le frontiere nazionali per diventare simbolo di temi universali quali l'infanzia, la difficoltà della crescita... Sebbene Collodi abbia scritto un romanzo toscano (basti pensare alle numerose parole desuete, ai cibi tipici toscani in esso presenti) prima che italiano e Carroll faccia nei suoi romanzi continue allusioni alla sua Oxford, *Le avventure di Pinocchio* e *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie* pur essendo racconti locali sono diventati universali. Sono classici che hanno trasceso le loro origini nazionali un po' come avviene per tutti i grandi classici che presentano un nucleo che trascende il momento storico in cui sono stati scritti. Ciò detto, è vero anche che nel libro è cruciale il rapporto tra letteratura per l'infanzia e identità nazionale. Del resto, basti pensare che gli Stati moderni e le letterature per l'infanzia si sono formati nello stesso momento, e che non a caso una delle funzioni della letteratura per l'infanzia è stata quella di insegnare ai bambini a divenire cittadini. Per esempio, i classici italiani per l'infanzia sono stati scritti dopo la formazione del Regno d'Italia (1861). E sebbene la raccolta di fiabe popolari – un modo per contribuire alla formazione dell'identità culturale nazionale – abbia accompagnato il periodo risorgimentale, è stato solo dopo l'unificazione che sono state pubblicate le prime raccolte, a differenza di quanto era avvenuto in altri Paesi quali ad esempio la Germania, questo anche



perché i regimi autoritari dei governi dominanti in Italia non avevano avuto alcun interesse a valorizzare la cultura popolare e quindi anche la fiaba e la letteratura per l'infanzia.
È nel campo dell'immaginario poetico letterario, e soprattutto nei testi canonici, che gli stereotipi nazionali sono formulati e trasmessi nella maniera più efficace, non solo perché questi testi restano nel sistema culturale più a lungo rispetto ad altri, ma anche perché i loro autori sono considerati importanti e influenti nel contesto nazionale. Per tale motivo i testi per l'infanzia possono essere utilizzati per studiare le immagini che una nazione dà di sé, immagini che tendono spesso a coincidere con pregiudizi già presenti nei lettori.
Pur essendo due opere *fantasy*, non realistiche, *Pinocchio* e *Alice* fanno emergere l'elemento della identità nazionale, trasmettendo l'idea della nazione in un determinato periodo storico. Alice è la bambina vittoriana inglese, guidata dalla fiducia che lei ha sempre ragione e che gli altri hanno sempre torto. Il suo mondo è freddo e privo di emozioni. È calma, controllata, riservata e gentile, dotata dell'orgoglio britannico. È espressione dell'Inghilterra imperialista che si sentiva al centro del mondo, moralmente, finanziariamente e politicamente, che provava un'attrazione per l'impero romano, intravedendo nella pax romana l'equivalente della pax britannica. Pinocchio è l'opposto di Alice. È un personaggio impetuoso, instabile, non affidabile, una creatura di impulso e passione, allo stesso tempo ribelle e reazionario. Pinocchio è impregnato della storia italiana fatta di povertà e di miseria. Il suo protagonista è una sorta di mendicante che riflette il fenomeno dei bambini mendicanti in Italia, un paese in cui c'era il problema dei dialetti, la povertà e l'analfabetismo. La rappresentazione che l'Inghilterra prospera della regina Vittoria (sebbene non vi mancassero i poveri) dà di sé è dunque molto diversa da quella che l'Italia post Risorgimentale dà di sé nello stesso periodo. E ancora, in *Alice*, come nella società inglese, la classe è molto importante, è un elemento fondamentale. Al contrario, l'Italia fu concepita come una società che non si percepiva in termini di classe, in cui l'istruzione era considerata essenziale per il miglioramento sociale.
Il messaggio trasmesso da molti testi scolastici del tempo era quello di educare un'intera popolazione più che di stimolare l'iniziativa individuale. Invece, i vittoriani ponevano l'accento dell'educazione sul miglioramento individuale, soprattutto per i ragazzi. Per sopravvivere, sia Pinocchio che Alice devono imparare a rispettare le regole. Ma, nel caso di Pinocchio si tratta di regole civili. Cioè, il protagonista, per trasformarsi da ragazzo di strada in ragazzo perbene, nel mondo crudele in cui si muove, deve apprendere che non è bene essere pigro, che non si deve giocare ma andare a scuola e che si deve essere in grado di badare al proprio padre. Nel caso di Alice si tratta invece di regole sociali. Nel mondo strano e apparentemente privo di senso nel quale si muove, Alice dovrà imparare le buone maniere, ad essere gentile, a non insultare persone e animali, a comportarsi bene a tavola, a comportarsi bene ad un party in cui si serve il tè....
Attraverso una lettura parallela, Tosi accosta Carroll e Collodi sottolineando alcune loro somiglianze. Entrambi ricorrono a pseudonimi. Entrambi appartenevano a famiglie numerose. Entrambi erano scapoli, e con problemi legati alla difficoltà di affrontare la paternità, nel caso di Collodi, e di confrontarsi con le donne adulte, nel caso di Carroll. Entrambi amavano il teatro, l'opera e la musica. Entrambi ebbero relazioni complicate con i loro padri e furono amici di un proprio parente più anziano che fu per loro una sorta di mentore. Il fratello di Collodi, Paolo, bruciò la maggior parte delle lettere del fratello

alla sua morte. La stessa cosa fece il fratello di Carroll. I primi biografi dei due autori sono stati i loro nipoti, per Collodi nel 1899, per Carroll nel 1954...
Tosi accosta poi anche *Pinocchio* e *Alice* (diversi per fonti letterarie, intenzioni degli autori, background politici, sociali, culturali) per esaminarne somiglianze e differenze. Dimostra come entrambi i romanzi sono caratterizzati dalla ribellione iniziale dei protagonisti e da finali ambigui. Si rivolgono sia a un pubblico di bambini che di adulti. Pinocchio apparve prima a puntate nel *Giornale per i bambini* e poi come romanzo. Anche *Alice* nacque prima come storia narrata a Alice Liddell e alle sue sorelle e poi divenne una versione più lunga, con l'aggiunta di 2 capitoli fondamentali. Collodi satirizza i libri contemporanei per ragazzi che nemmeno i pesci vogliono mangiare... Carroll fa la parodia dell'educazione ottocentesca: i libri di *Alice* compiono una satira delle pratiche educative contemporanee, e molte delle rime in essi presenti sono distorsioni delle poesie che apprendevano i bambini vittoriani.
Tosi sottolinea quanto siano importanti i generi letterari per capire gli elementi che fanno di *Pinocchio* e *Alice* dei classici. Spiega – e con lei lo fa anche Peter Hunt – come Collodi e Carroll abbiano assorbito generi quali la favola, la fiaba popolare, la fiaba letteraria, il *fantasy*, il romanzo di formazione, mescolandoli tra loro, cambiandoli, sovvertendoli e al tempo stesso rinnovandoli. Di conseguenza, *Pinocchio* e *Alice* trattengono e sfidano gli aspetti più caratterizzanti della tradizione di questi generi letterari dando origine a dei romanzi che sono ibridi e innovativi.
Alla base di *Pinocchio* c'è il principio della proibizione-violazione-punizione che è caratteristico di molte fiabe popolari. *Alice* si può leggere come un racconto di punizione e ricompensa. Sia *Pinocchio* che *Alice* prima evocano e poi sfidano il tipico inizio delle fiabe. Il finale in entrambi i casi è ambiguo. *Pinocchio* diventa un bambino vero ma il burattino è ancora là, quindi il romanzo non si chiude con una metamorfosi come accade ad esempio con la fiaba del rospo che diventa principe. E il giardino, lo spazio in cui si muove *Alice*, ha una ambiguità, è un luogo pieno di minacce retto da una regina pazza. Il cibo è presente sia in Pinocchio che in Alice, così come è presente nelle fiabe, e nella *fantasy* in generale, in cui grandi produzioni di cibo mirano forse a supplire una realtà in cui il cibo era scarso. Pinocchio è ossessionato dal cibo. Anche i nomi di alcuni personaggi del romanzo rimandano al cibo: Maestro Ciliegia, Polendina, Mangiafoco. In *Alice* non si capisce se la bambina è golosa o se è veramente affamata, però il suo desiderio di cibo è urgente come in Pinocchio, e i suoi tentativi di assicurarselo sono sempre frustrati, come in Pinocchio. La Fata dai capelli turchini, che passa attraverso una serie di metamorfosi che ne segnalano l'inafferrabilità, non ha un vero e proprio equivalente in *Alice* perché – sottolinea Peter Hunt – la bambina non ha bisogno di una figura materna. Viene però evocata attraverso le figure stridenti della pazza Regina di cuori, della prepotente e tirannica Duchessa che invece di trasmettere saggezza o regole morali ad Alice le insegnano *nonsense*. Se nelle fiabe c'è la unidimensionalità, i loro personaggi non hanno una vita interiore, Alice e Pinocchio al contrario mostrano uno spessore psicologico e una complessità interiore che li porta spesso a porsi delle domande sulla loro identità.
Per quanto riguarda la *fantasy*, Tosi sottolinea come certi suoi aspetti siano transnazionali, si trovino in tutti i testi. Ad esempio la violenza che però viene declinata in *Pinocchio* e *Alice* in modo diverso. Il mondo di Pinocchio è caratterizzato dalla violenza e anche il mondo di Alice lo è. Il corpo di Pinocchio è colpito dalla violenza, Alice invece la violenza ce l'ha intorno. La morte è sempre presente, ma entrambi i personaggi riescono a sfuggirvi. Di conseguenza, guardando un'opera attraverso l'altra si possono notare delle differenze e delle caratteristiche sostanziali.
Nel capitolo sulle riscritture Tosi sceglie di soffermarsi soltanto su due autori postmoderni che hanno riscritto sia *Pinocchio* che *Alice*, Angela Carter e Robert Coover. Questi scrittori invecchiano i personaggi. Ad esempio, Coover nella sua riscrittura *Pinocchio in Venice* (1991) ci mostra un personaggio premio Nobel negli Stati Uniti, grande professore di arte, chiamato Pinenut, che ritorna in Italia per scrivere la sua autobiografia *Mamma*. È invecchiato e sta diventando il legno che era. Sta morendo ritornando al suo stato vegetale. Anche Alice (*Alice in the Time of the Jabberwock*, 2000) è invecchiata. Ritorna nel paese delle meraviglie durante la menopausa, con tutti i problemi che questa nuova fase della vita provoca in lei. Queste riscritture sono per un pubblico adulto. Non vi è in loro traccia della englishness e dell'italianità. I loro personaggi diventano emblemi dell'invecchiamento e dunque in qualche modo diventano a loro volta universali.
Nel capitolo in cui si confronta con i generi letterari della storia scolastica e del romanzo di avventura, Tosi aggiunge altre opere che non hanno nulla a che vedere con *Pinocchio* e *Alice*. Mette a confronto i romanzi realistici di Thomas Hughes e Edmondo De Amicis, e di George Henty e Emilio Salgari, che colloca nel contesto del colonialismo dell'epoca. L'aggiunta di questi romanzi si spiega con il suo tentativo di riprovare la metodologia dei libri paralleli, il discorso della lettura parallela da lei utilizzata per *Pinocchio* e *Alice*, due romanzi *fantasy* che hanno dato origine a dei personaggi iconici che sono usciti fuori dai romanzi, anche su opere realistiche. Emergono due modi di vedere l'orientalismo completamente diversi che riflettono diversi atteggiamenti rispetto al colonialismo.
Nel complesso, il libro di Laura Tosi e Peter Hunt si presenta ricco di suggestioni, e apre nuove prospettive critiche. È dotato di una vasta e ben documentata bibliografia. E pone delle domande stimolanti.



Warner Marina

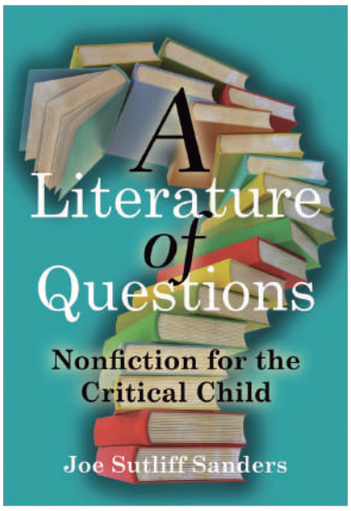
Fairy tale, a very short introduction

Oxford University Press, Oxford 2018, 160 pp., £ 7,99.

di *Claudia Camicia*

Il formato maneggevole e i contenuti sintetici ma esaurienti rendono questo manuale introduttivo al genere fiaba particolarmente adatto a un pubblico di studenti. L'A., saggista inglese pluripremiata e docente di inglese e scrittura creativa al Birkenbeck College di Londra, è stata eletta nel 2017 Presidente della Royal Society of Literature, prima donna nella storia dell'Istituto. Conosciuta per i suoi numerosi saggi sulla condizione della donna, sul femminismo e il mito, fornisce in questo testo un inquadramento generale della *Fairy tale* partendo dal suo potere di fascinazione, poiché tutti i personaggi, da quelli positivi a quelli negativi, incarnano gli stereotipi dell'universale umanità.
L'Italia, con le località di Venezia, Napoli, Genova e tutta la Sicilia appaiono all'A. come «significant centre of talkative storytelling populations» (p. XXII) ma trascura purtroppo la Toscana, patria di Collodi e della Perodi!
Quali sono le caratteristiche peculiari di una fiaba? Sono storie antiche, tramandate nella narrazione familiare, spesso rassomiglianti tra loro, di solito brevi, originate dal popolo e quindi anonime che affondano le radici nel folclore, catalogabili quindi come un'espressione culturale condivisa con un linguaggio già decodificato. Tale sorta di convenzione permette ai lettori di pregustare il plot, perchè già acquisito in altre fiabe, e il cui linguaggio può definirsi un «symbolic esperanto» perché racchiude ed esprime fatti immaginari, azioni che non hanno profondità, tutto restando nell'astrazione, come se fossero ad una dimensione. L'A. dimostra che l'evocazione di ogni genere di violenza, ingiustizia, sfortuna, sopruso contenuti nelle fiabe sono strumentali per dichiarare che non si verificheranno più, e rimanda all'espressione coniata da I. Calvino di «fiabe consolatorie»; in esse si ravvisa un ottimismo eroico e questa proiezione simbolica aiuta il lettore a acquisire le coordinate per orientarsi nel mondo reale.
Nei successivi capitoli la Warner esplora: le culture differenti in cui le fiabe sono nate e da cui hanno ereditato le caratteristiche magiche, soprannaturali, fantastiche; quelle stesse che gli studiosi hanno potuto rintracciare in versioni lontane geograficamente ma vicine nello svolgimento delle trame (serbatoio di personaggi e episodi a cui hanno attinto anche autori recenti, come J.K. Tolkien e C.S. Lewis); la magia e la metamorfosi (da Paracelso ai fratelli Grimm, a Coleridge) passando in sintetica rassegna fiabe classiche come *La Bella e la Bestia*, *Cenerentola* e altre, evidenziando come la trama proceda seguendo una logica emotivo-psicologica, a causa della totale assenza di spiegazioni sugli aspetti misteriosi e imprevedibili senza peraltro ostacolare il riconoscimento del valore e delle virtù dei protagonisti.
Anche la lingua viene esaminata come strumento che collega diverse fiabe e che le rende adatte alla narrazione orale, tra queste *Le Mille e una Notte* e *Le fiabe di Mamma Oca*: entrambe tradotte in inglese, le fiabe di Perrault e di Galland furono espressione di un desiderio dei lettori di narrazione fantastica che fu dimostrata con la loro entusiastica ricezione. Anche Basile e la sua licenza barocca, assieme a Straparola, si allineano al novero degli autori di cicli narrativi in cui si incontrano moduli narrativi e luoghi, personaggi e topoi. In particolar modo l'A. si sofferma sulle qualità letterarie di Basile che con il suo cinismo lacerante assieme al divertimento che sfiora l'assurdo descrive un'umanità italiana ma riconducibile all'universale (p. 39) e vi individua molti elementi in comune con Shakespeare. Nel *Pentamerone* la trama a cornice in cui si collocano i tentacolari contenuti delle singole fiabe assomiglia a quella de *Le Mille e una notte* conservando un intenso legame con il passato della narrazione orale perchè rintraccia – fin da Apuleio, con il suo *Amore e Psiche*, e da Platone – il desiderio dell'uomo di ascoltare storie prima ancora di aver conseguito una alfabetizzazione letteraria. Si tratta di fiabe che hanno circolato in varie località nel mondo oppure di un immaginario collettivo? (la questione tra i diffusionisti e gli universalisti è ancora aperta). Secondo l'A. non si può limitare la circolazione di una fiaba, che attraverso la narrazione orale supera i confini porosi degli ambienti letterari e sociali, si modifica e subisce commistioni fino a poter anche ritornare parzialmente trasformata nella sua patria d'origine.
Ogni nazione, prima o dopo, ha raccolto le fiabe tribali o ancestrali del suo popolo; e questa letteratura degli illetterati, secondo il pensiero romantico, è stata la pietra miliare per la costruzione di altre storie e per distinguere la propria cultura da quella di altre nazioni. Così la Warner passa a esaminare il lavoro esegetico di Pitrè, Gonzenbach, Grimm, Lang e altri.
Come suggerisce C.S. Lewis in questa forma letteraria sono presenti sia un realismo di presentazione sia uno di contenuti. Secondo J. Zipes la fiaba interagisce con la realtà del lettore e la modella, queste opere si rivolgono quindi al futuro delle generazioni conservando il passato su cui sono costruite: una fiaba è un archivio zeppo di storia, che porta i segni di tutti coloro che l'hanno narrata, le tracce delle loro vite e delle loro lotte.
L'eroico ottimismo ha influenzato la scrittura di fiabe di autori più recenti come C. Kingsley, C. Rossetti, C.S. Lewis, in chiave cristiana, e altri come J. Ruskin, F.L. Baum, A. Gramsci, U. LeGuin che invece hanno immaginato società alternative organizzate secondo principi socialisti.
L'interpretazione delle fiabe di Freud con la loro capacità di diventare specchi delle vite familiari, la teoria psicoanalitica di Bettelheim, la valutazione di C. Jung come creazioni di un inconscio collettivo dell'umanità, il loro aspetto comunicativo indirizzato a bambini e adulti per affermare valori morali, e/o indurre conoscenze scientifiche nell'epoca vittoriana, la centralità del ruolo femminile a scapito di

quello maschile spesso poco sfaccettato e quasi bidimensionale: tutto questo rende la fiaba un serbatoio a cui attingere. Dopo la seconda Guerra Mondiale, secondo la Warner, si assiste ad una fase di teorizzazione critica che vuole svelare la manovra di indottrinamento dei bambini, strumentalizzata dalla borghesia e dalla tendenza psicoanalitica.
Un interessante capitolo affronta la prospettiva femminista: si ritiene che le fiabe intendano rendere le donne rivali, instillare solo valori materialistici mentre la recente impostazione critica vuole sovvertire questi messaggi e per esempio considerare il matrimonio non più un affare ma un profondo legame sentimentale a cui attribuire un senso individuale. La battaglia per interpretare le fiabe in questa nuova prospettiva è dichiarata nei saggi di R. Bottigheimer (*Grimm's bad girls and bold boys*, 1989) and A. Carter (*The bloody chamber*, 2000). La sua ricaduta è apprezzabile in nuove pubblicazioni che propongono eroine positive nonché in numerosi film (*Mulan, Frozen, Aladdin*) in cui le figure femminili, vigorose e guerriere, rispondono alla richiesta di modelli femminili positivi. Molte riflessioni riguardano le fiabe che si conformano alla tradizione, quelle che si ribellano, il ruolo delle lettrici che guadagnano consapevolezza e determinismo, i modelli di scrittura che virano verso l'emancipazione femminile e l'inchiesta razionale. Nonostante la disneyficazione delle fiabe, che ha gravato sulle lettrici con conseguenze significative per la loro formazione, le fiabe stanno gradualmente avallando una nuova prospettiva in cui testimoniano di aver acquisito una certa saggezza, una risonanza critica, un illuminante potere che ha soppiantato il loro ruolo consolatorio e ottimistico.
In conclusione la Warner ritorna a focalizzare l'attenzione sul lettore, ossia il bambino: egli vive un apprendistato durante il quale le fiabe, e il loro progetto narrativo, sono capaci di scavare nel suo animo grazie allo straordinario congegno verbale e alla costruzione della trama. All'adulto la responsabilità di discriminare il futile dall'essenziale e di comunicare ai giovani ascoltatori ciò che può rivelare la dimensione dell'esperienza e della verità all'interno della storia.



Sanders Sutliff Joe

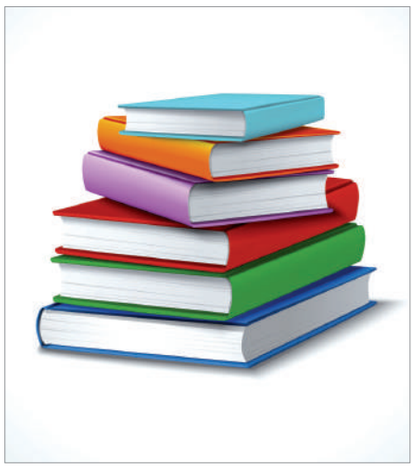
Literature of questions. Nonfiction for the critical child

University of Minnesota Press, Minneapolis, 2018, 274 pp., $ 25.

di *Claudia Camicia*

La *nonfiction* per bambini ha notevoli potenzialità perché induce il lettore a porsi domande e a cercare le risposte: questa opportunità può sviluppare una più specifica promozione della lettura, perno su cui ruota questo esauriente studio del docente americano presso l'Università di Cambridge, Facoltà di Educazione. La definizione standard per *nonfiction* è «letteratura di risposte» ma l'A. sostiene che, proprio per il taglio scientifico che la contraddistingue e per il target giovanile a cui si rivolge, sarebbe più adeguato definirla «letteratura di domande». L'accurata analisi intende puntualizzare le differenze storiche per articolare una teoria estetica dell'approccio critico che si applica alla *nonfiction* negli ultimi decenni. L'indagine è suffragata anche dal pensiero critico del pedagogista Paulo Freire, in particolare da quello relativo all'educazione, in cui enfatizza sia l'importanza del dialogo nell'educazione sia l'umiltà nel dialogo educativo. Qual è il vantaggio di una lettura *nonfiction*? Far nascere dubbi, valorizzare lo stile letterario, analizzare il testo, compreso quello periferico. In 7 densi capitoli, Sanders mette in dubbio l'autorevolezza del testo e focalizza l'attenzione su porzioni di informazioni all'interno di un libro per individuare spazi in cui bambini e adulti possano porre domande, informarsi, diventare parte attiva dell'analisi intellettuale. Questo tipo di approccio invita al dialogo, alla negoziazione, alla verifica di informazioni.
L'A. dichiara a più riprese che non ritiene opportuno accettare in modo pedissequo l'autorità del testo, giacché nel processo di moltiplicazione di significati il lettore prima si orienta verso un'opinione da verificare (*punctuated plurality*), per ripetere lo stesso procedimento di valutazione dell'idea successiva, in quella speciale relazione che Bachtin definirebbe *dialogica*.
Literature of questions esamina alcune caratteristiche della *nonfiction*: la forma (importanza o meno dell'aspetto letterario), la relazione con le ideologie (per esempio: l'A. applica la teoria femminista per individuare il legame tra emozione e intelletto, tra la passione dell'impegno civile e l'obiettività dell'indagine. Ma le teorie femministe contemporanee non sono completamente convinte della legittimità delle emozioni come parte dell'impegno intellettuale), l'autorevolezza dell'autore (in prima o in terza persona), il target (l'età dei lettori a cui l'autore si rivolge condiziona lo stile e i contenuti), il marketing (spesso la scelta del livello di lettura è determinata da fattori di vendita, per cui Sanders non vuole tenere conto della fascia d'età consigliata dagli editori).
L'aumento della produzione di *nonfiction* per bambini nelle ultime decadi indurrebbe a pensare che nel passato non sono stati raggiunti gli stessi notevoli traguardi attuali, ma molti elementi rintracciabili nella odierna *nonfiction* (rilevanza, ricerca, varietà, dettagli, focus, e tentativo di raggiungere l'obiettività anche con uno stile accattivante) erano già presenti nei secoli precedenti.
All'inizio del 21° secolo la *nonfiction* è apprezzata per l'incremento di eccellenti tecniche narrative, finalizzate e caratterizzate da autenticità, veridicità, aderenza ai fatti. La comunicazione dei fatti può confliggere con l'impegno critico, come enunciato da Freire, che condanna il metodo educativo concettuale. Questo sistema spinge i ragazzi a rifiutare lo studio per preferire l'«educazione liberatoria» che si concentra sui problemi più che sui dati e

consiste in un atto di conoscenza invece che in un trasferimento di informazioni. I ragazzi che si sentono usati come "depositi", sviluppano in misura minore la coscienza critica e nell'accettare un ruolo passivo, non si pongono domande sul mondo e sulle loro responsabilità. L'A. (della stessa opinione sono gli studiosi Kincheloe e Wineburg) conclude che la letteratura che ha al centro i fatti scoraggia inevitabilmente l'impegno critico e creativo: «a kind of *nonfiction* that models inquiry, then a *nonfiction* that encourages its readers to depend upon it "with full trust or confidence" is problematic: to rely on something implies that one accepts it, not questions it. In this view, *nonfiction*'s ability to provide answers is more important than its ability to prompt questions» (p. 18).
I fatti e i dati devono essere presenti in questo genere narrativo, ma non possono esserne i protagonisti. Bisogna far capire agli autori e ai lettori che la scienza è un modo di porsi di fronte ai problemi, una metodologia e non un insieme di informazioni. La scienza è un'attività sociale dinamica, mentre un "fatto" è più un prodotto del consenso popolare che una verità. Ecco quindi cosa Sanders auspica per i bambini: essere informati, acquisire una mentalità critica per capire l'informazione scientifica proposta nei quotidiani, in TV e su internet. La *nonfiction* presenta delle conclusioni, sulla base di un confronto intelligente, frutto di domande nate da un'osservazione che guarda alle cose come realmente appaiono, non come gli autori ci inducono a ritenerle.
L'A. ribadisce il concetto con il supporto delle teorie di J.L Kincheloe, che definisce "seamless narrative" quella narrazione rintracciabile nei libri di storia, in cui, nel formulare delle ipotesi, l'autore utilizza delle espressioni che inferiscono ciò che non si può affermare storicamente con l'evidenza dei fatti. Le suddette caratteristiche si riassumono in tre termini: *hedges*, *visible narrators*, *necromancers*.
Il primo termine distingue una sorta di esitazione nella dissertazione e nell'affermazione delle correlazioni tra i fatti (utilizzando espressioni come: *sembra*, *probabilmente*, *si ritiene*, *forse*, *si dice* ecc.), il secondo rappresenta la narrazione in prima persona (nel metadiscorso l'autore



si intromette per dirigere anziché informare il lettore), il terzo moltiplica le voci espresse, sempre allo scopo di incoraggiare i lettori a sviluppare un'interpretazione critica, a coltivare dubbi. Tre punti che, invece di presentare solo conclusioni, offrono varie e legittime posizioni in un dibattito da svolgere.
Secondo la teoria di Sanders, nella *nonfiction* i punti della "seamless narrative" sono proprio quegli spazi in cui si può incuneare un ragionamento critico, ipotizzare delle connessioni, formulare delle soluzioni alle problematiche lasciate aperte. L'A. elenca poi varie efficaci strategie proposte da studiosi (Zarnowski, Bartoletti, Cianciolo) per presentare in classe la *nonfiction* e stimolare gli studenti al pensiero critico scardinando il pregiudizio di una sola versione veritiera. Si ottiene, in tal modo, un'educazione rispettosa, umana, democratica, frutto di una decentralizzazione dell'autorità.
Al genere nonfction appartengono anche le biografie. L'A. afferma che «si usano le biografie come luoghi in cui evidenziare ai bambini modelli positivi, invece bisogna segnalare nei personaggi anche i loro difetti, per stimolare i bambini a riconoscere la loro vulnerabilità che permette di aprire un dialogo e un'indagine critica» (p. 83).
L'importanza del peritesto (sulla base del saggio di G. Genette, *Paratexts*: *Threshold of Interpretation*, 1987) viene ampiamente analizzata, con un elenco di ciò che lo rappresenta: indici, sommari, sottotitoli, immagini, foto, glossari, carte, mappe e grafici, ecc. Queste parti del testo permettono al lettore di procedere anche con una lettura non lineare, configurando il lettore come una parte del progetto di indagine e non il suo beneficiario, così da permettergli delle opzioni interpretative e aprirsi a nuovi approcci grazie a questi elementi non narrativi. Se da una parte la valutazione e l'analisi di *nonfiction* per bambini può avvantaggiarsi dell'attenzione al peritesto, dall'altra può giovare anche agli editori di *nonfiction* per bambini. Al peritesto si ricollega anche l'uso della fotografia che non rappresenta più un medium autorevole ma può essere interpretato, contestato.
Spesso nei titoli o nei sottotitoli di queste pubblicazioni compaiono le parole *quest*, *look at*, *discover*, che denotano l'impegno della ricerca; il loro significato indica piacere e gioia nell'intraprenderla. Inoltre è acclarato che nel raggiungimento di un traguardo non c'è conflitto, ma una positiva connessione tra emozione e ricerca. Sanders afferma che l'identificazione sentimentale non è una semplice emozione, bensì un processo di immersione nella prospettiva di un altro attraverso la sincronizzazione delle emozioni; come dire che il sentimentalismo nella *nonfiction* stimola la creatività e l'inferenza nei giovani lettori.
I bambini si possono avviare al pensiero critico; non sono passivi, anzi sono inventivi e scettici, come dimostrano molte attività svolte nelle classi e di cui si dà relazione in saggi e studi già pubblicati. Anche se i bambini possono pensare criticamente, senza suggerimenti, è evidente che gli adulti possono incoraggiarli a giocare con il testo, criticarlo e ricostruirlo; si è rilevato anche che l'utilizzo delle moderne tecnologie aiuta il lettore a produrre testi complessi in cui sono citate più fonti, pur avvalorando la centralità del libro di testo in questo processo. La figura di un adulto-tutor è quindi auspicabile per sollecitare e orientare lo sviluppo del pensiero critico nel bambino, rispondendo all'obbligo morale di formare un cittadino capace di comprendere la realtà e di contribuire a creare una società democratica.

DOSSIER

LINEE DI RICERCA RODARIANA: teatro, manuali scolastici, cinema

INTRODUZIONE

di **Angelo Nobile**

In questa ricorrenza rodariana, in cui si moltiplicano gli articoli e gli scritti saggistici dedicati al "favoloso Gianni" nel centenario della nascita, abbiamo preferito evitare sia di inoltrarci su un terreno agiografico, meramente celebrativo dell'oggettiva grandezza dello scrittore e della svolta innovativa da lui impressa alla letteratura per l'infanzia, sia di seguire percorsi critici ampiamente battuti (sul maestro di Omegna e sulla sua opera sono corsi fiumi di inchiostro), ma piuttosto affrontare, nei limiti consentiti da un dossier, alcune tematiche meno approfondite e in parte inedite attinenti a questo classico della letteratura per la gioventù.

Claudia Camicia tratta con lucida analisi del rapporto di Gianni Rodari col teatro, e più precisamente di Rodari come critico e autore di testi teatrali. Teatro del quale lo scrittore riscopre tutte le valenze formative e ricreative, sempre nell'ambito del suo approccio ludico e del suo rapporto democratico e affettuosamente empatico con l'infanzia, sintetizzando e componendo nel teatro-ragazzi o teatro-coinvolgimento le opposte tesi (e istanze) del teatro per i ragazzi e del teatro dei ragazzi. Come evidenzia l'A., i suoi testi scenici sono sempre percorsi da una sorridente intenzione pedagogica e connotati anche da qualche sovrastruttura ideologica, concependo il teatro come veicolo di problemi sociali e occasione di sensibilizzazione sugli stessi.

Giuseppina Abbate riferisce della sua impegnativa e diligente ricerca sulla presenza di testi rodariani (precipuamente poesie e racconti, solitamente sintetizzati e ridotti) nei libri di lettura per la scuola elementare, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, allorché le agili filastrocche di Rodari hanno cominciato ad apparire all'interno dei libri di testo, parallelamente alla sua ascesa come scrittore per ragazzi, sostituendosi alle poesie di Renzo Pezzani, e i suoi racconti ai brani, non sempre di andamento narrativo, celebrativi di patria, religione, famiglia, affetti domestici, virtù etiche e civiche, di Giuseppe Fanciulli e di altri autori della trascorsa generazione.

Italo Spada ripercorre con la consueta competenza e apertura di orizzonti le trasposizioni filmiche e cartoonistiche dell'opera di Rodari nell'arco di un Cinquantennio, in un excursus ricchissimo di confronti e di raffronti con altre opere cinematografiche.

Nell'insieme un non trascurabile contributo agli studi rodariani, di interesse per il comune lettore come per l'educatore e, si auspica, anche per lo studioso.

Angelo **Nobile**

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

GIANNI RODARI E I SUOI TESTI PER IL TEATRO-RAGAZZI

di **Claudia Camicia**

> *È abbastanza facile imbattersi in una polemica pedagogica, o più in generale culturale, intorno all'utilità di un teatro per i ragazzi o all'opportunità che l'incontro tra i ragazzi e il teatro avvenga, piuttosto, ad altissimo livello: con i classici, da Eschilo in giù. Ma intanto mancano, quasi del tutto, le iniziative concrete. In un anno, è molto se una o due compagnie, di quelle serie, allestiscono uno spettacolo per i ragazzi o dedicano agli studenti uno spettacolo del loro repertorio normale. Vivacchia, qua e là, qualche teatro di marionette, semiclandestino. Di teatri stabili per i ragazzi, come ce ne sono a centinaia, per fare un esempio nell'Unione Sovietica, non c'è nemmeno da parlare. Perfino gli oratori parrocchiali, che una volta non trascuravano la filodrammatica, trovano ormai più conveniente darsi al cinema.**

* G. Rodari, *Anche i ragazzi possono leggere Shakespeare*, pubblicato sul quotidiano «Paese Sera-Libri» il 24 marzo 1967.

Claudia **Camicia**

Presidente GSLG

Così si esprimeva Gianni Rodari in un elzeviro del 1967. Forse un giudizio *tranchant* e ingeneroso per tutti coloro che si stavano impegnando a inventare un nuovo teatro per i più piccoli[1], che darà risultati, non solo teorici, sia nel teatro d'animazione, sia nell'animazione teatrale. Si vedrà di lì a poco, con più evidenza, come il teatro si affermi in funzione di servizio pubblico – agevolato anche dalle nuove concezioni sull'infanzia e dalle ricerche psicologiche elaborate da J. Piaget – collegandosi al decentramento culturale e alla figura dell'animatore, di cui F. Passatore, e la sua *Compagnia Teatro Gioco Vita,* diventeranno testimoni. Rodari non intendeva instaurare un rapporto con il "teatro ragazzi"[2] bensì con i ragazzi che recitavano in teatro[3], consolidando la sua posizione a favore

1 In Italia alla fine degli anni '60 nasce il fenomeno dell'animazione teatrale prima nell'ambito della scuola, poi nel sociale, che diventerà una vera galassia di esperienze educative e di gruppi di teatro per i ragazzi, affiancata da molti gruppi di ricerca (cfr. T. Lewicki, *Animazione teatrale e teatro ragazzi nell'Italia del XX secolo*, LAS, Roma, 2017).

2 Per approfondire la storia del teatro-ragazzi, cfr. P. Beneventi, *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*, La casa Usher, Firenze, 1994.

3 Lo aveva espresso in vari contesti: «l'esperienza teatrale, nel suo complesso creativo, contiene gli elementi di una scuola nuova e vera [...] E anche questa critica dell'azione, dell'iniziativa, della vecchia scuola, fa parte dello spettacolo. Anzi diremo subito che per noi il suo valore è prevalentemente didattico e pedagogico» (G. Rodari, *Manuale del Pioniere*, Ed. Cultura Sociale, Roma, 1951, p. 29).

di un momento teatrale che includesse il bambino con la sua creatività, conciliando riflessione e divertimento. Il bambino non doveva più essere acquiescente e ubbidire in modo acritico all'insegnante, bensì costruire la sua personalità anche attraverso l'attività teatrale, che lo può senz'altro aiutare a maturare consapevolezze e a ricusare un atteggiamento convenzionale.
Affermava inoltre che ogni ragazzo ha diritto a tutte le forme teatrali, addirittura all'opera lirica, ma nel contempo non era favorevole ad un teatro che imponesse con autorità i testi: «Il mio progetto era di fare del teatro per ragazzi (io però preferirei parlare di teatro per bambini) partendo dalla loro esperienza, dalle loro invenzioni, dalle loro parole, in un movimento circolare: dai ragazzi al teatro, dal teatro ai ragazzi. I teatranti e l'estensore del testo dovevano cioè restituire ai ragazzini in forma di rappresentazione il mondo a cui essi avevano dato vita. Dai ragazzi ai ragazzi: il teatro come mezzo di cultura, come momento di crescita»[4].
La sua preferenza si indirizzava verso uno spettacolo che fosse il frutto di una elaborazione, personale o di gruppo, guidata anche da un animatore/insegnante e successiva a un confronto dialogico. Inserito nella diatriba tra coloro che difendevano il "teatro per ragazzi" e quelli che opponevano loro il "teatro dei ragazzi", Rodari preferì la sintesi di quelle opposte istanze e motivazioni che si coagularono intorno alla definizione di "teatro-ragazzi"[5].
Da queste teorizzazioni nasceva il suo teatro per e con i ragazzi, in cui il protagonismo giovanile (a differenza dell'ideale gramsciano che voleva il proletariato come protagonista) dimostrava una consapevolezza di intenti e ideali, espressi nella scrittura drammaturgica e affiancati da percorsi di animazione teatrale. Nella sua scrittura narrativa e poetica si percepisce una forte matrice teatrale in cui confluiscono sia la narrazione popolare dei cantastorie, sia l'ironico linguaggio del teatro dei burattini, agito nelle piazze. Sin dalle sue teorie espresse in *Grammatica della fantasia*, si evidenzia l'intenzione di scoprire le potenzialità della fantasia del bambino, anche nell'invenzione di drammatizzazioni e messe in scena[6].
Quali qualità distinguono un autore di teatro per ragazzi? «Intuito psicologico, chiarezza ed equilibrio ideale, un'approfondita esperienza di vita infantile, e una sensibilità che gli permetta di mettersi sempre dalla parte del piccolo lettore»[7].
Rodari manteneva uno sguardo derisorio nei confronti delle relazioni sociali borghesi, del sistema di valori capitalistici, suffragato dalla convinzione che il mondo infantile si fonda su sincerità e coraggio.

Gli anni '50: Rodari e il teatro popolare e proletario

L'interesse di Rodari per il teatro è connotato da un'impostazione sociale ma anche da un suo preciso schieramento politico. All'inizio degli anni '50 i suoi primi approcci avvengono con le rappresentazioni del teatro di massa[8], in cui erano presenti tutte le categorie sociali e gli esponenti del mondo del lavoro. Il teatro di massa era un «condensato politico-culturale artistico», come lo definisce Claudio Meldolesi, e si nutriva di un fatto sociale, su un tema etico. Gli spettacoli erano ad ampia partecipazione e a costi contenuti, rappresentavano «il momento di visibilità dell'enorme energia umana dei lavoratori, degli emarginati della cultura, dei tecnici coinvolti» in un afflato unico che intendeva «rivoltare la teatralità borghese»[9]. Questo teatro dei fatti, riproposto a partire dal vissuto degli attori proletari, difendeva una linea artistica volta al superamento *proletkultista* del personaggio, avvalendosi del connubio tra comunicazione teatrale e espressività cinematografica (erede del teatro rivoluzionario sovietico).
In questo contesto Rodari scrisse alcuni copioni che avevano già un carattere politico dato l'elevato numero di partecipanti: il primo s'intitolava *Domani è gioventù*, con la regia di Marcello Sartarelli, e fu allestito nello stadio di Modena il 16 settembre del 1950.
Il teatro sotto forma di filodrammatica gestita in modo amatoriale da adulti, con la partecipazione attiva di ragazzi, rappresentava per Rodari l'unico autentico atto teatrale ovvero un momento importante di aggregazione e un utile strumento formativo.
Ne esprimeva così i vantaggi:

- si possono organizzare e educare piccoli artisti, talenti popolari che altrimenti non avrebbero modo di esprimersi;
- si può fare opera educativa con il contenuto e la forma della rappresentazione sui ragazzi e su tutto il pubblico;
- si possono raggiungere risultati finanziari non trascurabili e il tesoriere (del reparto del «Pioniere») sarà certamente l'ultimo a trascurarli[10].

In ambito culturale Rodari distingueva due elementi: quello rappresentato dalla volontà degli Enti, che imponevano determinati testi anche a teatro, per l'acculturazione dei giovani, e quello degli attori e autori progressisti che volevano distaccarsene. L'influsso dell'opera teatrale sul cittadino, sul territorio, sulla nuova generazione di bambini stava particolarmente a cuore a Rodari che voleva far entrare il teatro nella società in cui si vive: «Era una sua esigenza di uomo che voleva dare ai bambini un'idea positiva, un'idea di progresso, far capire che i cambiamenti della società dipendevano anche da loro»[11].
Accenneremo di seguito a quelle opere rodariane che adesso, per contenuti e formule, non sembrano più adatte

4 G. Rodari, *Come nacque un testo teatrale*, in ID., *Gli esami di Arlecchino. Teatro per ragazzi*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 175-183.

5 Per un approfondimento cfr. G. Abbate, *Il teatro ragazzi, cenni storici*, in «Pagine Giovani» n. 2/2018, pp. 21-27.

6 Cfr. G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 81-82 e pp. 111-112.

7 A. Marchesini Gobetti, *Gianni Rodari e un nuovo teatro per i ragazzi*, in A. Mancini – M. Piatti, *Gianni Rodari. Il mio teatro: dal teatro del «Pioniere» a "La storia di tutte le storie"*, Titivillus, Pisa, 2006, p. 184.

8 Il teatro di massa, creato dal Partito Comunista Italiano dopo il 1945, annovera tra i suoi più accesi sostenitori il regista Marcello Sartarelli. Questa espressione teatrale segue una sua precisa e innovativa liturgia che opera in opposizione alle convenzioni del teatro borghese. Cfr. M.R. Simone, *Il teatro di massa: un'esperienza di teatro politico nell'Italia del secondo dopoguerra*, Tesi di dottorato di studi umanistici, Università di Verona, 2014.

9 C. Meldolesi, *Prefazione* a L. Leonesi, *Il teatro di massa*, Cappelli editore, Bologna, 1989, pp. 5-13.

10 Sicuramente Rodari si era documentato e aveva letto il testo di W. Benjamin, *Programma per un teatro proletario dei bambini*.

11 M. Baronti, *La storia di tutte le storie*, in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, p. 243.

all'allestimento a teatro o sui palcoscenici scolastici e di cui infatti si ha rara traccia nei cartelloni degli ultimi anni[12].
Ne *Il teatro dei Pionieri* sono raccolte tre fiabe: *Gli esami di Arlecchino*, *I ragazzi e le fate*, *La fiaba dell'erba voglio*. Sembra che siano testi estrapolati dallo spettacolo *Stanotte non dorme il cortile,* andato in scena a Genova nel 1951. Lo spettacolo era imperniato intorno allo slogan "salviamo l'infanzia dalla guerra" e si può definire una lunga fiaba collettiva in due tempi; il fil rouge è simboleggiato da un gruppo di ragazzi che giocano in cortile mentre fuori infuria la guerra. Molte scene illustrano la sfera dei sentimenti e le terribili conseguenze che la guerra scatena nel mondo, successivamente sono state estratte e rappresentate in modo autonomo in vari contesti teatrali mentre la fiaba completa, troppo articolata e con un numero di partecipanti esagerato, non è più andata in scena.
Gli esami di Arlecchino è una farsa in un tempo e tre quadri in cui recitano le maschere Colombina, Pulcinella, Arlecchino e Balanzone. I primi tre devono sostenere gli esami scolastici di fine anno e Balanzone li esamina severamente pur formulando delle domande davvero elementari. Nessuno dei tre è in grado di rispondere e tra celie e nonsense, saranno bocciati inesorabilmente. Testo breve, adatto a lasciar sbrigliare i giovani interpreti con domande e risposte di nozionismo scolastico, con il gradito *appeal* di indossare le maschere conosciute da tutti i giovanissimi. Questo canovaccio poteva essere riusato in modo aperto, come schema su cui cucire le esperienze dei bambini.
La fiaba in un atto *I ragazzi e le fate* trasuda di un realismo pessimistico, espresso nei dialoghi dei ragazzi che testimoniano dei molti oneri sopportati dai giovani. Essi devono affrontare: l'impegno lavorativo, spesso superiore alla loro età; la diffusa carenza di studio; la consapevolezza, inadeguata alle loro prospettive infantili, delle difficoltà degli adulti; la mancanza frustrante di sbocchi per la loro fantasia. Il ragazzo lavoratore, spesso con mansioni umili (contadino, cenciaiolo, muratore, sartina) rappresenta qui la vita del proletariato e le sue effettive condizioni socio-economiche.
Il primo quadro si svolge in un cantiere edilizio, tutti gli altri nel bosco incantato. I diversi giovani lavoratori cercano l'aiuto delle Fate e di altri personaggi fiabeschi (p. es. i minatori vogliono interpellare i sette nani per farsi aiutare a scavare le grotte nelle miniere, i pastori chiameranno il gatto delle sette leghe per recuperare le pecore fuggiasche, ecc.) ma si scontrano con le Fate che, deluse e depresse per la mancanza di tempo dedicato alle fiabe, decidono di rifugiarsi sulla Luna. Alla fine, grazie all'insistenza dei bambini che si offrono di aiutarle, anche con il sostegno degli adulti, si accingono a partecipare alla loro causa.
Abbiamo estrapolato questo brano del dialogo che testimonia il profondo pessimismo, dovuto alla precarietà occupazionale degli adulti, che genera una profonda ansia di cui è pervasa anche la vita dei bambini:

> FATA: Ma chi ha voglia di raccontare le fiabe ai bambini? C'è tanta miseria sulla terra, la gente ha fame, ha freddo, cerca lavoro e non lo trova, cerca pace e non la trova. Nella casa è entrato il dolore, e quando noi ci affacciamo, timidamente, ci caccia via con la sua frusta. I bambini ci

12 M. Piatti, *Rodari e il teatro. Per un catalogo in progress,* in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, pp. 271-292.

crederebbero ancora: ma ai bambini che chiedono pane, non potete raccontare una fiaba; e ai bambini che tremano per il freddo non potete scaldare i piedini con gli stivali delle sette leghe. No, ragazzi, in questo paese non c'è più posto per noi.

MAGO: Prendete per esempio i nonni: come volete che abbiano voglia di mettersi a raccontare fiabe, quando hanno in mente solo la pensione che non arriva, o se arriva è piccola, piccola, piccola, piccola![13].

In questo testo Rodari ricorre all'uso delle grida caratteristiche dei mestieri e dimostra di essere sensibile alle inclinazioni dei giovani attori – che preferiscono l'uso del canto per dare maggior espressività alla loro voce; altre volte constatiamo che all'interno delle scenette inserisce molti giochi di parole, assonanze, rime (p. es. il Dottor Cavadenti, Cavaturaccioli, Cavatappi) per creare dialoghi ironici e allegre filastrocche che restano tuttora le parti più orecchiabili.

La fiaba dell'erba voglio è costituita da un tempo e 5 quadri.

La bambina Maria Rosa vuole andare a cogliere le fragole nel bosco ma... le fragolette sono animate e si ribellano dolcemente per non essere colte. La bambina vuole andare a cercare le fate affinché la aiutino a trovare l'erba voglio e così si inoltra nel bosco. Il grillo parlante con il flauto le indica la strada giusta ma il gatto e la volpe la imbrogliano e la conducono verso la casa della strega. Poi finalmente incontra la fata che le regala l'erba voglio. Essa esaudirà i suoi desideri solo se saranno di utilità comune non per gratificare il suo piacere egoistico. In un primo momento Maria Rosa si mostra delusa, poi capisce il valore del desiderio e chiede la pace per tutti. Il messaggio finale è rivolto ai bambini, che avvertono una forte empatia con la protagonista, e aderiscono con il loro intenso idealismo in difesa della giustizia.

Questi testi sembrano adatti a bambini delle prime due classi di scuola primaria, se rapportati alle competenze e alle abitudini dei bambini di oggi. Però gli argomenti calati nel sociale e con un chiaro riferimento politico, possono creare dei problemi agli insegnanti che ne dovrebbero curare l'allestimento.

Arriva il Pioniere è una "rivista" in un tempo e dieci quadri, redatta nel 1950.

Lo strillone enuncia le rubriche e i meriti della rivista «Il Pioniere»[14]. Questo spettacolo risponde all'intento propagandistico di far conoscere il giornalino, avvalendosi di oggetti semplici e di tanta fantasia. Inoltre suggerisce di coinvolgere nella recita anche i ragazzi non iscritti all'API (Associazione Pionieri d'Italia) per favorire le adesioni. Il presentatore si rivolge

13 G. Rodari, *Il teatro del Pioniere* in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, pp. 60-61.

14 Per la storia della rivista settimanale «Il Pioniere» (1951-1962), diretto da G. Rodari e D. Rinaldi, si rinvia al sito ufficiale www.ilpioniere.org. Cfr. anche S. Franchini, *Diventare grandi con «Il Pioniere» (1950-1962),* Firenze University Press, Firenze 2006.

direttamente ai bambini a cui mostra alcune pagine del giornalino che sta pubblicizzando. I bambini sul palcoscenico pongono delle domande, e lo strillone risponde sempre in modo molto enfatico. Per agevolare i cambi di scena, ci si avvale di una opzione che vede collocare lo strillone lateralmente mentre gli attori occupano il proscenio. Una soluzione molto efficace, poco dispendiosa, alla portata di ogni scuola e di ogni Casa del Popolo.
Ci interessa estrapolare un brano, che evidenzia come l'opinione politica sia espressa esplicitamente, senza gli odierni problemi di *politically correct*.
Il personaggio Romolo giustifica la scelta di utilizzare i manici di scopa al posto del fascio littorio per i suoi soldati, così da non generare violenza e criticando implicitamente l'aggressività delle squadre fasciste: «I fascisti mi hanno rovinato la piazza, hanno imbrogliato talmente la storia che la gente fa fatica a capire quello che è vero e quello che non è vero»[15].
Rodari qui era attento a veicolare con più chiarezza possibile le motivazioni per cui bisognava aderire al gruppo dei Pionieri[16].
Ma questa spiegazione non è sufficiente per portare nuovi adepti alla causa, bisogna anche far emergere le doti:
«I Pionieri sono i primi nell'amare la loro patria, la giustizia e la libertà. I Pionieri amano i lavoratori e conoscono il mondo del lavoro»[17]. Questo ultimo riferimento, che strizza anche l'occhio agli adulti, non sembra tuttavia adeguato alla realtà attuale: in un eventuale allestimento odierno il regista dovrebbe soffermarsi su necessarie spiegazioni per i bambini.
Bisogna invece riflettere sulla necessità, per la rivista «Il Pioniere», di procurarsi nuovi iscritti per allargare la propria diffusione e divulgazione e contrastare l'altra rivista in voga all'epoca, «Il Vittorioso», che aveva una capillare ramificazione molto efficace per la distribuzione e la vendita[18].

Ne «Il Vittorioso» le storie erano improntate ai valori e ai principi religiosi in contrasto con l'impostazione comunista marxista dell'altro settimanale, anche se nelle storie rodariane era contenuto un messaggio educativo conclusivo affinché il ragazzo impari a «fidarsi soltanto delle proprie esperienze e attraverso l'esperienza impari la verità sulle cose di questo mondo»[19].
In *Arriva il Pioniere* si rintracciano molte frasi propagandistiche all'interno di scenette che attengono alle singole rubriche e seguono il fil rouge della foliazione della rivista. Alcuni temi sono molto impegnativi come quello in cui Zi Luca parla della Mafia[20].
Da convinto propugnatore delle idee comuniste-marxiste, Rodari si impegnava sia attraverso il giornalino «Il Pioniere», sia attraverso i brevi testi teatrali qui presentati a instillare ideali politici, a sollecitare la partecipazione alla cittadinanza attiva fin dalla tenera età.
La caccia al tesoro è una commedia in un atto con Cipollino, dottore in medicina. Anche in questo caso l'allestimento scenico è minimalista per poterlo agevolmente realizzare nelle scuole, nelle Case del Popolo, nei campi estivi.
All'interno di una sala si vede un piccolo palcoscenico e le fila di sedie in attesa degli spettatori. I pionieri del gruppo si riuniscono per recitare mentre arrivano i bambini che prendono posto come spettatori. La vicenda ruota attorno al protagonista Ciliegino che giace svenuto, mentre attorno a lui si alternano alcuni dottori per formulare la diagnosi e prescrivere la terapia. Nessuno sembra individuare quella giusta fino a che Cipollino capisce che si tratta di mal di solitudine, e l'unica soluzione per guarirlo sarà a base di incontri con gli altri pionieri. Questo testo, che ci diverte con alcuni giochi linguistici, ruota intorno ai personaggi di Cipollino e Ciliegino già proposti con successo sul giornalino «Il Pioniere».
Il treno dell'avvenire viene definito "Scherzo musicale", infatti oltre alla brevità è connotato da musiche e canti. Di che treno si tratta? Di quello dei pionieri che vola verso l'avvenire, verso una società più giusta e solidale, quella governata dall'ideologia comunista, ovviamente.
Il treno sbuffa, corre, si trova sospeso senza i binari ma non perde lo slancio e prosegue perchè è un treno fantastico. Propaganda e facile proselitismo sono i due principali ingredienti.
Nel lavoro *Radio - Pioniere* si imita una trasmissione radiofonica che intende festeggiare il primo compleanno del «Pioniere», ecco quindi che con efficaci parole il presentatore invita tutti i bambini a cantare l'inno dei pionieri e a ripetere assieme i versi che lo celebrano: «Il Pioniere è un gran giornale: divertente, sano ed istruttivo»[21], aggiungendo anche il motto «con voi voglio crescere sano, sereno, audace». Non manca l'occasione per sottolineare i difetti della società capitalista e per indurre il bambino ad un certo pessimismo per il suo futuro, che lo vedrà nel ruolo di impiegato insoddisfatto, sottopagato, con la percezione di una vecchiaia di stenti e preoccupazioni gravata dalle tasse:

> [Il calendario spiega perchè si festeggia]
> Io sono il calendario e faccio il mio dovere.
> Annoto i giorni lieti e le giornate nere.
> Io segno il ventisette, attesa e santa data
> in cui ogni impiegato riscuote la mesata.
> E segno anche il ventotto, giornata assai sgradita,

15 G. Rodari, *Il Teatro del Pioniere* in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, p. 48.

16 G. Rodari sottolinea che «compiono imprese avventurose come gli esploratori che cercano le sorgenti di un fiume nella foresta vergine» e precisando: «il Pioniere è il primo in tutte le imprese, il primo in tutte le lotte per la libertà e per la giustizia, il primo nella scienza, il primo in tutto, ecco cos'è un pioniere» (ivi, p. 36).

17 Ivi, p. 52.

18 Cfr. E. Preziosi, *Il Vittorioso. Storia di un settimanale per ragazzi 1937-1966*, Il Mulino, Bologna, 2012.

19 G. Rodari, *Il Teatro del Pioniere* in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, p. 45.

20 «[...] perché è il barone. Il barone ha sempre ragione e se il barone vuole la terra il contadino gliela deve dare e io sono qua per fare rispettare gli ordini del barone». Risponde Mico, che incoraggia i ragazzi a non farsi intimidire dalla veemenza del barone, dai suoi ordini: «ho formato con i miei amici una piccola pattuglia e non daremo tregua alla mafia [...] perché chi ha ragione e si batte per una causa giusta non deve avere paura di niente» (ivi, pp. 40-41).

21 Ivi, p. 91.

> in cui, a conti fatti, la mesata... è finita.
> Il giorno delle tasse, quello della pigione,
> io segno, a dire il vero, con
> preoccupazione.

La dose è rincarata quando uno scugnizzo prende la parola e con enfasi teatrale dichiara:

> «c'è tanta miseria in Italia, e chi ci va di mezzo sono i bambini. Ci sono migliaia di bambini che non possono andare a scuola, perchè al loro paese la scuola non c'è... o è troppo lontana, e loro non hanno le scarpe per andarci... Non è colpa nostra. Dicono che dobbiamo accontentarci del sole, che l'Italia ha il sole più bello del mondo...»[22].

Riscattando questi pensieri bui con un proposito ottimista, idealista e altruista:

> «c'è però una bella guerra
> che faremo in ogni terra
> è una guerra grande e seria
> guerra alla fame e alla miseria».

Anche in questa "rappresentazione di quadri viventi", per le filodrammatiche dei «pionieri», si mette in scena un'esile trama gestita dai ragazzi.
Il club dei viaggiatori annovera una combriccola di ragazzi che intende studiare la geografia sull'atlante e sul mappamondo, per visitare gioiosamente con l'immaginazione tutto il mondo. In conclusione affermano che durante questi viaggi fantastici per conoscere il nostro pianeta, hanno capito che «ogni popolo vuole agli altri esser fratello, e insieme fare il mondo più felice e più bello. La terra trasformare in un giardino, dove nessuno pianga, nè un vecchio, nè un bambino»[23]. Un proposito a difesa della pace e delle categorie più deboli: l'infanzia e la terza età.
Un paese rappresenta un esperimento con i ragazzi di Beinasco (TO) in cui si mette in scena, con il maestro Rostagno e la regia di Sergio Liberovici, un progetto aperto legato anche allo studio dell'ambiente[24].

22 Ivi, p. 96.

23 Ivi, p. 101.

24 «Il viaggio dei ragazzi tra le strade di Beinasco non è un viaggio tra superfici ma dentro spessori (sociali, storici) pieni di stimoli a cui rispondono ricordi, osservazioni, altri interrogativi». Non fu un compito scolastico ma un'esperienza vissuta, una «conquista pedagogica di primissimo ordine» (ivi, pp. 30-32).

Lo scopo di Rodari consisteva nell'inserimento attivo dei ragazzi nella realtà, inteso a unire i bambini e gli adulti in un valore universale che rifiuta l'artificio. Ovviamente, se oggi questo lavoro teatrale si scardina dal contesto locale di Beinasco, non ha più senso; sarebbe solamente una messa in scena finalizzata a usare un modus operandi all'avanguardia. Esemplare resta l'afflato creativo e poetico di quell'esperienza sperimentale, nonché lo spirito di quel teatro non codificato, spontaneo, intessuto di momenti rappresentativi e narrativi, generato anche da attori non professionisti[25].

Gli anni '60 e '70: Rodari e l'animazione teatrale

Dopo aver rivestito il ruolo di drammaturgo per il «Pioniere» Rodari si dedicò principalmente al giornalismo e accettò l'incarico d'inviato speciale. Ritornò al suo amore giovanile quando comprese che la narrazione teatrale poteva di nuovo tornare utile come patrimonio di molti, scardinando l'istituzione scolastica e la consueta didattica[26]. Ricorda a tal proposito Angelo Nobile che in quel «clima culturale, ricco di fermenti e gravido di ansia innovativa, percorso da una ventata antiautoritaria, si finiva però con l'assimilare impropriamente teatrazione e animazione e con l'utilizzare il teatro come veicolo di messaggi sociopolitici, di critica e di contestazione al sistema e ai suoi metodi educativi»[27]; si assecondava l'ideale di un teatro senza platea fondato sulla partecipazione attiva dei giovani fino a mettere in scena il "teatro-coinvolgimento" che Daniele Giancane definisce come «teatro integrale che rivendica le priorità del processo rispetto al prodotto finito. Elimina *tout court* lo spettacolo, si consuma una sola volta, si basa sulla scrittura collettiva (o anche sull'improvvisazione)»[28].
Rodari scrisse in quegli anni *La Storia di tutte le storie*, un testo imperfetto ma ricco di spunti caratteristici, frutto di un'esperienza unica sviluppata con validi artisti tra cui Antonello Pischedda, Mara Baronti, Emanuele Luzzati[29], Angelo Corti, Sebastiano Tringali. Questa compagine ne

25 Nel novero del teatro "vagante" costruito con la partecipazione della gente, ambientato in luoghi non istituzionali, a contatto con la natura, prende forma nel 1972 *Forse un drago nascerà* di Giuliano Scabia, con testo letto personalmente da Rodari. La curiosità intellettuale di Rodari lo spingeva a frequentare luoghi culturali anche non consueti, dove rintracciare forme originali di espressività, come sottolinea Giuliano Scabia: «andare a vedere credo facesse parte della sua ricerca di scrittore. Era un uomo in crescita» (G. Scabia, *Il Gorilla Quadrùmano*, in A. Mancini – M. Piatti, *op cit.*, p. 225).

26 Per una trattazione sul complesso delle opere rodariane cfr. P. Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino, 1992.

27 A. Nobile, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia, 2015, p. 183.

28 D. Giancane, *Ragazzi e teatro*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca, 2005, pp. 51-52.

29 Emanuele Luzzati, incontrò Rodari nel 1963 per il film d'animazione *Il castello di carte*, con la regia di Giulio Gianini, e collaborò a lungo con lui; in un'intervista dichiarò «Rodari aveva un forte magnetismo, era molto dolce e sapeva tirar fuori dai bambini la fantasia. [...] Le sue teorie venivano dalla pratica e dall'esperienza» (L. Luzzati, *Un Maestro*, in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, p. 247).

realizzò a La Spezia l'allestimento con le scuole elementari, all'interno del Centro Allende[30]; in quell'occasione Rodari scrisse in una nota «ho sempre creduto che il teatro deve nascere a teatro. Scrivere un testo teatrale non è come scrivere una favola. Non basta il vocabolario».
La storia ripercorre il viaggio delle maschere Arlecchino, Pulcinella, Colombina e Balanzone alla ricerca de "l'uomo che non c'è". All'interno della scrittura scenica sono inseriti molti giochi che provengono dalle esperienze storiche dell'animazione (p. es. quello con lo scatolino, il gioco delle uova da cui nascono le maschere ecc.), alcuni personaggi, come Pierrot, hanno la funzione di agevolare il viaggio mentre altri, come Pantalone, di ostacolarlo.
Mara Baronti, che ricorda i giorni entusiasti e creativi dell'elaborazione del testo, rievoca l'amore di Rodari per la scrittura teatrale «un po' come facevano Molière e Goldoni, ossia per le persone fisiche, non in astratto» e conferma anche il suo approccio aperto alle istituzioni per coinvolgerle responsabilmente, per la creazione di un teatro "dei bambini". Fu infatti interessato alla proposta della Compagnia della Baronti principalmente perché «era coinvolto un ente pubblico con, già in partenza, un aspetto di coralità delle istituzioni e dei cittadini»[31].

Conclusioni

«Come intellettuale Rodari ha fatto parte di una precisa stagione della società e cultura italiane e, in essa, è stato schierato da una parte altrettanto precisa. Così è stato un intellettuale italiano del secondo dopoguerra che, tra "spirito del '45" e "svolta di Salerno" più pensiero gramsciano (secondo l'operazione voluta da Togliatti e imposta dal realismo di Yalta), si è dato il compito di promuovere in un paese debole, civilmente e culturalmente, presso le masse, un'opera di formazione culturale. [...] Rodari è stato un giornalista-educatore che ha pensato, *in unum*, da pedagogista e da politico»[32].
Eventuali bilanci degli spettacoli di opere teatrali di Rodari, realizzati da Enti, Compagnie, scuole, associazioni, non possono ritenersi del tutto attendibili perchè la sporadicità delle iniziative (alcune di taglio sperimentale), i pochi e disorganici resoconti critici, la scarsa visibilità di alcuni eventi non permettono una trattazione sistematica su scala nazionale, anzi spesso si segnalano rappresentazioni teatrali nate da elaborazioni creative di testi rodariani che non nascono per le tavole del palcoscenico (per es. *La torta in cielo*, brani tratti da *Filastrocche in cielo e in terra* e altri). Infatti Mafra Gagliardi sottolinea che assistiamo a «un fenomeno curioso: il rapporto che oggi si intrattiene con Rodari non si fonda, tranne poche eccezioni, sui suoi testi teatrali, ma piuttosto sulla sua opera narrativa e poetica»[33], spesso facendo ricorso, aggiungiamo noi, alle proposte di rielaborazione creativa contenute nella *Grammatica della fantasia* per dare vita a una sorte di cabaret o meticciato tra teatro e musica stante la componente musicale in Rodari molto presente.
Nella pletora di testi qui presentati si notano nel complesso alcune tematiche che velano di tristezza i repertori: la grave preoccupazione dell'oggi e del domani, l'ansia per le condizioni di salute delle persone anziane, lo spettro della disoccupazione, la mancanza di autenticità nelle relazioni umane, la superficialità delle comunicazioni interpersonali. Nel contempo però il tono satirico e allegro dà un'impressione di intrattenimento leggero, ammannito sotto forma di filastrocca o di canzone, ma è proprio attraverso questi espedienti che Rodari manifesta il suo autentico interesse per affermare la verità, per mantenere un certo ottimismo nel futuro per le nuove generazioni.

30 Fu messo in scena a La Spezia nel 1977, con regia di Gianni Fenzi, realizzato dalla Cooperativa Teatro Aperto (i fuoriusciti del Teatro Stabile di Genova). Cfr. AA.VV., *Il teatro i ragazzi la città. La storia di tutte le storie: un'esperienza d'incontro tra scuola e teatro*, Emme Edizioni, Milano, 1978.

31 M. Baronti, *La storia di tutte le storie*, in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, pp. 233-234.

32 F. Cambi, *Presentazione*, in F. Bacchetti (a cura di), *G. Rodari, Testi su testi. Recensioni e elzeviri da "Paese Sera-Libri" (1960-1980)*, Laterza, Bari, 2005, pp. VII-VIII.

33 M. Gagliardi, *Rodari e il teatro oggi*, in A. Mancini – M. Piatti, *op. cit.*, p. 263.

Bibliografia

AA.VV., *Il teatro i ragazzi la città. La storia di tutte le storie: un'esperienza d'incontro tra scuola e teatro*, Emme Edizioni, Milano, 1978.

Abbate G., *Il teatro ragazzi, cenni storici*, in «Pagine Giovani» n. 2/2018.

Bacchetti F. (ed.), *G. Rodari, Testi su testi. Recensioni e elzeviri da "Paese Sera-Libri" (1960-1980)*, Laterza, Bari, 2005.

Benjamin W., *Figure dell'infanzia*, Cortina, Milano, 2012.

Beneventi P., *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*, La casa Usher, Firenze, 1994.

Boero P., *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari,* Einaudi, Torino, 1992.

Franchini S., *Diventare grandi con «Il Pioniere» (1950-1962),* Firenze University Press, 2006.

Giancane D., *Ragazzi e teatro*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca, 2005.

Leonesi L., *Il romanzo del Teatro di Massa*, Cappelli, Bologna, 1989.

Lewicki T., *Animazione teatrale e teatro ragazzi nell'Italia del XX secolo*, LAS, Roma, 2017.

Mancini A. – Piatti M., *Gianni Rodari. Il mio teatro: dal teatro del «Pioniere» a "La storia di tutte le storie"*, Titivillus, Pisa, 2006.

Nobile A., *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, La Scuola, Brescia, 2015.

Preziosi E., *Il Vittorioso. Storia di un settimanale per ragazzi 1937-1966*, Il Mulino, Bologna, 2012.

Rodari G., *Manuale del Pioniere,* Ed. Cultura Sociale, Roma, 1951.

Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973.

Rodari G., *Gli esami di Arlecchino*, *Teatro per ragazzi*, Einaudi, Torino, 1987.

Simone M.R., *Il teatro di massa: un'esperienza di teatro politico nell'Italia del secondo dopoguerra*, Tesi di dottorato di studi umanistici, Università di Verona, 2014.

www.spettacolo.mame.it

www.ilpioniere.org

RODARI NEI MANUALI SCOLASTICI

di **Giuseppina Abbate**

Giuseppina **Abbate**

Studiosa di letteratura giovanile

Fortuna e declino della presenza rodariana nei testi scolastici

Gianni Rodari non ha significato soltanto una svolta stilistica, contenutistica e ideologica nella letteratura per l'infanzia nazionale. La sua scrittura e la sua teorizzazione sono penetrate nel mondo della scuola e hanno inciso in profondità sulla prassi didattica e sullo stesso costume educativo, mentre a partire dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso i suoi sorridenti racconti e soprattutto le sue agili filastrocche, rimate e ritmate, sono state ampiamente recepiti dai libri di lettura per la scuola primaria (e parzialmente dalle antologie per la scuola media), scalzando autori classici sino ad allora insistentemente presenti nei manuali scolastici, quali Renzo Pezzani, Angiolo Silvio Novaro e Giuseppe Fanciulli.
Per analizzare la presenza di Rodari nei testi scolastici, Marino Cassini ha esaminato 40 libri di lettura della scuola primaria (dalla I alla V) e 40 antologie dalla I alla III classe della scuola secondaria di primo grado, di case editrici diverse. Dai dati riportati su uno schema di coordinate cartesiane risulta che la massima presenza di brani rodariani nei libri di lettura coincide con i testi proposti per la classe II elementare (riscontrati 28 in soli 5 libri), mentre si registra una leggera flessione nei libri di III (23 presenze su 8 libri), flessione che si accentua nei libri per la classe IV (17 presenze in 7 libri). Nei testi di lettura per la classe V ha poi rilevato un deciso calo (4 presenze in 12 libri) fino a segnalare la totale assenza di brani in ben 8 libri. Si può dedurre quindi che gli estensori di manuali scolastici ritenevano che l'opera di Rodari fosse più adatta ai bambini di II, III, IV classe di scuola primaria. Dalla medesima ricerca risulta che la fantasia rodariana è progressivamente accantonata nella scuola media: dopo un'improvvisa impennata nelle antologie

per la prima classe (30 presenze su 11 testi), ricade quasi nell'oblio nella classe III (2 sole presenze in 16 libri) per poi registrare una totale assenza in 14 libri sempre di III classe. I curatori dei testi della V classe di scuola primaria ritengono Rodari superato, invece i curatori delle antologie per la scuola secondaria di primo grado scelgono ancora Rodari principalmente per i testi del I anno[1].
A distanza di un quindicennio Cassini, dopo aver interpellato i suoi colleghi bibliotecari, scrive un nuovo articolo su Rodari al fine di verificare l'incidenza delle sue opere in biblioteca e a scuola[2], nel quale rileva come la lettura a scuola e il prestito di opere di Rodari siano trascurabili, concludendo che la scuola lo ha letteralmente «ucciso», lo ha «appiattito» come quasi tutto ciò che si impiega per la didattica. Gli stessi insegnanti non utilizzano quasi per nulla la *Grammatica della fantasia.* Pure dal sondaggio condotto da R.M. Morani nei primi anni del Duemila con l'IRRE del Lazio sulla letteratura per ragazzi, a cui hanno collaborato cinquantacinque insegnanti di scuola primaria che hanno risposto a quesiti relativi ai tre autori considerati irrinunciabili, risulta che gli insegnanti hanno indicato Rodari (con il 62%), seguito al secondo posto da Piumini (con il 14%)[3]. In effetti Rodari è da considerare un "classico" secondo i giudizi di una ricca critica letteraria (Calvino, Faeti, Boero, De Mauro, De Luca, Salviati, Califano) e pedagogica (Cambi, Argilli, Marini)[4].
Commenta Cassini: «L'incontro decisivo col libro avviene, quindi, a scuola e può sorgere in due contesti: in una situazione creativa (dove ciò che conta è la vita) o in una situazione burocratica mortificata da esercitazioni grammaticali, lessicali, riassunti, analisi logiche. Nel primo caso oltre alla tecnica della lettura nascerà anche il gusto per la stessa. Nel secondo caso i ragazzi sapranno solo leggere tecnicamente, ma leggeranno solo se obbligati»[5].
La tendenza al progressivo declino della presenza dei testi rodariani nei libri di lettura persiste nel tempo; infatti dal sondaggio della rivista «Liber», condotto nel 2006, sempre in relazione alle vendite delle librerie e ai prestiti delle biblioteche, l'opera di Rodari risulta poco richiesta e ancor meno acquistata[6]. Lo scrittore di Omegna, pur rimanendo nel canone ministeriale, dalla metà degli anni Ottanta,

> ha subìto due maltrattamenti dovuti all'eccessiva proliferazione di testi e di riedizioni postume e allo sbriciolamento delle sue opere nei manuali scolastici e in volumetti immessi nel libero mercato. La sua opera – ricchissima di filastrocche, di racconti e di fiabe – e i suoi temi si prestano al saccheggio dell'editoria, soprattutto di quella scolastica, avida di testi brevi da manipolare per presunti fini didattici [...]. Questa presenza sminuzzata e sistematica dei suoi scritti nei libri di testo segnala una sorta di massacro e di celebrazione insieme [...]. Questi maltrattamenti – che Carla Ida Salviati ha chiamato *sgarbi da manuale* – segnalano comunque il suo status di classico. Rodari oggi studiato "ufficialmente" nelle scuole, smette di essere letto in modo spontaneo dai bambini, come spesso succede ai classici»[7].

Occorre dire però, che nei libri di testo, le poesie, le filastrocche e i racconti di Rodari e di altri scrittori spesso vengono riportati soltanto parzialmente, oppure estrapolando i primi versi di una filastrocca o, alle volte, citando le prime e le ultime rime tralasciando la parte centrale, a scapito di una lettura integrale. Alle volte si riscontra anche un titolo diverso dall'originale per cui è difficile reperirne

1Cfr. M. Cassini, *Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto,* in «LG Argomenti», n. 4/1986, pp. 8-9.

2 Cfr. M. Cassini, *Necessità di una verifica*, in «LG Argomenti», n. 2/2000, pp. 11-14.

3 Cfr. R.M. Morani, *I classici e gli irrinunciabili. Il mondo della scuola segnala dodici autori per ragazzi,* in R. M. Morani et al., *Libri libroni libracci*, Atti del Convegno "Libri libroni libracci", Carocci, Roma, 2007, pp. 221-224.

4 La scrittura poliedrica e versatile di Rodari giornalista, politico, scrittore e poeta, interessato alla pedagogia e alla scuola, teorico e saggista, lo ha portato a critiche letterarie e pedagogiche per cui probabilmente non è stato inserito nelle storie della letteratura italiana (cfr. C. De Luca, *Gianni Rodari*, *La gaia Scienza della fantasia,* Abramo, Catanzaro, 1991).

5 M. Cassini, *Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto,* cit., pp. 6-7.

6 Cfr. R.M. Morani, *op. cit.,* p. 225.

7 Ivi, pp. 224-225.

SCUOLA PRIMARIA

LIBRI di TESTO - MANUALI CONSULTATI		ESITO - NIENTE RODARI	LETTURE INDIVIDUATE PER RACCOLTA																		
			ED ALLA SICUREZZA	FAVOLE AL TELEFONO	FIABE LUNGHE UN SORRISO	FILASTROCCHE DEL CAVALLO PARLANTE	FILASTROCCHE LUNGHE E CORTE	FILASTROCCHE IN CIELO E IN TERRA	FILASTROCCHE PER TUTTO L'ANNO	II VIAGGI DI GIOVANNINO PERDIGIORNO	GIP NEL TELEVISORE	IL LIBRO DELLE FILASTROCCHE	IL 2° LIBRO DELLE FILASTROCCHE	IL LIBRO DEGLI ERRORI	IL PIANETA DEGLI ALBERI DI NATALE	LA FRECCIA AZZURRA	LA VIA MIGLIORE	NOVELLE FATTE A MACCHINA	TANTE STORIE PER GIOCARE	VENTI STORIE PIU' UNA	ALTRO
56		7	1	48	1	3	4	54	2	1	3	4	4	30	4	1	1	4	3	1	8
LETTURE INDIVIDUATE PER CLASSE E PER ANNO																					
CL. I	5	2		3		1		1													
CL. II	13	1		7			1	16	2	1	2		2	9	4				1		1
CL. III	14	1	1	10			2	17			1	4	1	10		1		3	1		2
CL. IV	13	2		12	1	2	1	11					1	10			1		1		4
CL. V	11	1		16				9						1				1		1	1
TOTALI			177																		

SECONDARIA DI 1° GRADO

LIBRI di TESTO - MANUALI CONSULTATI		di cui - NIENTE RODARI	LETTURE INDIVIDUATE PER RACCOLTA									
			FAVOLE AL TELEFONO	FILASTROCCHE DEL CAVALLO PARLANTE	FILASTROCCHE IN CIELO E IN TERRA	IL 2° LIBRO DELLE FILASTROCCHE	IL LIBRO DEGLI ERRORI	NOVELLE FATTE A MACCHINA	PRIME FIABE E FILASTROCCHE	TANTE STORIE PER GIOCARE	VERSI E STORIE DI PAROLE	ALTRO
13		5	7	3	6	2	3	2	1	4	1	2
LETTURE INDIVIDUATE PER CLASSE E NEGLI ANNI												
CL. 1a	5		5	3	6	2	3	2		3	1	2
CL. 2a	5	3	1						1			
CL. 3a	3	2	1							1		
TOTALI			31									

SECONDARIA DI 2°

LETTURE INDIVIDUATE PER RACCOLTA	
LIBRI DI TESTO - MANUALI CONSULTATI	FILASTROCCHE IN CIELO E IN TERRA
1	2
LETTURE INDIVIDUATE PER CLASSE E NEGLI ANNI	
BIENNIO	2
TOTALI	2

la fonte[8]. Analizzando il destino editoriale riservato a Rodari possiamo rilevare che accanto all'*opera* ospitata nei testi e nelle edizioni originali, conosciuta solo dai lettori raffinati (adulti soprattutto, ma anche bambini ben orientati) ne individuiamo un'altra che dilaga nei testi scolastici ("opera vulgata"): dobbiamo riscontrare purtroppo che l'editoria scolastica ha quasi escluso brani nei quali Rodari svela tutta la sua poesia (p. es. *Il mago delle comete* – in *Favole al telefono* – che costruisce comete e che non riesce a venderle a nessuno perché non servono a nulla) e si è arroccata su proposte editoriali scolastiche selezionando soltanto letture buffe, divertenti e spassose[9].

Analisi tematica dell'opera rodariana

Analizzando la presenza di poesie e racconti tratti dai testi rodariani pubblicati in 70 manuali scolastici di cui 56 relativi alla scuola primaria, dalla prima alla quinta classe, 13 relativi alla scuola secondaria di primo grado, e soltanto una antologia della scuola secondaria di secondo grado, ho rilevato che la ricca produzione può essere analizzata anche a seconda dei nuclei tematici: lo spazio cosmico, l'astronomia, il pianeta Terra, le scienze naturali, la matematica, la tecnologia, l'ambiente, l'ecologia, la pace... Questo dimostra che le scienze sono sempre presenti negli scritti di Rodari non soltanto come utilizzo dei concetti scientifici o come elementi di costruzione delle storie, ma per implicare una riflessione importante sulla capacità dirompente delle scienze e della tecnologia nella società. Rodari è il primo a capire che non ci si può esimere dal parlarne ai bambini degli anni '50 e '60[10].

8 Purtroppo questo è possibile perché su tutti o quasi tutti i libri di testo ministeriali viene riportata la seguente segnalazione: «Per ragioni didattiche i testi sono stati ridotti e adattati».

9 Cfr. C. I. Salviati, *Rodari: una difficile eredità*, in R.M. Morani et al., *I classici e gli irrinunciabili,* in *Libri libroni libracci*, cit., p. 157.

10 Sono gli anni dello Sputnik, come si legge ne *Il maestro Garrone,* in *Favole al telefono.* Rodari si rivolge ai giovani lettori che saranno «Gli astronauti di domani» come li chiama nell'introduzione del suo libro *Il pianeta degli alberi di Natale*. Proprio attraverso la scienza, egli ritiene

Lo spazio cosmico

A partire dal titolo della poesia *Il pianeta degli alberi di Natale* (*Filastrocche in cielo e in terra)* ci proiettiamo direttamente nello Spazio[11]; i pianeti, la luna e le stelle sono gli oggetti cosmici preferiti da Rodari perché rappresentano il luogo dove vivranno gli uomini di domani che saranno non cittadini del mondo ma cittadini dell'Universo. Per molti anni, le sue opere si riferiscono agli oggetti cosmici nelle raccolte: *Filastrocche in Cielo e in Terra* (1960 – primo libro scientifico), *Favole al telefono* (1962), *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962), *I viaggi di Giovannino Perdigiorno* (1973). La luna è rassicurante per noi terrestri, lo dice anche la scienza perché l'asse terrestre è stabile per evitare catastrofici cambiamenti nel nostro pianeta. In anni diversi i libri di lettura hanno proposto agli alunni le poesie: *Stelle senza nome* (*Filastrocche in cielo e in terra*)[12], *Le belle fate* (1ª parte)[13], *La luna al guinzaglio* (*Filastrocche in cielo e in terra*)[14], *La caramella istruttiva* (*Favole al telefono*)[15], ed inoltre, *Il Mago delle comete* (*Favole al telefono*)[16]. Nel giardino di casa ovviamente, le comete possono essere soltanto divertenti aquiloni per i bambini di oggi e astronauti di domani, infatti il mago (Rodari) è convinto che i bambini da grandi andranno sulle stelle, ed è allora importante abituarli fin da piccoli. I libri di lettura hanno fatto fare viaggi fantascientifici agli alunni proponendo loro *Gip e Flip* (*Gip nel televisore e altre storie in orbita*, 1967)[17]. Nel libro dell'A. i temi dello spazio, della scienza, della minaccia atomica, si intersecano con quelli della comunicazione. Protagonista è la televisione, mezzo di

comunicazione di massa che raggiunge e "cattura" tutti, come il bambino Gip inghiottito nel nuovo labirinto televisivo e sballottato tra i suoi circuiti. L'approccio scientifico e quello poetico coincidono in quanto ambedue sono atteggiamenti di ricerca e di progettazione, di scoperta e di invenzione[18]. I racconti e le filastrocche di Rodari sullo spazio cosmico sono molteplici ma c'è una poesia: *La stella Paola (Libro dei perché,* 1984) che ci fa capire quanto Rodari ami le stelle; Paola è sua figlia e invece di darle il nome "Stella", capovolge l'uso e il senso comune e regala a una stella il nome della sua bambina in modo che astronauti e scienziati possano alzare gli occhi al cielo e dire «com'è bella Paola, la Stella».

Il pianeta terra

Dopo aver segnalato alcune opere inerenti allo spazio, non si può non menzionare ciò che ha scritto Rodari sul terzo pianeta in ordine di distanza dal Sole dove vive l'umanità: il pianeta Terra. I pianeti (reali o inventati dall'A.), gli astronauti, le astronavi che popolano le filastrocche e i racconti si rivelano come un pretesto per guardare dal di fuori, criticare e raccontare la società terrestre, ma permettono comunque di immaginare, luoghi lontani simili ai nostri, in cui i bambini possano costruire una società migliore. La Terra è la casa di miliardi di animali in cui vive anche la specie umana. Terra, oltre ad essere un concetto astronomico, è anche un concetto ecologico e sociale, come si evince dalla lettura di *Storia Universale,* presente in *Favole al telefono*[19], novella relativa all'evoluzione culturale del nostro pianeta dove l'Uomo opera con volontà ed entusiasmo per migliorare il mondo, un mondo giusto e abitabile da consegnare alle generazioni future. Una poesia apprezzata molto dai bambini è *Una scuola grande come il mondo,* tratta da *Il libro degli errori*[20]. Lo scrittore immagina la scuola come divertimento, invenzione, progettualità ma più che altro come spazio aperto di libertà. Il suo insegnamento è scritto alla fine della poesia: «di imparare non si finisce mai/e quel che non si sa/è sempre più importante/ di quel che si sa già. /Questa scuola è il mondo intero/quanto è grosso:/apri gli occhi e anche tu sarai promosso»[21].

Etica e antropologia

Le *Favole al telefono* (1962) rappresentano una importante raccolta rivolta ai bambini nella quale Rodari ha mostrato una straordinaria capacità di invenzione osservando semplicemente la realtà quotidiana senza una "pedante" didattica. È convinto, infatti, che ogni processo formativo appartenga non soltanto agli educatori, ma anche all'infanzia per cui lo scrittore parte dalla esperienza personale per giungere ai valori pedagogici: è dominante il tema etico-antropologico. Questa raccolta già collaudata nel 1961 sul «Corriere dei Piccolissimi» (inserto del «Corriere dei Piccoli») e pubblicato

che si evolve la cultura e i bambini potranno costruire mappe interattive di un mondo di complessità sempre crescente, poiché la scienza e la tecnologia sono elementi indispensabili per la formazione di ogni persona.

11 *Il bambino e le cose*, cl. II, Giunti Marzocco, Firenze, 1985.

12 *Incontro con la vita*, cl. II, SEI, Torino, 1987.

13 *Finestra sul mondo*, cl. I, De Agostini, Novara, 1983. *Lingua*, cl. III, Fabbri, Milano, 1995.

14 *Firmato da me,* cl. III, De Agostini, Novara, 2002.

15 *L'ora blu*, cl. IV, C.E.T.E.M, Milano, 2006.

16 *Leggi con Topo Bi,* cl. II, Giunti Marzocco, Firenze, 1997.

17 *Viaggio nel testo*, cl. II, La Scuola, Brescia, 2001.

18 Cfr. P. Greco, *L'universo a dondolo, la scienza nell'opera di Gianni Rodari*, Springer, Milano, 2010, pp. 300-301.

19 *Mamma*, cl. V, Aristea, Milano, 1973.
Racconti, cl. IV, Giunti Marzocco, Firenze, 1986.
Cavalcando l'aquilone, cl. II, De Agostini, Novara, 1985.

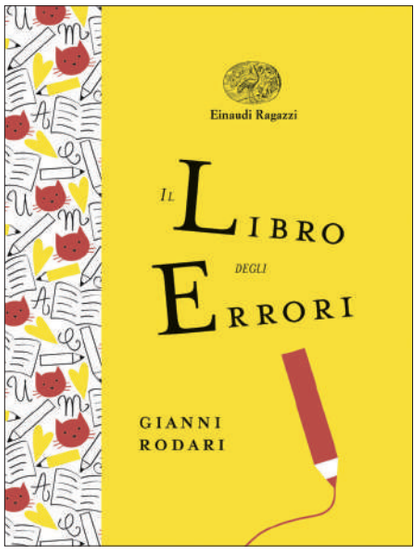
20 *Tanti libri,* cl. IV, Edizioni Didattiche Italiane, Milano, 1972.
Castelli in aria, lingua e linguaggi, cl. IV, Giunti Del Borgo, Bologna, 2011.

21 G. Rodari, *Parole per giocare*, numero monografico di «Biblioteca del lavoro», n. 101-102/1979, Manzuoli, Firenze, 1979.

successivamente nel 1967, mantiene la sua eleganza, freschezza e ironia. Della suddetta raccolta consideriamo *La strada che non andava in nessun posto*[22]. Con questa novella Rodari suggerisce la sua morale in riferimento al tema del coraggio e dell'essere pionieri nella quotidianità. Così Martino, il protagonista soprannominato Testadura, affronta un percorso che non va in nessun posto (divieto) per cercare il vero senso della vita ma la strada è lunga, dissestata e si snoda in un fitto bosco (la prova), dunque sembra insignificante ed invece, proprio alcune strade portano doni (premio) soltanto a coloro che le intraprendono (si rintracciano qui le categorie di Propp)[23]. Un'altra favola interessante mi sembra *Il pozzo di Cascina Piana*[24] nella quale Rodari evidenzia un'esperienza partigiana di undici famiglie che superano la gelosia e l'invidia, attraverso situazioni e luoghi quotidiani per poter arrivare a provare sentimenti positivi quali la condivisione, la fratellanza, l'amicizia e la solidarietà (elementi educativi sia per i ragazzi, sia per gli adulti). Una terza raccolta abbastanza presente nei manuali scolastici è *Il libro degli errori* (1964) nel quale ricorre spesso il professor Grammaticus[25] e che rappresenta una pedagogia moderna e progressista scritta *per caso*. Rodari immagina conseguenze fantastiche determinate da errori di ortografia che hanno il potere di modificare la realtà. Il libro raccoglie racconti e filastrocche in cui si celebra la lingua come alternativa ad un sistema precostituito, esaltando l'eccezione, rispetto alla norma

> Un riferimento significativo al libro, ma soprattutto alla necessità di un impegno pedagogico volto a "correggere il mondo" emerge anche nell'articolo *Come è nato il libro degli errori*[26] in cui Rodari scrive: «un tre anni fa, pensai di scrivere un libro intero di filastrocche e raccontini sugli errori di ortografia. Doveva essere una specie di panorama nazionale degli errori tipici: quello milanese di usare la "esse" per la "zeta", quello romano di raddoppiare la "zeta", quello veneto di dimezzare le doppie consonanti, quello sardo di raddoppiare le "t" e così via [...]. Certi errori possono essere utili strumenti per evocare certe realtà, magari per conoscerle meglio. [...] Si può insegnare al bambino non solo a evitare l'errore ma anche a capire che l'errore, spesso, non sta nelle parole, ma nelle cose [...] ma bisogna soprattutto correggere il mondo [...] e comprendere altre famiglie di errori: pregiudizi, opinioni correnti da combattere, sviste ideali, comportamenti sbagliati»[27].

Si può giocare con l'errore, ma si può sempre imparare dai propri sbagli, e gli errori però possono diventare occasione per conoscersi meglio e accettare la diversità. Nelle filastrocche, poesie e brevi racconti, Rodari utilizza l'errore creativo, le distorsioni del linguaggio, sia dal punto di vista ortografico, sia dal punto di vista fonetico, ma oltre alle riflessioni linguistiche si evidenziano gli "orrori" del mondo che sono molto più gravi (povertà, ipocrisia, mancanza di libertà di pensiero, menzogna ...). Questo libro è



un invito a guardare e a svelare l'errore ideologico rivolto verso un mondo migliore, come accade a scuola e anche nella vita che è una continua e perenne sfida.

Le scienze naturali

Nel *Libro degli errori* Rodari parla ancora di cosmo e di scienze nel breve racconto *Il cielo è maturo* nel quale i due gemelli terribili Marco e Mirco, nell'incontrare gli aggettivi qualificativi, giocano a cambiargli di posto (p. es. il grano è azzurro, il lupo è dolce, lo zucchero è feroce e il cielo è maturo e cade a terra come una qualunque pera o susina)[28]; nel *Lamento dell'occhio*, inserito nel testo anzidetto, un occhio si lamenta da secoli, poiché aveva visto il Sole girare intorno alla Terra, ma a seguito delle teorie di Copernico e Galilei, all'invenzione del microscopio e del telescopio, pensava di vedere tutto sbagliato e voleva andare in pensione. In riferimento alle scienze naturali lo scrittore utilizza termini scientifici, mai usati casualmente, seppure in modo giocoso, per sviluppare l'immaginazione dei bambini e introdurli in una cultura scientifico-didattica: p. es. usa termini chimici come zucchero, glucosio, saccarosio (*I viaggi di Giovannino*

22 *Leggi con Topo Bi,* cl. II, Giunti Marzocco, Firenze, 1997.

23 Cfr. G. Rodari, *Grammatica della fantasia,* Einaudi, San Dorligo della Valle (TS), 2013. pp. 87-88.

24 *Un tuffo nelle parole*, cl. III, De Agostini, Novara, 2001; *Castelli in aria*, cl. IV, Giunti del borgo, Casalecchio di Reno, 2011.

25 La raccolta, illustrata da B. Munari, vinse il Premio Rubino nel 1965.

26 G. Rodari, *Come è nato il libro degli errori,* in «Noi donne», n. 45/1964.

27 Cfr. P. Boero, *Un classico del Novecento*, in G. Rodari, *I Cinque libri*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 724-725.

28 *Tanti libri,* cl. IV, Edizioni Didattiche Italiane, Milano, 1972.

Perdigiorno, 1973), di mineralogia (*Il gioco dei quattro cantoni*,1980), di geofisica in *L'affare del secolo* (*Il gioco dei quattro cantoni)*. Il suo interesse per le scienze è anche divulgativo oltre che didattico come ne *Il libro dei perché* (1984), nel quale tra domande e risposte s'intrecciano scienza e poesia, razionalità e fantasia invitando a riflettere i lettori piccoli e grandi. Rodari, inoltre, scrive anche di geometria, fisiologia animale, evoluzione biologica (*Le mucche di Vipiteno* in *Il gioco dei quattro cantoni*), di epidemia (*Il paese dei bugiardi* in *Filastrocche in cielo e in Terra)*. Si può ancora parlare di scienza, cosmo, pianeti e anche di matematica in un progetto nel quale lo scrittore inventa una storia insieme agli alunni di un'insegnante speciale, Maria Luisa Bigiaretti, ambientata in una scuola di Roma: *La torta in cielo* (1964). Nella didattica Rodari espone anche elementi di fisiologia e anatomia umana nel libro *C'era due volte il barone Lamberto* (1978)[29].

29 Antologia, *Bibliotecatre*, vol. I, Scuola secondaria di primo grado, Lattes, Torino, 2007.

Ecologia - ambiente

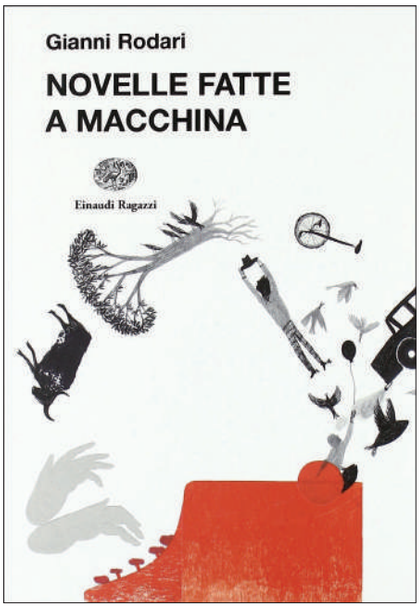
Rodari riflette sul futuro dell'umanità, che potrebbe anche non essere sinonimo di progresso, per cui il suo pensiero si concentra sulla costruzione di una coscienza ecologica[30]. L'ecologia è una scienza complessa a cui concorrono biologia, botanica, zoologia, antropologia, sociologia, chimica, fisica .... Il più grande problema avvertito da Rodari è quello delle fonti di energia non rinnovabili (rifiuti gassosi, piogge acide e polveri inquinanti) per cui studia una situazione paradossale dove l'assurdo diventa uno strumento atto a far emergere le contraddizioni del nostro quotidiano. Nel racconto scherzoso *Il mondo in scatola* (*Novelle fatte a macchina,* 1973)[31] il lettore resta impressionato dai cosiddetti "vuoti a perdere": non verranno più usati e gettati via ma assumeranno un ruolo attivo ribellandosi all'uomo. Essendo non degradabili e aumentati di volume, saranno loro stessi a inscatolare il mondo! Lo scrittore pone l'accento su uno dei problemi scottanti della civiltà industriale: gran parte di quanto è prodotto per l'uomo di oggi si getta dopo l'uso. La mancanza di coscienza ecologica, sembra avvertirci con preoccupazione, comporta conseguenze gravi quali la sparizione e lo sterminio diretto o indiretto di flora e fauna dovuto proprio ad ogni tipologia di inquinamento[32].
Gli animali in Rodari spesso non sono antropoformizzati perché intende spostare la focalizzazione sul punto di vista animale come nelle *Mucche di Vipiteno* o la *Mia mucca* (presenti in *Il libro degli errori)*[33]. Le fiabe e le filastrocche sugli

30 Possiamo individuare come data *post quem* il 1972 in occasione della Conferenza delle Nazioni Unite a Stoccolma.

31 Antologia, *La Nuova Antologia Garzanti,* vol. I, Garzanti, Milano, 1980.

32 Potremmo definire la produzione rodariana *protoecologista* in quanto ci rivela la sua sensibilità nei confronti della natura tutta, come si evince dal suo *Manifesto ecologico-pacifista* che si può leggere nella filastrocca *Un signore maturo con un orecchio acerbo* nella quale si può parlare di utopia, mettere in luce il rapporto profondo con la natura, saper ascoltare la natura: gli alberi, gli uccelli, le nuvole, i sassi, i torrenti e soprattutto le bambine e i bambini.

33 *Il giocoliere,* cl. IV, Signorelli, Milano, 1970; *Dite la vostra che ho detto la mia*, cl. III, La Sorgente, Milano, 1984; *Il bambino e le cose*, cl. II, Giunti



animali, sono molto gradite ai bambini: ne troviamo molte nei manuali esaminati, come cercherò di sintetizzare: *Alla formica* e *Rivoluzione (*in *Filastrocche in cielo e in terra)*[34], *Alla Volpe*[35], *L'asino volante* (in *Il libro degli errori*), *La mia mucca*, *Pesci pesci* (in *Filastrocche in cielo e in terra*)[36], *Il topo che mangiava i gatti* (in *Favole al telefono)*[37]. L'animale preferito e amato dallo scrittore è però il gatto: segnalo *Il concerto dei gatti* (in *Fiabe lunghe un sorriso)*[38] e *Il gatto inverno* (in *Filastrocche in cielo e in terra*)[39]. Rodari, invece di provare un forte risentimento verso i gatti[40], li ha elevati a personaggi importanti.

Marzocco, Firenze, 1985; *Rataplan*, cl. III, Ed. Piccoli, Milano, 1989.

34 *Mamma*, cl. IV, Aristea, Milano, 1973; *Racconti*, cl. III, Giunti Marzocco, Firenze, 1985; Antologia: *Nuovo progetto lettura*, vol. I, Scuola secondaria di primo grado, La Nuova Italia, Firenze, 1989; *Bibliotecatre*, vol. I, Scuola secondaria di primo grado, Lattes, Torino, 2007.

35 *Mamma*, cl. IV, Aristea, Milano, 1973.

36 *Racconti,* cl. IV, Giunti Marzocco, Firenze, 1986.

37 *Il giocoliere,* cl. IV, Signorelli, Milano, 1970.

38 *Viaggio nel Testo*, cl. IV, La Scuola, Brescia, 2003.

39 *Racconti*, cl. III, Giunti Marzocco, Firenze, 1985.

40 Durante la sua infanzia fu segnato da un drammatico episodio: il papà fornaio salvò un micetto da un furioso temporale, purtroppo non si asciugò abbastanza e ammalatosi morì di polmonite. Rodari ama i gatti in ricordo del papà.

La pace

Nelle opere di Rodari sono presenti temi molto sensibili e profondi, esposti con parole semplici che tutti comprendono, in particolare i bambini. Tra questi: la guerra (perché purtroppo ce ne sono tante), la pace (che dovrebbe essere soltanto una) e un mondo sempre migliore a dimensione umana. Paradigmatico-emblematico è il racconto *La guerra delle campane* (in *Favole al telefono*)[41]. La storia è quasi utopica tra fantasia e realtà, venata di pessimismo (Rodari ha vissuto le brutture della seconda Guerra Mondiale). Nella filastrocca *Il pellerossa nel presepe* (in *Filastrocche in cielo e in terra*)[42] rivolge un invito forte e sincero alla Pace e ai suoi valori nella significativa conclusione:

> Forse è venuto fin qua,
> ha fatto tanto viaggio,
> perché ha sentito il messaggio:
> pace agli uomini di buona volontà.

Osservazioni conclusive

Mi avvalgo del termine *osservazioni* e non di conclusioni poiché il numero delle opere di Gianni Rodari è talmente vasto che trovandomi davanti a un *universo* di componimenti è difficile individuarne il limite. Il focus della ricerca è stato Gianni Rodari, con la presenza dei suoi scritti nei manuali scolastici reperiti e esaminati. Nell'ambito dei suoi lavori e nell'arco temporale di un Cinquantennio (dal 1967 al 2016) il campione che ho analizzato secondo una prospettiva dinamico-evolutiva è circoscritto e limitato a settanta testi, costituito da letture inserite nei manuali della scuola primaria (56), nelle antologie della scuola secondaria di primo grado (13) e in un unico volume (primo biennio) reperito per la scuola secondaria di secondo grado. Certamente la presenza rodariana nei libri di lettura editi nel periodo considerato potrebbe addivenire ad esiti differenti dilatando numericamente il campione dei testi esaminati. Tuttavia, ritengo che l'indagine sia sufficientemente significativa e orien-

tativa in ordine alle finalità del presente contributo. Analizzati i testi reperiti, ho individuato al loro interno l'eventuale presenza di racconti e poesie rodariane e la loro frequenza, a partire dalla data della loro prima apparizione, collocabile verso la fine degli anni Sessanta (*Paese*, cl. III, Le Stelle, Milano, 1967). Ho rilevato che nel periodo considerato e analizzato vi è una polverizzazione nel rapporto brani/raccolte: risultano infatti 210 componimenti scelti dagli editori, inseriti nei 70 testi scolastici ed enucleati da 21 raccolte rodariane, testi che non si ripetono più di una volta eccetto in rari casi. Mi corre l'obbligo di evidenziare che Rodari è completamente assente in 7 manuali su 56 (12,5%) relativi alla scuola primaria, e in 5 antologie su 13 relative alla scuola secondaria di primo grado (38,5%) (il valore percentualmente accertato, però, non è rappresentativo per l'esiguità dei dati a disposizione). Ho constatato che i brani che sono stati riportati con più significativa frequenza sono:
a) tratti da *Filastrocche in cielo e in terra* (62 complessivamente): *Alla formica* (5 presenze), *Giovannino perdigiorno* (4 presenze), *Gli odori dei mestieri* (4 presenze), *Lo zampognaro* (3 presenze);
b) tratti da *Favole al telefono* (55 complessivamente): *Il semaforo blu* (3 presenze), *La vecchia zia Ada* (3 presenze);
c) tratti da *Il libro degli errori* (22): *La mia mucca* (4 presenze), *Una scuola grande come il mondo* (3 presenze).
Le frequenze osservate risultano dal prospetto sintetico riepilogativo allegato.
I componimenti sono stati scelti probabilmente per il loro più significativo contenuto pedagogico-didattico, sociale, etico, poetico e fantastico. Altra osservazione è che le opere dello scrittore-poeta non compaiono quasi per nulla nella prima classe della scuola primaria e poco nella classe quinta per poi riprendere nella prima classe della scuola secondaria di primo grado. L'intera opera di Rodari risulta mèsse infinita a cui attingere per la stesura di manuali, antologie ed in particolare in questo anno, in occasione del centenario della nascita dello scrittore; i luoghi di cultura, le biblioteche, le case editrici, gli insegnanti e i siti web, con saggi, approfondimenti e letture, ravvivano il ricordo e l'interesse per questo grande dal *sorriso pedagogico* che suscita piacere attraverso la sorpresa[43]. Mi piace riportare una condivisibile chiusa di Gianni Rodari: «Non tutti saranno soddisfatti della conclusione [...]. A questo, però, c'è rimedio. Ogni lettore scontento del finale, può cambiarlo a suo piacere [...]. Mai lasciarsi spaventare dalla parola FINE»[44].

41 *Racconti*, cl. IV, Giunti Marzocco, Firenze, 1986.

42 *Ragazzi nel mondo*, cl. V, Minerva Italica, Bergamo, 1972.

43 Cfr. A. Zanzotto, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in C. De Luca (ed.), *Se la fantasia cavalca con la ragione: prolungamento degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Atti del convegno organizzato nel decennale della *Grammatica della fantasia* (Reggio Emilia, 10-12 novembre 1982), Juvenilia, Bergamo, 1983, pp. 24-25.

44 G. Rodari, *C'era due volte il barone Lamberto*, in ID., *I cinque libri*, cit., p. 559.

Scuola primaria
Libri di lettura esaminati

1967, *Paese*, cl. III, Le Stelle, Milano.
1968, *Noi ragazzi*, cl. IV, Signorelli, Milano – Nessun testo di Rodari.
1969, *Via fiorita*, cl. III, CETEM, Milano - Nessun testo di Rodari.
1970, *Il giocoliere*, cl. IV, Signorelli, Milano.
1970, *La sveglia*, cl. IV, Bietti, Milano - Nessun testo di Rodari.
1972, *Traguardi*, cl. III, La Scuola, Brescia.
1972, *Tanti libri*, cl. IV, Edizioni Didattiche Italiane, Milano.
1972, *Ragazzi nel mondo*, cl. V, Minerva Italica, Bergamo.
1973, *Io più io... uguale noi*, cl. II, Giunti, Firenze.
1973, *Mamma*, cl. IV, Aristea, Milano.
1973, *Mondo nuovo*, cl. V, Juvenilia, Bergamo.
1977, *Dalla fiaba alla cronaca*, cl. V, Giunti Marzocco, Firenze.
1978, *Inchieste su*, cl. V, Minerva Italica, Milano.
1983, *Finestra sul mondo*, cl. I, Istituto Geografico De Agostini, Novara.
1983, *Finestra sul mondo*, cl. II, Istituto Geografico De Agostini, Novara.
1984, *Dite la vostra che ho detto la mia*, cl. III, La sorgente, Milano.
1984, *L'albero delle storie*, cl. III, Giunti Marzocco, Firenze.
1985, *Cavalcando l'aquilone*, cl. II, De Agostini, Novara.
1985, *Il Bambino e le cose*, cl. II, Giunti Marzocco, Firenze.
1985, *Racconti*, cl. III, Giunti Marzocco, Firenze.
1986, *Racconti*, cl. IV, Giunti Marzocco, Firenze.
1987, *Incontro con la vita*, cl. I, SEI, Torino.
1987, *Parole nuove*, cl. I, La Scuola, Brescia - Nessun testo di Rodari.
1987, *Incontro con la vita*, cl. II, SEI, Torino.
1989, *Rataplan*, cl. III, Piccoli, Milano.
1992, *Scoperte di lettura*, cl. II, Fabbri, Milano - Nessun testo di Rodari.
1994, *Discorsi parole immagini*, cl. III, Fabbri, Milano.
1994, *Discorsi parole immagini*, cl. IV, Fabbri, Milano.
1994, *Discorsi parole immagini*, cl. V, Fabbri, Milano.
1995, *Lingua*, cl. III, Fabbri, Milano.
1996, *Viva noi*, cl. II, Minerva Italica, Milano.
1996, *Il segreto della lingua*, cl. V, Il Capitello, Torino.
1997, *Leggi con Topo Bi*, cl. II, Giunti Marzocco, Firenze.
1997, *Insieme per leggere*, cl. IV, La Scuola, Brescia.
2000, *Pista di lavoro*, cl. V, La Scuola, Brescia.
2001, *Viaggio nel testo*, cl. I, La Scuola, Brescia.
2001, *Viaggio nel testo*, cl. II, La Scuola, Brescia.
2001, *Un tuffo nelle parole*, cl. III, De Agostini, Novara.
2001, *Un tuffo nelle parole*, cl. IV, De Agostini, Novara.
2001, *Un tuffo nelle parole*, cl. V, De Agostini, Novara.
2002, *Firmato da me*, cl. III, De Agostini, Novara.
2003, *Viaggio nel testo*, cl. III, La Scuola, Brescia.
2003, *Viaggio nel testo*, cl. IV, La Scuola, Brescia.
2003, *Viaggio nel testo*, cl. V, La Scuola, Brescia - Nessun testo di Rodari.
2006, *L'ora blu*, cl. IV, CETEM, Milano.
2009, *Amici a Verdebosco*, cl. II, De Agostini, Novara.
2009, *Flip*, cl. II, Fabbri, Milano.
2009, *Nel giardino leggo*, cl. III, Giunti Scuola, Firenze.
2011, *Castelli in aria*, cl. IV, Giunti del Borgo, Casalecchio di Reno (Bo).
2011, *Castelli in aria* (Laboratorio di scrittura), cl. IV, Giunti del Borgo, Casalecchio di Reno (Bo).
2011, *Castelli in aria*, cl. V, Giunti del Borgo, Casalecchio di Reno (Bo).
2013, *L'Incredibile Wiki*, cl. I, Minerva Scuola, Milano - Nessun testo di Rodari.
2013, *L'incredibile Wiki*, cl. II, Minerva Scuola, Milano.
2013, *L'incredibile Wiki*, cl. III, Minerva Scuola, Milano.
2016, *Amici di classe*, cl. II, Giunti Scuola, Firenze.
2016, *Amici di classe*, cl. III, Giunti Scuola, Firenze.

Scuola secondaria di primo grado
Antologie esaminate

1980, *La nuova antologia Garzanti*, cl. I, Garzanti, Milano.
1980, *La nuova antologia Garzanti*, cl. II, Garzanti, Milano - Nessun testo di Rodari.
1980, *La nuova antologia Garzanti*, cl. III, Garzanti, Milano.
1989, *Nuovo progetto lettura*, cl. I, La Nuova Italia, Firenze.
1989, *Nuovo progetto lettura*, cl. II, La Nuova Italia, Firenze - Nessun testo di Rodari.
1989, *Nuovo progetto lettura*, cl. III, La Nuova Italia, Firenze -Nessun testo di Rodari.
2003, *Leggerinsieme*, cl. I, Bruno Mondadori, Milano.
2003, *Leggerinsieme*, cl. II, Bruno Mondadori, Milano.
2007, *Bibliotecatre*, cl. I, LATTES, Torino.
2007, *Bibliotecatre*, cl. II, LATTES, Torino.
2007, *Bibliotecatre*, cl. III, LATTES, Torino - Nessun testo di Rodari.
2015, *Lettori si diventa,* cl. I, Bruno Mondadori, Milano.
2015, *Lettori si diventa*, cl. II, Bruno Mondadori, Milano - Nessun testo di Rodari.

Scuola secondaria secondo grado
Volume biennio visionato

1991, *Poesia & C.*, cl. Biennio, Zanichelli, Bologna.

Riferimenti bibliografici

Opere di Gianni Rodari richiamate

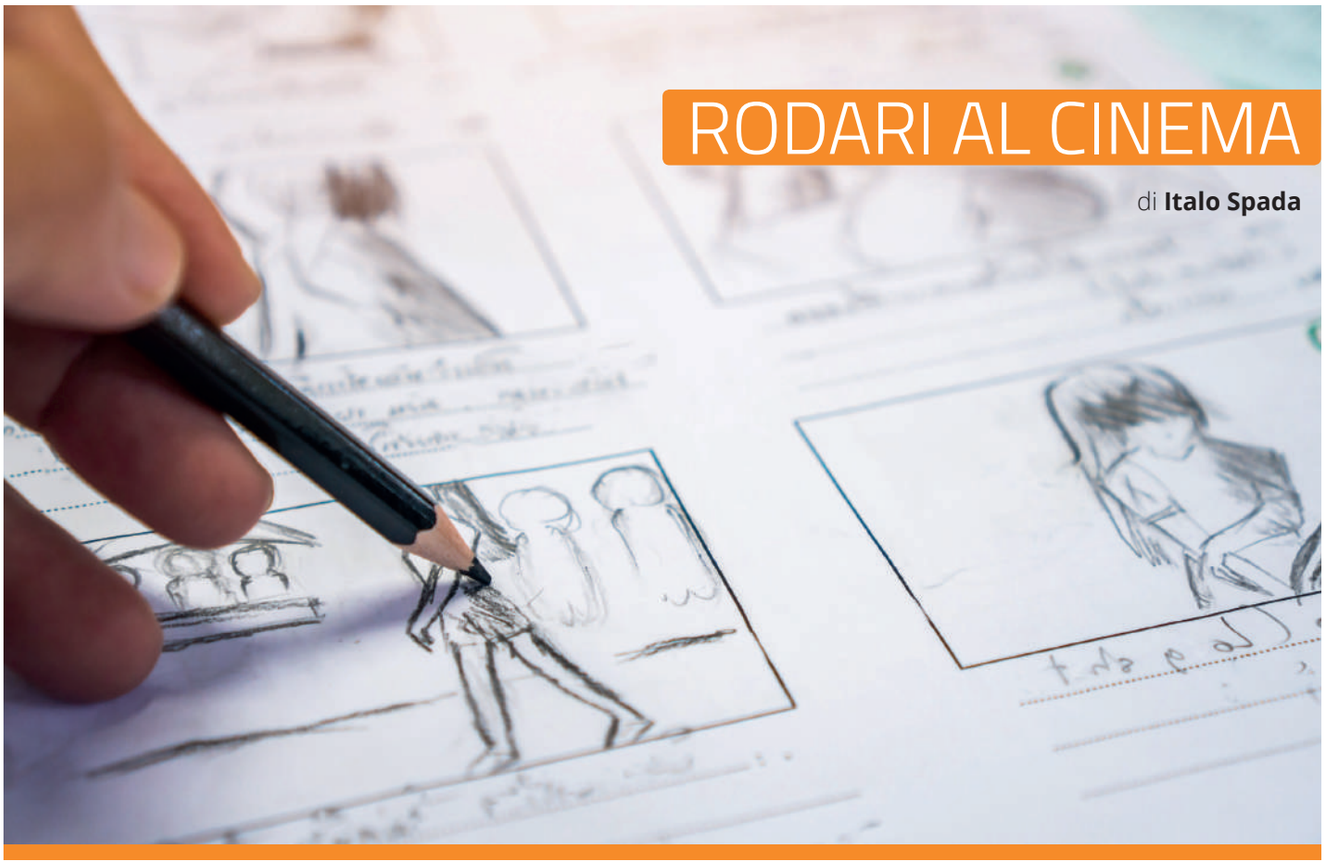
Rodari G., *Esercizi di fantasia*, Editori Riuniti, Roma, 1983.
Rodari G., *Gli affari del signor Gatto*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2012.
Rodari G., *Grammatica della Fantasia*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2013.
Rodari G., *I cinque libri*, Einaudi, Torino, 1995.
Rodari G., *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, Emme - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2016.
Rodari G., *Il libro dei perché,* Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2011.
Rodari G., *La Freccia Azzurra*, Editori Riuniti, Roma, 2003.
Rodari G., *La Torta in cielo*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2009.
Rodari G., *Novelle fatte a macchina*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle, (Ts.), 2014.
Rodari G., *Tante storie per giocare*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2011.
Rodari G., *Venti storie più una*, Editori Riuniti, Roma, 2001.
Rodari G., *Parole per giocare*, numero monografico di «Biblioteca del lavoro», 101-102/1979, Manzuoli, Firenze, 1979.
Rodari G., *Il libro giocattolo*, "AVIO", XIII, 1-2/1969, in Salviati C.I., *Una battaglia per la Scuola,* Nuove Edizioni Romane, Roma, 2009.

Saggi critici sull'opera rodariana

AA.VV., *Libri libroni libracci,* Atti del Convegno "Libri libroni libracci" (Roma, 20-21 gennaio 2007), Carocci, Roma, 2007.
Argilli M., *Gianni Rodari: una biografia*, Einaudi, Torino, 1990.
Argilli M., Boero P. (eds), *G. Rodari, Prime fiabe e filastrocche*, Emme - Einaudi, Torino, 1990.
Boero P., *Una storia, tante storie*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2010.
Boero P., *Un classico del '900,* in G. Rodari, *I cinque libri*, Einaudi, Torino, 1993.
Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma - Bari, 1995.
Boero P., Fochesato W., *L'Alfabeto di Gianni*, Coccolebooks, Cosenza, 2019.
Cambi F., *Collodi, De Amicis, Rodari*, Dedalo, Bari, 1985.
Cambi F., *Rodari pedagogista*, Editori Riuniti, Roma, 1990.
De Luca C., *La gaia scienza della fantasia*, Abramo, Catanzaro, 1991.
Denti R., *Lasciamoli leggere. Il piacere e l'interesse per la lettura nei bambini e nei ragazzi*, Einaudi, Torino, 1999.
Denti R., *Le fiabe sono vere: note su storie e libri non soltanto per bambini*, Interlinea, Novara, 2014.
Di Rienzo M., *La pedagogia di Rodari: con fantasia e democrazia*, in S. Panzarasa, *L'orecchio verde di Gianni Rodari*, Stampa alternativa/Nuovi equilibri, Viterbo, 2011.
Faeti A., *La «camera» dei bambini*: *cinema*, *mass media*, *fumetti*, *educazione*, Dedalo, Bari, 1983.
Faeti A., *Letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze, 1994.
Francescato D., Putton A., Cudini S., *Star bene insieme a scuola*, Carocci, Roma, 1999.
Greco P., *L'universo a dondolo*, Springer, Milano, 2010.
Morani R.M. (ed.), *Libri libroni libracci*, Carocci, Roma, 2007.
Munari B., *Fantasia*, Laterza, Roma - Bari, 2012.
Munari B., *Un verbale scritto*, Il Melangolo, Genova, 1992.
Nobile A., Giancane D., Marini C., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia, 2011.
Nobile A., *Letteratura giovanile*, La Scuola, Brescia, 2015.
Nobile A. (ed.), *Scrivere per bambini e ragazzi*, in *Questioni di letteratura giovanile*, Anicia, Roma, 2019.
Panzarasa S. (ed.), *L'orecchio verde di Gianni Rodari*, Stampa Alternativa / Nuovi Equilibri, Viterbo, 2011.
Pennac D., *Come un romanzo* (1992), Feltrinelli, Milano, 2005.
Propp V., *Morfologia della fiaba* (1928), Newton Compton, Roma, 2004.
Queneau R., *Esercizi di stile* (1947), tr. it., U. Eco, Einaudi, Torino, 2005.
Stock G. (ed.), *Cento Gianni Rodari*, Einaudi - El, San Dorligo della Valle (Ts.), 2019.
Tolin A., Tolin D., *Gianni Rodari - Viaggio in Italia*, Einaudi - EL, San Dorligo della Valle (Ts.), 2018.
Zamponi E., *I draghi Locopei*, Einaudi, Torino, 1986.

Articoli

Cassini M., *Gianni Rodari in biblioteca: il perché di un rifiuto* in «LG Argomenti», n. 4/1986.
Cassini M., *Necessità di una verifica*, in «LG Argomenti», n. 2/2000.
Denti R., *Rodari alla libreria dei ragazzi,* in «LG Argomenti», n. 2/2000.
Langella F., *Quanto e come si legge Rodari alla biblioteca De Amicis*, in «LG Argomenti», n. 2/2000.
Salviati C. I., *Sgarbi da manuale*, in «La vita scolastica», n. 17/2001.



RODARI AL CINEMA

di **Italo Spada**

Italo **Spada**

Critico cinematografico

Era scritto. Ed era anche la cosa più naturale che potesse accadere. L'approdo sullo schermo di alcune opere di Rodari era già nell'agenda del tempo. E tutto – almeno fino ad oggi – in due film, un mediometraggio e due cortometraggi, realizzati prevalentemente con la tecnica più adatta a rendere possibile l'impossibile prima che la computerizzazione grafica raggiungesse livelli impensabili: il cartone animato. Nessuna invasione di campo: solo flashback su ciò che è stato detto e visto in 125 anni di cinema e anticipazioni su ciò che sarà detto e visto. Con gli occhi che vanno dal testo letterario al film e viceversa; come un gioco. Uno di quei giochi di una volta, oggi fagocitati da cellulari e smartphone: Nascondino (*Ti ho visto*!), Guardie e ladri (*Non rubare!*) o solo indovinello (*Chi? Dove? Quando?)*. Forse di tutto un po', come avviene quando si ha davanti uno scrittore che si diverte e diverte, uno che ha valorizzato il sorriso e sdrammatizzato gli errori.

> Vale la pena che un bambino impari piangendo quello che può imparare ridendo? Se si mettessero insieme le lagrime versate nei cinque continenti per colpa dell'ortografia, si otterrebbe una cascata da sfruttare per la produzione dell'energia elettrica. Ma io trovo che sarebbe un'energia troppo costosa. Gli errori sono necessari, utili come il pane e spesso anche belli: per esempio la torre di Pisa[1].

E ancora:

> Nelle nostre scuole, generalmente parlando, si ride troppo poco. L'idea che l'educazione della mente debba essere una cosa tetra è tra le più difficili da combattere[2].

1 G. Rodari, B. Munari (illustrazioni), *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino, 1964.

2 G. Rodari, *Grammatica della fantasia,* Einaudi, Torino, 1973.

Da un treno all'altro

28 dicembre del 1895. A Parigi, nel Salone Indiano del Gran Café del boulevard des Capucines, nasce il cinema. Una breve sequenza di immagini in movimento, tanto per strappare il primo *Oh* di meraviglia a sprovveduti spettatori che vedono per la prima volta immagini in movimento. Nessuna trama; solo l'*Uscita dei lavoratori dalle officine Lumière, La colazione del bebè*. Poi, a seguire, le risate innocenti per lo scherzo che un monello fa al giardiniere (*L'innaffiatore innaffiato*) e il panico per il treno che arriva alla stazione de La Ciotat. Credendo che quel treno potesse compiere una strage venendo fuori dallo schermo, gli spettatori si danno alla fuga. Solo dopo, come a rendersi conto della trappola nella quale sono ingenuamente caduti, il rientro in sala e altre risate.
Dopo oltre un secolo, Gianni Rodari scrive il racconto *La Freccia azzurra* che, nel 1996, diventa un film di animazione per la regia di Enzo D'Alò. Il treno dei Lumière è diventato un trenino elettrico che la Befana espone nella vetrina di un negozio di giocattoli di Orbetello. Francesco, un bambino povero e orfano di padre, ne vorrebbe uno, ma non può. Il Signor Scarafoni (al quale presta la sua voce Dario Fo), perfido assistente della Befana, ha deciso che venderà i giocattoli solo ai bambini ricchi della città; i poveri e quelli che non hanno saldato i debiti dell'anno precedente, come la mamma di Francesco, devono farsela alla larga. Ed ecco che si ripete il miracolo del treno de La Ciotat: il Macchinista, il Capostazione, il cagnolino Spicciola e gli altri giocattoli si animano, escono dal negozio e danno vita a una serie di avventure.
Non è un miracolo del tutto nuovo. Anche la scrittura anima l'inanimato. Lettori e spettatori sanno che si tratta di una menzogna alla quale ci si è abituati senza più gridare allo scandalo. Lo sa bene anche Francesco che, da ex strillone di giornali (l'inganno della parola scritta), è diventato venditore di dolci in una sala cinematografica (sede dell'inganno filmico). In ben quattro "capitoli" (datati 1995, 1999, 2010 e 2019), lo sapranno anche i soldatini di piombo, il cowboy, lo sceriffo, l'astronauta e tutti i giocattoli della serie *Toy Story*.

No problem. Fa tutto parte del gioco: «il nulla alle spalle, [...] il vuoto dietro con un terrore da ubriaco, [...] lo schermo, [...] su cui si accamperanno di gitto alberi, case, colli» è, come dice Montale in *Forse un mattino* – non a caso da molti considerata *prima poesia filmica* – solo un «inganno consueto»[3].
La materia prima resta sempre la fantasia: giocattoli che diventano personaggi, fiabe che contengono lezioni di vita. In apparenza, i fruitori maggiori dovrebbero essere i bambini; in realtà, anche gli adulti restano ingenui a dispetto dell'età che avanza. Giocare con le parole (come fa Rodari) o con le immagini (come fa D'Alò) è creazione: *fiat verbum* e *fiat lux*. Ed è anche un dito puntato contro qualcos'altro, giacché Rodari e D'Alò denunciano le feste che diventano consumismo, la voglia di guadagnare e di apparire, l'egoismo, l'emarginazione degli ultimi. Un cane di pezza ha più cuore di chi pensa solo al guadagno; l'abbraccio dei giocattoli a un bambino povero non ha prezzo.

> Centrali – scrive Maddalena Menza – sono le storie che devono avvincere i bambini e raccontare qualcosa che li appassioni e non essere banali. [...] D'Alò è molto attento, pur nella differenza dei linguaggi, a non stravolgere il pensiero dell'autore del libro e riesce a raccontare cose difficili come la metafora, proprio grazie all'astrazione presente nel disegno animato. Sebbene i suoi film non siano tristi, sono storie che fanno pensare. Ciò, a suo avviso, spinge spesso i genitori a non portare i propri figli a vedere i suoi film perché trattano temi forti. La stessa società, nel suo complesso, tratta i bambini con fastidio o come esseri decelebrati[4].

3 E. Montale, *Ossi di seppia,* Piero Gobetti Editore, Torino, 1925.

4 M. Menza, *Parole e Cartoons*, Arbor Sapientiae Editore, Roma, 2015, p. 46.

Torte o bombe?

Bambini e adulti si ritrovano anche nel romanzo *La torta in cielo* che, prima della pubblicazione (1966), aveva fatto la sua comparsa a puntate sul *Corriere dei Piccoli*. Per la sua trasposizione filmica del 1973, Lino Del Fra solo apparentemente rinuncia alla tecnica dell'animazione. A ben riflettere, infatti, personaggi adulti (professori, vigili, poliziotti, pompieri, soldati) sono solo *cartoons* di carne. Questa volta, Rodari si colloca a metà tra lo scherzo radiofonico di Orson Welles ne *La guerra dei mondi* (1938) e *E.T. l'extraterrestre* di Steven Spielberg (1982). Quello che gli abitanti della borgata romana del Trullo vedono apparire in cielo una mattina di aprile non è uno scherzo, ma non è nemmeno un evento preoccupante. Marziani? Disco volante? Eclisse? Fine del mondo?
Anche gli agenti del governo statunitense avranno paura dei pacifici alieni botanici che atterrano nella foresta della California. Per Spielberg, come per Rodari, la soluzione dell'enigma è affidata ai bambini e a un cane: quella *cosa con una corona limpida e azzurra* è solo una torta, qualcosa di dolce che arriva dal cielo, impensabile in una società che vive di fiele.
La torta in cielo diventa, allora, una *torta in faccia* a chi semina panico. Buster Keaton, Mack Sennet, Harold Lloyd, Max Linder e altri comici dello *slapstik* cambiano nome e diventano il comandante Paolo Villaggio, il vigile urbano Umberto D'Orsi, Didi Perego, Enzo Robutti, Sandro Merli, Franco Fabrizi. Si ride e si riflette, come è giusto che sia quando ci si rivolge a un pubblico di bambini che diventeranno adulti e di adulti che sono rimasti bambini. La scelta del surrealismo non è casuale. Si stavano facendo giochi pericolosi, dichiarazioni di guerra e corsa agli armamenti; si guardava il cielo come il luogo da dove poteva arrivare l'attacco di forze oscure. Non erano ancora apparsi sugli schermi *Ultimatum alla terra* (2008) di Scott Derrickson e *Stalker* (2019) di Edgar Wright, ma da tempo circolavano *La guerra dei mondi* (1953) di Byron Haskin e *L'invasione degli ultracorpi* (1956) di Don Siegel. Come si poteva dare credito a dei mocciosi – che si chiamino Elliot e Gertie o Paolo e Rita, poco importa – abituati a

dire bugie e a confondere il gioco con le cose serie? La loro superficialità è un pericolo per l'intera collettività e una lezioncina di sberle non basta più. Meritano l'ospedale, il manicomio, il carcere.
E gli adulti?

> Gli uomini – specie quelli in divisa da soldati – sono stupidi, crudeli e sempre pronti a fare la guerra. Persino contro una torta! Al contrario, i bambini si dimostrano responsabili e credibili, intolleranti alle ingiustizie e sensibili alla pace. Il messaggio pacifista, già messo nero su bianco in tante filastrocche dallo scrittore piemontese, ancora oggi si staglia prepotente. La torta verrà divisa in parti uguali, il valore dell'uguaglianza contrapposto alle inutili e dannose bombe. La pellicola di Del Fra riesce a creare fedelmente, in termini paradossali e sarcastici, tutti gli intenti e tutte le qualità espresse da Rodari su carta. I bambini con un accento romano simpatico e mai molesto (alla *Diario di un maestro* di Bernardini-De Seta) svettano puri e onesti, uniti nell'attaccare gli adulti ridicoli e manipolatori del falso. Esemplare l'entrata in scena della grande proprietaria di cioccolata che, temendo la concorrenza degli Ufo, trova una sponda sicura nel salvaguardare il proprio capitale nella figura del comandante dell'esercito oppure i media invadenti e ipocriti, «la televisione dice sempre la verità»[5].

Sappiamo chi avrà ragione e con chi si schiera Rodari. Rivisita le fiabe manipolando trame e fruitori, quasi a sottolineare che non c'è differenza tra bambini e adulti. E così se i primi credono di trovare un signor Geppetto nel ventre della torta-balena, o utilizzano il telefono come piffero magico che li attira a dispetto del pifferaio di Hamelin, i secondi disquisiscono sull'inesistente pericolo di un fungo atomico, fanno diventare segreti di stato le stupidaggini e vanno alla ricerca di Cenerentola che ha perso la scarpa.
La lezione allo scienziato atomico che, avendo fallito la sua missione, vuole «un solo monumento: la tomba» gliela impartisce il piccolo Paolo, quando gli risponde: «Lei è pazzo, professore, ma pensi, pensi com'è bella la vita e com'è dolce la torta!». Troppo allettante.
Rodari abbatte quella che Pirandello definì la *quarta parete* (schermo, libro, teatro che sia) ed entra nella vicenda anticipando il Tom Baxter de *La rosa purpurea del Cairo* (1985) di Woody Allen. Lo fa interpretando un triplice ruolo: quello di un generico filmico che lascia la troupe e si unisce alla massa di bambini e adulti per assaggiare il suo pezzo di torta, quello di narratore che con la sua voce Fuori Campo intende riportare «per filo e per segno com'erano andate le cose»[6] e quello di maestro che augura l'avvento del giorno in cui «si faranno le torte al posto delle bombe».

A bordo di Peppino

Fantascienza? Invito a nozze per uno scrittore come Rodari e per chi vuole divertirsi con le immagini. Nel 2016, Juraj Krumpolec, uno sconosciuto (almeno in Italia) regista slovacco, realizza *Star Taxi,* un cortometraggio di 15 minuti tratto da un raccontino dello scrittore piemontese. Protagonisti, ancora una volta, un ragazzino (Hugo) e un tassista intergalattico con le rotelle fuori posto (Peppino). I due si incontrano per caso, fanno amicizia e compiono un favoloso viaggio cosmico, durante il quale Peppino racconta il suo incontro con un passeggero che da Milano l'ha obbligato a raggiungere il lontano pianeta di Aldebaran dove vivono le galline più pericolose dell'universo. Quando Hugo narra la sua avventura non viene creduto dai compagni e dalla maestra, abituati a prenderlo in giro e a ghettizzarlo. Rimasto solo con una bambina – unica a dirle *I liked it* senza precisare se si riferisce alla storia o a quello che c'era nel piatto – Hugo non sa più cosa pensare, ma la sua perplessità dura un attimo, perché vede oltre la finestra il passaggio veloce del taxi e sente la voce di Peppino che ancora una volta ripete «Tutti perfetti!».
Sogno o realtà? Giovannino Perdigiorno,[7] che viaggia nel mondo senza difetto dove non esiste il bullismo, lo conforterebbe con una delle sue filastrocche:

> Ma a un tratto, con sorpresa,
> si trovò nel suo letto.
> Aveva forse sognato?
> Forse... però... chi sa...
> I sogni, quando si vuole,
> diventano realtà.

Rodari, invece, non sarebbe Rodari se precisasse. È uno che racconta fiabe e la fiaba non ha mai avuto una sola lettura. Ognuno interpreti come vuole, ma la bellezza di questo cortometraggio non dipende certo da risposte individuali più o meno motivate. A dire ben altro sono le facce dei personaggi, i voli pindarici, le trovate, le metafore, le allusioni, la condanna del bullismo, i disegni... Vale la pena sacrificare un quarto d'ora del nostro tempo per vederlo (e gustarlo) su You Tube, postato con voce fuori campo e sottotitoli. Non è indispensabile conoscere bene l'inglese; a comprendere la trama e ad ottenere l'effetto comico bastano le immagini e le urla di Peppino trascinato nella pericolosa avventura: «Oh, Dio mio! Mamma mia! Porca miseria! Per tutti i formaggi! Tortellini e cioccolata...».
Ancora una volta, i richiami filmici abbondano: si va dalla serie televisiva di *Star Trek* (6 serie di cui una animata e 13 film) alla trilogia di *Ritorno al futuro* (1985, 1989, 1990) di Robert Zemeckis. Ma, a voler leggere troppo, forse è il

5 Cfr. *La torta in cielo*, recensione di Hallorann in https/www.filmtv.it/film/7220

6 La storia de *La torta in cielo* – come precisa Rodari nella prefazione – è nata nelle scuole elementari Collodi, borgata del Trullo di Roma, tra gli scolari della maestra Maria Luisa Bigiaretti.

7 G. Rodari, *I viaggi di Giovannino Perdigiorno,* Einaudi, Torino,1973.

caso di seguire un'ipotesi più allettante, anche se non comprovata. Krumpolec che collega il bambino protagonista all'*Hugo Cabret* (2011) di Martin Scorsese e Rodari che pensa a Georges Mèliés e al *Viaggio nella luna* (1902), primo film di fantascienza della storia del cinema. Non sono accostamenti del tutto fuori luogo, soprattutto se si fa caso almeno a due strane coincidenze: a) il proprietario del chiosco di giocattoli incontrato dall'Hugo di Scorsese nella stazione ferroviaria di Parigi è proprio Georges Mèliés; b) gli scienziati del club degli Astronomi del film del regista francese compiono il loro straordinario viaggio con un taxi ante litteram, ovvero con una navicella a forma di proiettile sparata da un cannone.
Come dire: una coincidenza è una coincidenza, ma due coincidenze possono diventare una prova!

La pace prima della guerra

Nel 1961, Rodari pubblica *Le avventure di Cipollino*, un romanzo nato dopo una serie di vignette su personaggi vegetali disegnate da Raul Verdini e apparse sulla rivista *Il pioniere.* Come spesso accade, la presbiopia fa brutti scherzi. All'estero, prima ancora che in Italia, ci si rende conto che dietro quel gioco di immagini e di parole si nasconde una lezione di vita. Quando Zlàta Potàpova lo traduce in russo (1953) sono in molti a intuire che i vegetali e i frutti di Rodari hanno prestato forma e voce al popolo. Quello non era un racconto per bambini, ma una pagina di storia. Non solo: era anche un trattato di fantapolitica. Boris Dezkin, allora, decide di farlo diventare un cartone animato della durata di 40 minuti, tenendo ben presente la storia del cinema sovietico.
Gli ingredienti ci sono tutti: le regole che opprimono la popolazione, le ingiustizie del principe Limone e dell'aristocrazia locale, il cavalier Pomodoro esattore delle tasse, Cipollino che si ribella, le guardie Limoncelle che lo inseguono, il padre di Cipollino che finisce in carcere e viene condannato all'ergastolo, l'aiuto di animali, gli scherzi e le beffe del popolo composto di pomodori, ciliegie e fagiolini, la ribellione della massa, il castello espugnato, Cipollino eroe, la vittoria finale e l'esposizione della bandiera della Repubblica. Come dire, l'eterna lotta dei poveri contro i ricchi e degli oppressi contro gli oppressori che richiama teorie e tecniche dei registi che hanno segnato l'avanguardia russa degli anni Venti. Da Dziga Vertov che, con il suo "cine-occhio", affermò l'importanza di guardare con l'occhio del cinema quello che solo in apparenza è quotidiano e banale, a Lev Vladimirovic Kulesov che dimostrò le potenzialità del montaggio narrativo; dai simboli della collera rivoluzionaria che Pudovkin utilizzò ne *La madre* (1926), alla vita dei contadini narrata da Dovzenko ne *La terra* (1930); dagli accostamenti metaforici che hanno preso il nome di *montaggio delle attrazioni*, al realismo socialista di Ejzenstejn in *Sciopero* (1924), *Ivan il Terribile* (1944) e *La congiura dei boiardi* (1946). I marinai membri dell'equipaggio de *La corazzata Potemkin* (1925) sono diventati frutta e ortaggi; sparisce il crudele massacro sulla scalinata di Odessa perché «Non c'è boia che non si stracchi se a Pirro Porro tira i mustacchi»[8] e, soprattutto, si ride invece di piangere. Bella rivincita sulle vicende narrate dai libri di storia: lungo elenco di battaglie e di morti da memorizzare per la felicità di quei docenti che confondono le interrogazioni con la rivisitazione di *Lascia o raddoppia?* e concedono un *sei di incoraggiamento* solo perché sono generosi per natura.
Ma *Cipollino* non è solo una pagina di storia tradotta in film. È un invito alla speranza e un inno alla pace. È anche la più semplice e ovvia riflessione sulla strana condotta degli uomini denunciata da Rodari nella filastrocca *Dopo la pioggia*:

Dopo la pioggia viene il sereno
brilla in cielo l'arcobaleno.
È come un ponte imbandierato
e il sole ci passa festeggiato.
È bello guardare a naso in su
le sue bandiere rosse e blu.
Però lo si vede, questo è male
soltanto dopo il temporale.
Non sarebbe più conveniente
il temporale non farlo per niente?
Un arcobaleno senza tempesta,
questa si che sarebbe una festa.
Sarebbe una festa per tutta la terra
fare la pace prima della guerra[9].

Che gioco sia!

Non avrà faticato troppo Anatoliy Petrov, altro regista sovietico, a realizzare nel 1969 *Il distratto Giovanni*. Il corto, prodotto dalla casa di produzione sovietica Sojuzmultfilm, è difficilmente rintracciabile, ma non è un problema perché lo si può "vedere" sullo schermo della fantasia. Non una fantasia qualsiasi, ma quella che ha una sua particolare *grammatica* « ...utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile; a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo»[10].
Se gioco deve essere, allora, che gioco sia! Un gioco che possiamo chiamare "Videosceneggiatura". Consiste in questo: leggere un libro e vedere un film. Nel nostro caso, apriamo *Favole al telefono* di Rodari e cerchiamo *La passeggiata di un distratto.*
Il copione del film di Petrov è il testo così come Rodari l'ha scritto. Nessuna fatica. Battute e didascalie sono già definite; il tono della voce, le facce dei personaggi, i movimenti di macchina, le inquadrature, i colori, la scenografia, ecc. *ad libitum.* Insomma: «La mente è una sola. La sua creatività va coltivata in tutte le direzioni»[11]. E allora... Pronti? Via!

"Mamma, vado a fare una passeggiata".

8 G. Rodari, *Le avventure di Cipollino*, Editori Riuniti, Roma 2000, Cap. XII.

9 G. Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino, 1960.

10 G. Rodari, Introduzione a *Grammatica della fantasia,* cit.

11 Ivi, p. 170.

"Va' pure, Giovanni, ma sta' attento quando attraversi la strada".
"Va bene, mamma. Ciao, mamma".
"Sei sempre tanto distratto".
"Si mamma. Ciao, mamma".
Giovannino esce allegramente e per il primo tratto di strada fa bene attenzione. Ogni tanto si ferma e si tocca.
"Ci sono tutto? Si". E ride da solo.
È così contento di stare attento che si mette a saltellare come un passero, ma poi s'incanta a guardare le vetrine, le macchine, le nuvole, e per forza cominciano i guai.
Un signore, molto gentilmente, lo rimprovera:
"Ma che distratto, sei. Vedi? Hai già perso una mano".
"Uh, è proprio vero. Ma che distratto, sono". Si mette a cercare la mano e invece trova un barattolo vuoto. "Sarà proprio vuoto? Vediamo. E cosa c'era dentro prima che fosse vuoto? Non sarà mica stato sempre vuoto fin dal primo giorno..."
Giovanni si dimentica di cercare la mano, poi si dimentica anche del barattolo, perché ha visto un cane zoppo, ed ecco per raggiungere il cane zoppo prima che volti l'angolo perde tutto un braccio. Ma non se ne accorge nemmeno, e continua a correre.
Una buona donna lo chiama: "Giovanni, Giovanni, il tuo braccio!".
Macché, non sente.
"Pazienza," dice la donna. "Glielo porterò alla sua mamma".
E va a casa della mamma di Giovanni.
"Signora, ho qui il braccio del suo figliolo".
"Oh, quel distratto. Io non so più cosa fare e cosa dire".
"Eh, si sa, i bambini sono tutti così".
Dopo un po' arriva un'altra brava donna.
"Signora, ho trovato un piede. Non sarà mica del suo Giovanni?".
"Ma si che è suo, lo riconosco dalla scarpa col buco. Oh, che figlio distratto mi è toccato. Non so più cosa fare e cosa dire".
"Eh, si sa, i bambini sono tutti così".
Dopo un altro po' arriva una vecchietta, poi il garzone del fornaio, poi un tranviere, e perfino una maestra in pensione, e tutti portano qualche pezzetto di Giovanni: una gamba, un orecchio, il naso.
"Ma ci può essere un ragazzo più distratto del mio?"
"Eh, signora, i bambini sono tutti così".
Finalmente arriva Giovanni, saltellando su una gamba sola, senza più orecchie né braccia, ma allegro come sempre, allegro come un passero, e la sua mamma scuote la testa, lo rimette a posto e gli dà un bacio.
"Manca niente, mamma? Sono stato bravo, mamma?".
"Si, Giovanni, sei stato proprio bravo".

Siamo entrati nell'arte di inventare storie che non è solo un esercizio di stile letterario, ma anche filmico.
Giovannino è lontano parente di Pinocchio e di Chaplin. Si scompone e ricompone, perde pezzi ma va avanti allegro *come un passero.* Sotto un certo aspetto è l'incarnazione del montaggio, ovvero di quella specifica caratteristica che distingue il cinema dalle altre arti. Caratteristica valorizzata ancora di più dal cartoon.

> Il cinema di animazione è alla base di ogni tipo di espressione e di comunicazione visiva; non riprende la realtà ma la filtra e la interpreta attraverso la sensibilità dell'autore, sovente con riferimento alla pittura e alla grafica del nostro tempo e del passato[12].

Le distrazioni di Giovannino? Ma cosa volete che siano? Quisquilie confrontate con tutte le distrazioni degli adulti. Non sarebbe fuori luogo fare una capatina agli uffici "Oggetti smarriti" per vedere quanti distratti ci sono in giro, oppure ripensare ad Einstein che dimenticava spesso la strada di casa e chiedeva agli studenti di accompagnarlo perché aveva ben altre cose da tenere a mente.
In fondo, Giovanni, è solo un bambino che si può rimettere a posto con un bacio.
Come dite? Siamo di fronte a qualcosa di truculento? Allora è il caso di rivedere certi film dell'espressionismo tedesco come *Il gabinetto del dottor Caligari* (1920) di Robert Wiene, *Il dottor Mabuse* (1922) e soprattutto *Metropolis* (1927) di Fritz Lang ambientato in un futuro dove un grande Moloch ingoia vittime umane. Un futuro che aveva una data: 2026. Come dire... tra sei anni!
Manteniamo la calma: un film è un film e non è il caso di drammatizzare. Non lo facciamo con le fiabe che «servono alla matematica come la matematica serve alle fiabe. Servono alla poesia, alla musica, all'utopia, all'impegno politico: insomma, all'uomo intero, e non solo al fantasticatore»[13]. E allora perché dovremmo farlo con quelle fiabe moderne che registi di tutto il mondo ci propinano di giorno in giorno? Giovannino è solo un piccolo Jacques Tati di *Monsieur Hulot nel caos del traffico* (1971). È fatto a pezzi solo per un modo di dire, con la stessa valenza di frasi entrate nell'uso comune, come: «Ti cascasse la lingua! Ti taglio le mani! Hai perso la testa? Sei senza cuore! Ho il cuore a pezzi! Hai la testa tra le nuvole! Mi hai fatto cadere le braccia! Non sento più le gambe!». La mamma lo ha capito benissimo. Quelli che si sono allarmati (il signore, le brave donne, la vecchietta, il garzone del fornaio, il tranviere, la maestra in pensione...) non hanno mai letto un libro e visto un film con gli occhi della fantasia. Se oltre a dargli un bacio la mamma avesse detto a Giovannino «Quanto sei bello! Ti mangerei!» l'avrebbero accusata di cannibalismo!
Basta! Non complichiamo le cose semplici. Ancora una volta ci viene incontro quel Giovannino Perdigiorno che ha fatto amicizia con il piccolo Hugo di *Star Taxi* per tirarci su il morale con un'altra delle sue filastrocche:

> Giovannino Perdigiorno
> ha perso il tram di mezzogiorno,
> ha perso la voce, l'appetito,
> ha perso la voglia di alzare un dito,
> ha perso il turno, ha perso la quota,
> ha perso la testa (ma era vuota),
> ha perso le staffe, ha perso l'ombrello,
> ha perso la chiave del cancello,
> ha perso la foglia, ha perso la via:
> tutto è perduto fuorché l'allegria[14].

Una domanda; anzi due.
A giudicare dalle cose che entrambi si perdono, questo *Distratto Giovanni* non sarà lo stesso *Giovannino Perdigiorno* che va e viene da una filastrocca all'altra? Come si chiamano i due? Giovannino e Giovanni? Non saranno tutti e due lo stesso *Gianni* che va e viene da un libro all'altro?

12 M. Maisetti, N. Zanotti, *A scuola col cinema d'animazione*, Marsilio, Venezia, 1977, p. 29.

13 G. Rodari, Introduzione a *Grammatica della fantasia,* cit.

14 G. Rodari, *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, cit.

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI

DUMAS ALESSANDRO

Storia di uno schiaccianoci

Interlinea, Novara, 2019, 191 pp., € 12.

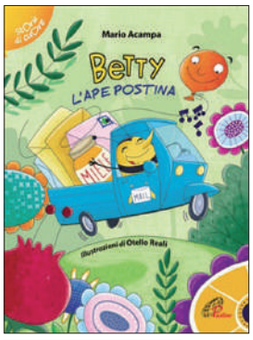
Il nome di Dumas è legato, nella nostra immaginazione, ai duelli dei moschettieri e alle vendette del conte di Montecristo: tutte trame e misteri su sfondi storici. Questa fiaba, invece, pur mantenendo un ritmo serrato, parla di una bambina, Marie, e di avventure fantasiose. Marie riceve in dono un buffo schiaccianoci che sembra un omino con un mantello di legno. In una notte magica, lo schiaccianoci si anima e conduce la bambina in regni sotterranei fra mille avventure. Dall'incontro con altri personaggi nascono nuove avventure, come la lotta contro il malvagio re dei topi e la emozionante storia della principessa Piripati. La lunga e complessa favola ha ispirato il musicista Ciajkovskji a comporre il celebre balletto che Disney incluse in *Fantasia*, capolavoro di cinema d'animazione.
Il fascino delle illustrazioni in bianco e nero di Bertall, risalenti al 1845, vale da solo il possesso del libro.
Genere: *favola*
Età: *da 1 anno e per tutti*
D. Volpi

FARINA LORENZA

Le orme di papà

Ill. E. Pace, Il Ciliegio Edizioni, Lurago d'Erba (CO), 2019, 36 pp., € 13.

Un periodo d'attesa, quello prima del Natale, che condensa tante aspettative e suggerisce alcuni bilanci: Quando torna papà? Quanto bene mi vuole? E io, quanto desidero giocare con lui? E molti altri interrogativi che si accavallano nella giovanissima mente di Arturo, mentre l'ansia lo avviluppa e la mamma cerca di rassicurarlo. Per passare il tempo, Arturo scrive la letterina a Gesù Bambino e poi si sforza di ricordare i momenti di gioco, di tenerezza, di sbrigliata immaginazione che ha condiviso con il papà. Finalmente il papà torna e le sue orme sono presto cancellate dalla coltre di neve. Le calde illustrazioni a tutta pagina incastonano anche alcuni piccoli dettagli di disegni eseguiti da diversi bambini della Bottega del Cigno. Gli originali sono riprodotti nelle copertine interne.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 3 ai 6 anni*
C. Camicia



ACAMPA MARIO

Betty l'ape postina

Ill. O. Reali, Ed. Paoline, Milano, 2019, Coll. «Storie di Cuore», 32 pp., € 9.

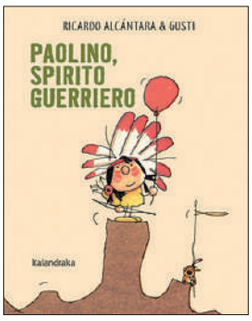
Il *fil rouge* della collana è il palloncino Balò, che qui ci racconta di un'ape straordinaria che con un veicolo minuscolo ma velocissimo reca la posta ai vari insetti, tutti suoi amici. Betty svolge con piacere il suo lavoro, ma nutre un sogno: diventare una cantante rap. Per questo accompagna le consegne canticchiando qualche sua strofetta. Nell'imminenza della Festa di Primavera, gli consigliano di esibirsi in pubblico. Ma la piccola ape è timida, teme il giudizio degli altri, è insicura e non trova il coraggio di rischiare una figuraccia; ci penseranno i suoi amici a convincerla e a farla trionfare. La piccola storia, arricchita da vivaci illustrazioni a colori, ha proprio lo scopo di aiutare timidi e insicuri che si tirano indietro davanti a impegni o difficoltà e a valorizzare il ruolo di sostegno e di stimolo degli amici veri.
Genere: *favola*
Età: *4 anni*
C. Camicia

POETINI BRUNA

Un viaggio per Natale

Grafo, Brescia, 2019, 49 pp., € 15.

Ingenua e delicata storia di un'elefantina che intraprende un lungo viaggio dalla savana africana alle Alpi per raggiungere l'amico Orsetto in tempo per la festa di Natale, facendo molti simpatici incontri durante il percorso. Riuscirà nell'impresa? Il felice esito è scontato.
L'albo si presenta in robusto cartonato e in elegante veste grafica, con pagine ordinate e ariose. Il testo è proposto in tre lingue: italiano, tedesco e spagnolo, ed è stampato in un carattere speciale, ideato per agevolare la lettura da parte di soggetti con disturbi specifici dell'apprendimento. La vicenda è gradevolmente illustrata dalla stessa Autrice. Da segnalare la gioiosa e coloratissima copertina, di sicuro richiamo per il giovane lettore.
Il testo si presta sia a una lettura "a pagine aperte" bambino-adulto, sia alla lettura vicariale o "per procura", sia alla lettura autonoma del bambino nell'arco del primo anno di frequenza della scuola primaria. Una mediazione adulta appare comunque opportuna anche per la migliore comprensione di alcuni passaggi della narrazione, con conseguente ampliamento del patrimonio di conoscenze del bambino, come il richiamo all'emisfero boreale o l'espressione «nessun fischio di allarme [delle marmotte] al suo passaggio», e per un approfondimento dell'accenno alla storica traversata delle Alpi da parte dell'esercito di Annibale.
Genere: *albo illustrato*
Età: *4-6 anni*
A. Nobile



ALCANTARA RICARDO – GUSTI

Paolino, spirito guerriero

Kalandraka, Firenze, 2019, 12 pp., € 10.

Il protagonista, già conosciuto per altre avventure su un veliero, si aggira questa volta nel Far West. L'A. uruguaiano lo descrive come un combattivo indiano con arco e cagnolino al seguito, sospettoso nella tenda, veloce sul cavallo e astuto nelle scelte. Sebbene sia magrolino come tanti bambini che ne leggono le prodezze, viene descritto come un muscoloso e coraggioso cavaliere pieno di immaginazione e gioia di vivere. Il breve testo, a caratteri grandi per facilitare la lettura autonoma, è in rima e viene completato con gioiose e espressive illustrazioni acquarellate dell'argentino Gusti.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 4 anni*
C. Camicia

LAVATELLI ANNA

Il nuovo manuale della Befana

Ill. V. Magnaghi, Interlinea, Novara, 2019, Coll. « Le rane», 48 pp., € 8.

Un interessante e ben strutturato libretto "fuori stagione" che può estendersi ad

altri personaggi e ricorrenze. La formula "manuale" permette un frazionamento delle informazioni su piccole pagine molto leggibili e stimolanti la curiosità dei bambini: «perché è vecchia la Befana, ha un marito o no, dove vive, qual è il suo guardaroba, quali i suoi animali, la cucina...» e l'immancabile rubrica di posta. Il rendere "concreto" un personaggio della fantasia allarga lo spazio di questa, si presta ad ulteriori arricchimenti da parte del piccolo lettore e ne fa scoprire anche il lato scherzoso. Di minor valore la seconda parte, che suggerisce alcuni giochi tradizionali senza arricchirli con qualche trovata, come ci si aspetterebbe. Caratteri ben leggibili, illustrazioni acute, struttura solidissima della copertina per resistere alle piccole mani, formato cm 12,5x16.
Nella stessa collana troviamo i piacevoli brevi racconti *L'abete* di H. C. Andersen e *Fiori di neve* di S. M. Luce Possentini, con spunti veramente poetici.
Genere: *fiabe*
Età: *4-7 anni*
D. Volpi

POSSENTINI SONIA MARIA LUCE

Fiori di neve

Interlinea, Novara, 2019, «Coll. Le rane», 30 pp., € 8.

Il racconto che ha vinto il Premio *Storia di Natale* nel 2019, è pubblicato in una bella edizione cartonata di piccole dimensioni. La bambina protagonista vede la neve e resta affascinata da quelli che ritiene petali di fiori speciali; inconsistenti e leggeri, creano una danza particolare nel suo giardino. Il magico silenzio e la coltre della bianca neve la inducono a esprimere il desiderio di giocare a nascondino con gli animali del bosco.
Nelle pagine bianche che rappresentano il paesaggio innevato, ammiriamo elementi di illustrazioni grafiche assieme e abbinate a fotografie, per un assemblaggio molto suggestivo. Il messaggio conclusivo ricorda ai bambini che il divertimento non deve essere a proprio esclusivo godimento e che bisogna anche pensare ai compagni di gioco, con qualche attenzione che dimostri loro il nostro affetto.
Genere: *racconto*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

CECCARELLI PATRIZIA

Gran concerto a Trottolì

Ill. B. Bongini, Raffaello Ragazzi, Ancona, 2019, Coll. «Attaccaparole», 39 pp., € 7.

L'autrice immagina un paese denominato Trottolì, in cui ogni cosa è muta: gli esseri viventi, il vento, lo scorrere quotidiano. Un giorno la Fata della musica dona ad una bambina appena nata la voce «chiara come acqua di sorgente». Quando il verso si propaga per il paese origina un entusiasmo generale, tanto che la Fata chiede aiuto agli strumenti musicali, ognuno dei quali concede un suono agli essere viventi: il violino agli uccelli, il flauto alle fronde degli alberi, il tamburo al tuono, le nacchere ai baci del papà, il pianoforte alle risate dei bimbi...; così il paese di Trottolì diventa un'orchestra, il cui coro sintetizza «tutti i suoni della terra». Un bel racconto che esalta l'indispensabilità dei suoni nella comunicazione umana; suoni spesso inafferrabili ma capaci di far conoscere intuitivamente la realtà. La musica come veicolo di una galassia di significati che afferiscono alla dimensione dell'affettività, della corporeità, del pensiero; ecco, l'autrice ci dice indirettamente che la musica collega tutte le sfere esistenziali dell'uomo, per cui bisogna educare i fanciulli ad allenare l'orecchio e ad aguzzare lo sguardo. Tutto intorno a noi è musica: ogni momento della vita è associato ad un timbro, ad una vibrazione e l'autrice lo dice in modo felpato ai bambini; la musica è magia e non solo, se Orfeo ha incantato col canto gli animali, il vento, gli alberi, perfino Plutone; se Ciajkovskij ha tradotto in musica le fiabe, è perchè la musica, pur nella sua evanescenza, è reale e fisica. Così col racconto proposto dalla Ceccarelli i bambini potranno fare una prima esperienza della complessità del mondo.
Il piccolo lettore, poi, interagirà col testo, grazie agli stickers, da incollare negli spazi predefiniti, e alle belle illustrazioni sciorinate a pagina intera, dai tratti semplici e dolcemente espressivi.
Genere: *albo*
Età: *dai 5 anni*
C. Rodia

MARAY MARIANN

Un cane per Mimma

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

L'albo dell'autrice ungherese ha vinto la XII edizione del Premio Internazionale Compostela per la storia e le illustrazioni, dense e materiche, vicine allo stile naif e all'estetica pop. Mimma è una bambina esuberante che ama i cani, ne vorrebbe uno a prescindere dalla razza. Un giorno, tornando a casa, incontra un cucciolo peloso e allegro, tra i due nasce subito un affetto reciproco e diventano inseparabili. Il cucciolo cresce e dopo giochi, salti, pasti, sonni e mille attività assieme, la sua sagoma si delinea meglio: è un orso bruno! Quando il suo compagno di giochi è rinchiuso nella gabbia dello zoo, Mimma prova a spiegare che è mansueto, docile, giocherellone, innocuo, ma non c'è niente da fare: purtroppo non lo potrà riportare a casa. La sua decisione finale è prevedibile e appaga il forte senso di libertà e leale amicizia dei giovanissimi.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 anni*
C. Camicia

SURUGUE KARINE - SAILLARD REMI

Mia mamma è un pirata

Fatatrac, Casalecchio di Reno (BO), 2019, 24 pp., € 14,90.

La mamma del piccolo protagonista ogni settimana salpa sul vascello *Il Granchio senza Paura* per una missione alla ricerca dell'Isola del Tesoro. Come tutti i pirati che si rispettano porta un foulard in testa ed affronta coraggiosamente le tempeste e le battaglie. Non si arrende anche se l'impresa costa molta fatica ed alla fine raggiungerà la meta.
Questa delicata storia, scritta per affrontare la malattia di un genitore, cerca di far capire al bambino le difficoltà di un lungo percorso di guarigione attraverso immagini di fantasia che possono fargli accettare delle situazioni altrimenti troppo dolorose.
Così, immaginando che la mamma affronti tutte le difficoltà perché partecipa ad una spedizione pirata, il bambino se ne fa una ragione e riesce anche a sorridere.
Aiutati anche dagli splendidi e coloratissimi disegni che accompagnano la storia, i bambini imparano ad affrontare malattie, cure e difficoltà senza perdere speranza e fiducia.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 5 ai 7 anni*
A.M. de Majo

SCHIMEL LAWRENCE, MAYORGA JUAN CAMILO

Che bambino fortunato!

Uovonero, Crema, 2019, 36 pp., € 14,50.

Interessante storia che parla con tatto di disabilità e porge riflessioni ponderate al giovane lettore, tenendo presente la sua breve esperienza di vita. Fin dal titolo l'aggettivo "fortunato" mette il lettore in atteggiamento positivo nei confronti dell'argomento. Vediamo per quale motivo il bambino è fortunato. Carlo, l'amico del cuore del narratore, sembra il vero fortunato: può giocare a tutto senza restrizioni in casa, ha un animale da compagnia (un'iguana), non ha fratelli con cui dover dividere la stanza. Invece durante la narrazione il lettore cambia parere: la fortuna ha baciato Davide, il fratello del narratore: ha un labrador, ha un'ottima memoria, sa raccontare bene le storie, adora leggere e può farlo al buio perché è un non vedente. Il colpo di scena è nell'ultima pagina quando si capisce che ad avere fortuna è proprio il narratore, perché ha l'amicizia di Carlo nonché l'affetto del fratello Davide, intelligente e speciale. In appendice la spiegazione dell'alfabeto Braille e all'interno dell'albo, incapsulate nel fondo nero, due pagine in braille che precisano cosa sa fare Davide, con risultati decisamente migliori del fratello normodotato.
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 6 anni*
C. Camicia

LI VIGNI MAURO

Il segreto buono di Isabù

Pietro Vittorietti Edizioni, Palermo, 2019, 72 pp., € 10.

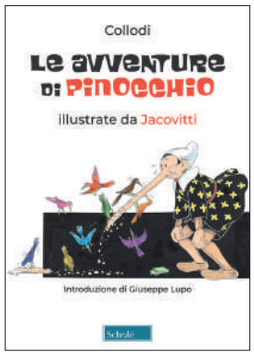
Isabù è una ragazzina dai lunghi capelli e dai vestiti coloratissimi che vive con la madre, il padre ed il fratello minore in una vecchia casa di un piccolo paese della Francia. Nella casa c'è una grande stanza chiamata "la stanza delle passioni" dove ogni componente della famiglia può fare l'attività che più gli piace: leggere, suonare, giocare, ecc. Proprio in questa stanza Isabù fa una scoperta che cambierà la sua vita. Dietro alcuni ripiani mobili della libreria c'è una misteriosa porticina che immette in una stanza ancor più misteriosa. Isabù troverà la stanza piena di strumenti musicali e, aiutata dalla misteriosa signora Maia incontrata nel parco, imparerà a conoscerli e ad amarli. Questo racconto corredato da poetiche immagini parla di amicizia e di amore per la musica. All'inizio Isabù ha scarse conoscenze di musica e non ha mai sentito un concerto. Alla fine del libro l'amore per la musica e gli strumenti musicali saranno la sua nuova passione.
Allegate al testo 10 schede didattiche per la scuola primaria e secondaria di primo grado per approfondire e conoscere meglio il mondo della musica
Genere: *romanzo*
Età: *dai 6 agli 11 anni*
A.M. de Majo

RICCIONI ALESSANDRO

Fenomenale

Ill. V. Facchini, Lapis, Roma, 2019, 86 pp., € 14,50.

Il sottotitolo recita *Filastrocche a tempo*, infatti il ritmo è brioso, allegro, sincopato ma sarebbe stato più adatto *sul tempo* perchè ogni aspetto climatico è preso a soggetto e diventa ancora più divertente grazie alle illustrazioni a collage in cui grandi macchie acquerellate e tratti a penna, oppure sbuffi di acrilico e pennarelli attirano lo sguardo. L'A. esprime la sua ammirazione per la natura che si manifesta nelle condizioni climatiche, riesce a piegare con maestria la struttura sintattica in rime baciate e alternate, in terzine e haiku, dimostrando una grande padronanza del mezzo espressivo poetico. Il giovane lettore resterà ammaliato dal ritratto di ogni elemento e sarà tentato di emulare questi brevi efficaci componimenti.
Genere: *poesia*
Età: *dai 6 anni*
C. Camicia



COLLODI CARLO

Le avventure di Pinocchio

Ill. B. Jacovitti, Scholé, Brescia, 2019, 286 pp., € 19,50.

Il capolavoro collodiano è opera narrativa di respiro universale, nella quale si possono riconoscere i bambini di ogni tempo e di tutte le latitudini. Ancora oggi non cessa di affascinare un'infanzia tele e web dipendente, frastornata e contesa da una miriade di opportunità di ricreazione e di svago.
Merita di venire segnalata la rilevante impresa culturale dell'editrice Morcelliana, che ripropone oggi, col marchio di Scholé, in elegante veste grafica, preceduta da una puntuale e colta introduzione di Giuseppe Lupo, l'edizione de *Le avventure di Pinocchio* pubblicata nel 1945 dall'Editrice La Scuola con le storiche illustrazioni di Benito Jacovitti (che per la medesima editrice avrebbe poi illustrato anche *Il flauto magico*, 1947, e *Alice nel paese delle meraviglie*, 1954). Il rapporto affettivo di Jacovitti con la creazione collodiana e il suo immortale burattino si sarebbe protratto nel tempo: nel 1946 su «Il Vittorioso» l'artista crea un fumetto (una sorta di graphic novel ante litteram) ispirato al personaggio; nel 1964 illustra per la casa editrice AVE una serie di tavole per una nuova edizione del capolavoro collodiano; nel 1972 commenta iconograficamente l'edizione mondadoriana delle avventure del burattino.
Le illustrazioni che impreziosiscono questa edizione de *Le avventure di Pinocchio* si caratterizzano nelle scene corali per le consuete ambientazioni jacovittiane, affollate di personaggi e di oggetti, con figure grottesche e caricaturali. Sono disegni di grande forza rappresentativa ed espressiva, ricchi di significati sottesi, sempre improntati dal gusto dell'artista per l'eccessivo e il paradossale, talora attraversati da un umorismo dissacrante: illustrazioni che colgono e rendono magistralmente i significati e lo spirito dei singoli quadri narrativi, come quelle che raffigurano il paese dei balocchi, in un tripudio di giochi infantili, e quelle, non meno espressive, relative al paese delle api industriose, che traducono in immagini la frenetica attività di questa immaginaria comunità stakanovista, composta di laboriose formichine, che si direbbe governata dall'etica di un esasperato calvinismo, con tanto di sentenziosità borghese: «Tutti [...] hanno l'obbligo di lavorare; e se non lavorano e patiscono la fame, tanto peggio per loro».
Nello spirito collodiano, gioco e lavoro sono contrapposti e l'attività ludica è negativamente associata alla trasgressione e alla colpa. Un libro graficamente molto curato, che sarà apprezzato non soltanto dai suoi naturali destinatari, ma anche dai tanti non più giovani estimatori dell'artista molisano, tra i quali i molti ex lettori de «Il Vittorioso». E al tempo stesso un omaggio alla memoria di questo grande illustratore, che ha avuto dalla critica riconoscimenti inferiori ai suoi meriti, pagando con l'ostracismo la sua posizione politico-ideologica e la sua opposizione alla contestazione sessantottesca nonché al conformismo culturale di quegli anni, fedele al suo intransigente "liberalismo anarcoide".
Genere: *fiaba avventurosa*
Età: *dai 6 anni*
A. Nobile

CALABRETTA ANDREA

Scuola di magia

Ill. P. Marabotto, Anicia, Roma, 2019, Coll. «I gradini», 46 pp. + CD, € 18.

Timoteo si dirige verso la Scuola di Magia assieme al suo coniglio Arindinghete. Il giovane non ha una grande stima di sé e il coniglio ironizza perché sa che il suo amico è un fifone. Incontrano la civetta Schicchera che racconta il segreto del librone di magia, sottratto al cattivissimo stregone nero, ora imprigionato nella torre maledetta. Chiunque farà cadere il librone in terra lo libererà assieme ai suoi mostri paurosi. Indovinate chi possiede adesso il librone? Il timido Timoteo! L'A., attore e regista di teatro per ragazzi, introduce anche delle allegre canzoni con un orecchiabile refrain che potranno essere cantate dagli attori in erba; infatti questa partitura scenica, con dialoghi scoppiettanti e descrizioni avvincenti, è adatta anche alla recitazione grazie ai suoi tempi veloci e alla caratterizzazione dei personaggi. Il testo, corredato da illustrazioni colorate e vivaci, si può ascoltare nel CD allegato.
Genere: *testo teatrale*
Età: *dai 7 anni*
C. Camicia

GERMANO CHIAVERINI

La lezione del fenicottero

Raffaello, Ancona, 2019, 158 pp., € 7.

«Mi piacciono i sogni. E mi è sempre piaciuto cambiarli spesso», dice Viola, la piccola protagonista. Tutti i bambini, confusamente, cominciano presto a nutrire desideri, a concepire sogni in cui mischiano fantasia e realtà, a seconda delle esperienze che la vita regala loro.
Viola però, a nove anni, vuole dare corpo a un sogno preciso. Vuole diventare ballerina, fare di questa professione una ragione di vita. I sogni, si sa, per essere realizzati richiedono impegno, sacrificio, dedizione assoluta. Viola ne è consapevole e si dedica coscienziosamente a perfezionare, più che un mestiere, una forma d'arte. Le sue gambe magre (che le hanno guadagnato il soprannome di "zampe secche" nel condominio dove abita e nel cui cortile un giorno ha cominciato ad esercitarsi in volute aggraziate) e il suo corpo flessuoso facilitano il suo proposito, ma non sono tutto.
La passione non basta. Viola ha bisogno di essere guidata da qualcuno che le fornisca insegnamenti precisi e regole essenziali per chi vuole praticare la danza professionalmente. Un giorno, per sua fortuna, trova questa guida. Si tratta di una anziana insegnante già famosa (ma Viola non lo sa) che pratica il suo insegnamento in una

vecchia palestra nella quale Viola è la sua unica alunna. Il rapporto tra l'anziana e la bambina è di grande e felice complicità. La signora Mirror, così si chiama, un giorno purtroppo finisce in ospedale con un piede slogato. Ed è un bel guaio, perché non può più seguire Viola che si sta preparando, con una coreografia personale, a partecipare ad un concorso che ha come premio in palio l'accesso diretto all'Accademia del Teatro alla Scala di Milano. La nostra Viola però non si demoralizza. E quando un giorno assisterà, sulle rive di uno stagno, al ballo aereo di un fenicottero, imparerà ad imitarlo alla perfezione, lo riprodurrà durante la sua prova e vincerà il concorso.
La lezione del fenicottero è un racconto nel quale il candore infantile è rappresentato senza mai cadere nella retorica. Compito non facile che Chiaverini assolve con una semplicità e una limpidezza di scrittura che rendono il testo fruibile dai piccoli anche come una preziosa lezione di vita.
Non è la prima prova dell'autore, ma è certo la più matura e felice. A quando la prossima? Il libro è stato finalista al premio Battello a Vapore del 2017.
Genere: *racconto*
Età: *dai 7 anni*
A. Petrosino

CINZIA CARBONI

Batti cinque Pinocchio

Capponi, Ascoli Piceno, 2019, 124 pp., € 14.

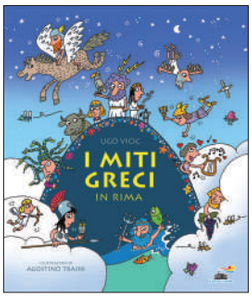
L'immortale burattino ha ispirato nell'arco di un secolo e mezzo, innumerevoli storie, in qualche caso piuttosto ripetitive, a partire dagli epigoni del Collodi. Questa, scritta da Cinzia Carboni, appassionata collezionista e studiosa di fiabe classiche, ideatrice e direttrice artistica del festival marchigiano FàVolà, è assolutamente originale. Si incentra sul motivo di Pinocchio che, per effetto della magia operata dalla fata, ogni cinque anni, per cinque giorni si trasforma in bambino e torna a percorrere le nostre contrade urbane «per restare aggiornato sui tempi, sulla società, sui cambiamenti». La storia è un'intelligente prosecuzione de *Le avventure di Pinocchio* ambientate in un contesto odierno e metropolitano, e un indiretto omaggio al burattino e al suo autore: frequenti i richiami al testo collodiano e i riferimenti alla biografia e alle vicende del padre di Pinocchio, che l'A. dimostra di conoscere perfettamente.
Il racconto è vivace e spigliato, fitto di dialoghi, ricco di originali trovate e di imprevedibili sviluppi, scritto in uno stile agile e sciolto, che si avvale disinvoltamente di un linguaggio moderno e coinvolgente. Apprezzabile anche la sapienza didattica dell'A., come nel caso in cui esplicita senza appesantire la narrazione il significato del termine "lustro" o in cui chiarisce la distinzione tra burattini e marionette.
Co-protagonisti della vicenda i carabinieri e la famiglia del brigadiere che si fa carico dello strano bambino vagabondo, che invano proclama la sua identità (i nuovi gendarmi dimostrano di non conoscere o di avere dimenticato questo classico della letteratura per la gioventù), e si assume la responsabilità di ospitarlo in casa sua. Non manca il maresciallo rigido e ottuso, che alla fine rimane... con un palmo di naso. E insieme ai carabinieri la scena è calcata da un altro elemento collodiano: il circo. Un circo in declino ma riscattato dall'immancabile lieto fine, grazie alla buona azione conclusiva compiuta dal burattino.
Nell'insieme, un racconto che, unendo doti di scrittura, ricchezza di ideazione e sensibilità pedagogica, ci immerge in un'atmosfera "collodiana", e che verrà senz'altro apprezzato dai giovani lettori.
Genere: *racconto fantastico*
Età: *dai 7-10 anni*
A. Nobile

COLANERI GIOVANNI

Che cos'è una sindrome

Uovonero, Crema, 2019, 56 pp., € 18.

La parola "sindrome" risuona spesso all'interno di discorsi, interviste, letture: è bene quindi far capire ai più giovani il suo significato. L'autore sceglie la formula dell'albo di grandi proporzioni, con tavole a tutta pagina, in cui rappresenta scene esplicite della vita quotidiana che alludono ad alcuni aspetti della vita di chi è affetto da una sindrome. Si inizia affermando che la sindrome è «una cosa seria» , una forma di disordine che viene illustrata attraverso una salita e un sentiero che portano ad un'inclusione finale e positiva. Dalla situazione di partenza si cambia punto di vista, si condivide un altro mondo, si supera il pregiudizio e si combatte una lotta individuale per affermare la propria unicità all'interno di una varietà. In conclusione il lettore si imbatte in due pagine per chiarire quello che dovrebbe avere già intuito attraverso la visione delle immagini: si parla di disabilità, causate da sindromi più o meno conosciute, evidenti, rare, e scoprire che ne esistono almeno 1400! La sindrome è una casualità, può presentarsi appena nati o dopo anni, non si può nascondere; chi la sopporta è una sorta di gigante con un enorme peso sulle spalle ma «chi ha una sindrome mette in primo piano la persona nel rispetto e nella valorizzazione della diversità per un mondo più abitabile per tutti».
Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 7 anni*
C. Camicia



VICIC UGO

I miti greci in rima

Ill. A. Traini, Piemme, Milano, 2019, Coll. «Il Battello a vapore», 50 pp., € 14,50.

In questa seconda pubblicazione (abbiamo già potuto godere di *Odissea in rima*) il lettore prenderà confidenza con dei ed eroi e le loro vite burrascose, avventurose, sentimentali. Da migliaia di anni questi personaggi mitologici accompagnano la nostra vita, lasciandoci esempi, moniti e modi di dire. La peculiarità di questo grande albo allegramente illustrato, risiede nella proposta in rima con cui l'A. ammannisce aneddoti e commenti. Divertente e acuto,

stimola i lettori a seguire il ritmo della rima baciata AA/BB nelle quartine. Recuperare l'abitudine alla poesia e alla sua lettura, nonché l'abilità di seguire un concetto esposto in modo ironico e sintetizzato, attraverso questa intelligente proposta, diventa un ottimo esercizio che può migliorare anche l'acquisizione di un lessico più ricercato e non del tutto abituale. Si consiglia la lettura assieme ad un adulto che possa rispondere a domande o aggiungere qualche ulteriore dettaglio e rendere più avvincente la lettura con un po' di interpretazione.
Genere: *storia in rima*
Età: *da 7 anni*
C. Camicia

RESEGOTTI NUCCIA

Acchiappafantasmi & C.

Youcanprint, Lecce, 2019, 72 pp., € 9.

L.A., nota scrittrice per ragazzi degli anni '90, pubblica una storia fresca con i toni del giallo che piacerà sicuramente ai giovani lettori perché ha personaggi ben definiti, una dose di mistero e dialoghi coinvolgenti. Si tratta di una vicenda ambientata nella provincia di Cuneo, in cui i ragazzi del liceo scientifico vivono un'esperienza del tutto inaspettata e fuori dell'ordinario. Lia si è appena trasferita e l'inserimento a scuola sembra difficile ma con l'aiuto del compagno di classe Guido riuscirà a superare gli attriti e a sperimentare l'autentica amicizia. Nell'azienda agricola locale i due ragazzi incontrano i fantasmi Lisetta e Federico, adolescenti come loro, risalenti all'epoca dell'800; sono rimasti a metà tra il mondo reale e il regno delle ombre che vogliono raggiungere definitivamente. La storia prende i toni del thriller perché i fantasmi appaiono e scompaiono e chiedono l'aiuto dei liceali per passare nell'Aldilà. Trama ben orchestrata in questa agile lettura di sicuro effetto.
Genere: *narrativa*
Età: *da 7 anni*
C. Camicia

DEGL'INNOCENTI FULVIA

La nonna aliena

Risfoglia, Roma, 2019, 121 pp., € 9,90.

Un libro fantasy-sociologico con gli ambienti fantastici che richiamano il mondo reale. Alessandro e Camilla sono due gemelli affidati alla nonna materna, Lucilla, che vive sola, e nelle notti di luna piena scompare a bordo di una capsula spaziale. Quando viene scoperta dai ragazzi, la nonna racconta loro di essere per metà aliena e alla fine concede ai nipoti che l'accompagnino nei viaggi interplanetari. Una sera la nonna non vuole partire e Camy decolla da sola; raggiunge un mondo sottomarino ed è accolta come un messia; riesce a ripartire solo dopo l'intervento disperato della nonna. L'ultimo capitolo è un anello di congiunzione tra il passato, il presente e un probabile futuro, in cui vengono riportati i propositi di Camy di studiare ingegneria spaziale e Alex diventare scrittore, sicchè il narratore si chiede: «E se questo libro l'avesse proprio scritto Alex e fosse tutta una storia vera?»
Un romanzo di pura avventura la cui cornice surreale è una iperbole della realtà che spinge il lettore ad apprezzare il mondo in cui vive; ricorrendo al fantasy, infatti, si ridicolizza un sistema che tarpa le ali alla spontaneità e alla libertà. Se vi sono pianeti che per il grado di sviluppo raggiunto non usano la comunicazione verbale perché gli abitanti si leggono nel pensiero, se finanche il gioco è ripetitivo e meccanico, se vi sono pianeti che attendono ancora il *deus ex machina*, per contrasto il lettore non potrà che rivalutare il mondo in cui la libertà, la fantasia, l'immaginazione guidano la vita e la rendono unica e piena di novità.
Il romanzo utilizza i sogni tipici dei fanciulli: saltare da un luogo ad un altro, trasformarsi, volare; tante peripezie per poi tornare negli spazi protetti della propria casa!
È una bella storia con due protagonisti in cui i giovani lettori potranno identificarsi, perché ne interpretano lo spirito energetico e investigante. Lo stile rapido e frizzante dimostra che l'autrice conosce bene i soggetti in formazione e il modo di ammaliarli.
Genere: *romanzo*
Età: *da 8 anni*
C. Rodia

CUVELLIER VINCENT

Io sono Bellaq

Ill. A. Grand, Biancoenero edizioni, Roma, 2019, 77 pp., € 9.

Un gruppo di militari incappucciati scende da un elicottero e fa irruzione nella scuola *Jean-Moulin*, quella frequentata da Bellaq Mostaganem, un bambino di 9 anni omonimo di un pericoloso terrorista accusato di un crudele attentato avvenuto in città la sera precedente.
Incredibilmente, il bambino viene arrestato e interrogato, dopo essere stato sballottato da un lato all'altro di Parigi. I genitori, i compagni di scuola, Lea, l'amica del cuore, le insegnanti rimangono in ansia e all'oscuro del destino di Bellaq fino a quando il caso viene risolto e il qui pro quo chiarito. Bellaq, coraggioso, riesce a non piangere mai e a superare con stupefacente saggezza infantile la difficile prova alla quale è stato sottoposto.
Terrorismo, pregiudizi, violenza, onestà, amicizia sono tra gli ardui temi affrontati nel breve romanzo, sempre con la delicatezza, la fiduciosa incredulità e anche la disposizione all'umorismo che caratterizzano la visione del mondo infantile. Vincent Cuvellier, scrittore francese di successo, narra con leggerezza e intelligenza una vicenda attuale ambientata in un contesto multietnico.
Il libro ha, tra gli altri, il pregio di essere ad alta leggibilità, per favorire la quale la stampa utilizza accortezze sintattiche e lessicali, capitoli brevi e spaziature tra i paragrafi, righe di lunghezza irregolare, un carattere

adatto anche a chi ha problemi di dislessia, carta bianco-crema che non riflette la luce e stanca poco la vista.
Genere: *romanzo*
Età: *da 8 anni*
E. Bellini

Internazionale Kids

Internazionale Spa, Roma, 76 pp., € 3 o su abbonamento.

La nota rivista *Internazionale* lancia una sfida al mondo della lettura dell'infanzia con il nuovo mensile Internazionale Kids, fin dal settembre 2019. Come cita il sottotitolo nella coloratissima copertina, la rivista traduce in italiano il meglio della stampa di tutto il mondo per bambine e bambini: articoli, recensioni di libri per ragazzi, giochi e fumetti dai migliori giornali specializzati per l'infanzia. Le testate e gli autori originali sono sempre indicati in ogni articolo, e in fondo alla rivista vengono meglio qualificate le sorgenti del materiale pubblicato. Da una indagine (riportata nella rivista) sullo sport che preferiscono i lettori di *Internazionale Kids* si evince che essi sono soprattutto di genere femminile, in quanto al primo posto fra gli sport c'è la ginnastica artistica e poi compare anche la danza fra le altre quattro voci. Il fumetto è ben rappresentato in queste pagine, con esempi classici a puntate e alcuni didattici, nel senso che il fumetto è usato come medium facilitatore per la descrizione di argomenti complessi, invece del solo linguaggio verbale. Per la verità, in alcune occasioni il font del testo appare di un corpo veramente troppo piccolo, sia nei testi dei pezzi giornalistici che in quello dei fumetti. Belle le illustrazioni di copertina, ad opera di artisti internazionali, mentre la grafica, molto rigorosa, richiama volutamente la rivista madre, e la redazione è disponibile a organizzare incontri con biblioteche e librerie per raccontare come nasce un giornale. Un prodotto raffinato, insomma, per bambini e ragazzi dal palato esigente, bambini già avvezzi alla lettura, figli dei padri e delle madri lettori di *Internazionale*? Una bella scommessa di lettura giornalistica in controcorrente rispetto all'uso esagerato che fanno i ragazzi degli smartphone. Vedremo come andrà.
Genere: *rivista mensile*
Età: *da 8 anni*
R. Ciavola

OSSORIO ANTONELLA
FERRARA ANTONIO

In cielo, ma dove?

Uovonero, Crema, 2020, 42 pp., € 16.

Domande filosofiche, che denotano un'ampia capacità di astrazione su temi che possono mettere in crisi anche un adulto, sono centellinate dal piccolo Luca, di soli 4 anni. Le rivolge al fratello Andrea: Dove vanno i morti? In cielo? In quale parte? Come mai muoiono anche i giovani? E alcune espressioni, che sembrano irriverenti come "morto stecchito", si possono usare anche per le persone? Cos'è il cimitero? Il dialogo tra i due fratelli vede l'urgente esigenza di Luca di capire meglio questo complesso argomento e la caparbia volontà di Andrea di mantenerlo in un limbo d'infantile ignoranza. I due si scontrano, tra sorrisi, lacrime, interrogativi e sospiri, fino a sentirsi più uniti in un momento che li vede indifesi e vulnerabili a causa della recente scomparsa dello zio Davide. L'A. tratta con sensibilità il tema del distacco e della morte, impiega esempi chiari e delicati che non lasciano dubbi e placa la curiosità che ogni bambino avverte sul tema della morte. Le delicate illustrazioni a matita o pastello si concentrano sui corpi e spesso sui volti che manifestano i sentimenti generando empatia.
Genere: *albo illustrato*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia

PEET MAL

Il nostro albero

Ill. E. Shoard, Uovonero, Crema, 2019, 76 pp., € 15.

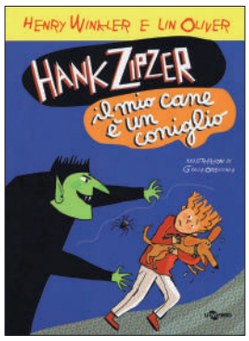
Un albero di faggio racchiude la casetta di legno che il padre costruisce per e con suo figlio. Un nido, così lo chiama. Infatti la costruzione richiede un po' di tempo, quello che serve per far affiatare padre e figlio, per fare scegliere cosa collocare all'interno, per fargli apprezzare uno spazio intimo e personale. Il luogo simbolico dove scambiare confidenze, leggere, mangiare patatine e creare un'atmosfera di complicità e affetto. Purtroppo la relazione tra i suoi genitori si incrina e il bambino non riesce a capirlo subito perché, come dirà «non ero abbastanza intelligente, o forse semplicemente non ero abbastanza grande, da capire cosa stava succedendo. E in ogni caso, quando si è piccoli si è totalmente assorbiti in sé stessi, no? Tutto quello che vi accade è tremendamente importante, assolutamente unico e illuminato da potenti riflettori». Forse è questa frase il segreto del successo della storia, molto amata dai lettori anglosassoni. Il ragazzo assiste al disgregamento della famiglia, alla depressione del padre, all'abbandono della casa e del nido: le sue riflessioni a posteriori, una volta che accidentalmente ripassa davanti al vecchio faggio, riflettono la profondità della ferita e la potenza dei sentimenti che i giovani avvertono durante la loro formazione psicologica.
Genere: *narrativa*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia

CELI LIA

I 28 giorni

Ill. I. Urbinati, Librì, Firenze, 2019, Coll. «Colli Lunghi», 48 pp., €10,90.

«Ma se il ciclo è una cosa naturale, perché è così difficile parlarne?» Da questo interrogativo si snoda una narrazione fluida e divertente, ironica e ritmata in cui alle domande della protagonista rispondono la mamma, il papà, la sorella Irene, le amiche, un'amica erborista. Le problematiche femminili del ciclo diventano il tema assillante della ragazza e le mutazioni fisiche e psichiche testimoniano la sua crescita verso l'adultità; non basta dare risposte evasive perché le idee fantasiose peggiorano le ansie e danno vita a equivoci che non aiutano la formazione. La ragazza si accorge che anche l'amico Clovis sa trattare il delicato tema con maggior disinvoltura di lei, avendo vissuto quelle giornate particolari con la sorella! L'A. auspica più consapevolezza per le ragazze, ma anche per i ragazzi che devono capire l'universo femminile anche in "quei" giorni. Illustrazioni colorate e espressive a tutta pagina. Da segnalare nella copertina interna la pubblicazione dello schema delle fasi del ciclo e l'accostamento con gli elementi naturali.
Genere: *narrativa*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia



WINKLER HENRY – OLIVER LIN

Hank Zipzer: il mio cane è un coniglio

Uovonero, Crema, 2019, 198 pp., € 12.

Finalmente giunge il giorno di Halloween e, mentre tutti si mascherano, il bullo Nick McKelty studia come fare dispetti durante la sfilata in costume ai bambini più piccoli e a Hank, ovviamente. Il ragazzaccio subirà una sorta di contrappasso entrando in una casa infestata da spettri, scheletri e vampiri. Questa punizione ideata dalla complicità dei bambini Frankie e Ashley e dal bassotto Cheerio, risulta particolarmente divertente e adatta alla rivincita dei bullizzati. Il testo, come nei precedenti, si compone di ottimi dialoghi brevi e arguti, piccole illustrazioni in bianco e nero di G. Orecchia che si incastonano nel testo.
Genere: *narrativa*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia

FAGNANI FRANCESCO

Scilla e il telefonino

Ill. A. Innocente, Librì, Firenze, Coll. «Colli lunghi», 52 pp., € 10,90.

Il tema molto attuale rispecchia le esigenze dei ragazzi e le perplessità degli adulti educatori: il possesso del cellulare. Aspetti positivi si condensano nella possibilità di essere contattati dai genitori in qualsiasi momento, di accedere a banche dati per informazioni e ricerche, di trovare aiuto nel risolvere aspetti pratici della vita; con il telefonino, però, si apre anche una porta verso l'incognito, verso amicizie dubbie, verso un'asocialità diffusa. Per trattare l'argomento l'A., sviluppando l'idea di S. Terreni, indaga i pensieri e le attese di due ragazzi di dieci anni, Scilla e Gianluca. La prima desidera ricevere il cellulare in regalo, l'altro lo possiede già così come le sue compagne di classe. La proprietà dell'oggetto permetterebbe a Scilla di entrare a far parte di un ambito gruppo, di parlare con un ragazzo di cui è innamorata, ma...
La nonna Vittoria accompagna la nipotina in un «viaggio nella città digitale per ragazzi in preda a una crisi da smartphone» salendo su un tram particolare che, attraverso tappe e spiegazioni, convincerà i giovani viaggiatori a aspettare ancora qualche anno prima di usare il cellulare. La narrazione si arricchisce di gustosi dialoghi, dando vita a una trama fluida con simpatiche trovate per informare i giovanissimi dei pregi e difetti dello smartphone. Impaginazione di ogni capitolo con emoticons e allegre, espressive illustrazioni ad acquarello e matite colorate. Lettura che potrà essere di grande aiuto anche per quei genitori assediati da figli in crisi per mancanza di cellulare.
Età: *da 9 anni*
C. Camicia

DE BENEDETTIS MATTEO

La cassapanca dei libri selvatici

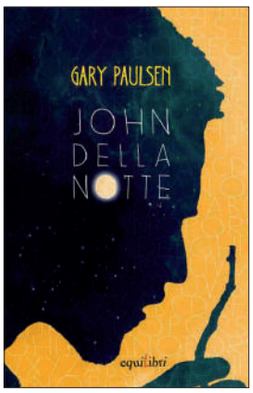
San Paolo, Cinisello Balsamo (MI), 2019, 121 pp., € 12.

Inghilterra, luglio 1941: i due giovani protagonisti, i fratelli Tom e Mina Dampf, con la loro madre giungono alla Villa del Faro ereditata dalla prozia Lexandra. La villa sulla scogliera ha fama di essere infestata dai fantasmi e di nascondere un tesoro. Dell'eredità della zia ai due ragazzi spetta

per testamento una misteriosa cassapanca e quello che contiene. Il problema è che la cassapanca non si trova e solo dopo lunghe ricerche i due riescono a venirne in possesso scoprendo che contiene solo cinque libri molto particolari ed un quaderno misterioso. Tom li vuole vendere ad un antiquario che ha già comprato l'intera libreria della zia, la sorella non è d'accordo e allora se li dividono in modo che Tom possa vendere i suoi.
L'arrivo di una cara amica di Tom, la giovane Pennie lettrice accanita, e la scoperta delle magiche proprietà dei libri stessi, spingerà i ragazzi a vivere avventure mozzafiato dove i libri saranno gli indiscussi protagonisti.
In questa storia, molto coinvolgente e di piacevole lettura, si parla soprattutto di amicizia e di amore per la lettura. All'inizio Tom non è interessato ai libri, ma Pennie e la sorella lo portano pian piano ad apprezzare la lettura scoprendo un mondo fantastico che mai avrebbe immaginato.
Genere: *romanzo d'avventura*
Età: *da 10 anni*
A.M. de Majo

propone al lettore la convinzione che le sofferenze dei protagonisti siano necessarie per redimere le loro condizioni disagiate.
La ribellione della protagonista si riassume nella determinazione di imparare a leggere e scrivere, decisione con cui riesce a scardinare i pregiudizi fino ad allora subiti. Nella sua complessità, il delicato tema trattato, ovvero della schiavitù vista come la zavorra della libertà, esclude un certo bigottismo intransigente tipico del puritanesimo. L'autore rivela la forza di John e di ciò che rappresenta agli occhi della giovane protagonista mostrando il dinamismo, l'intraprendenza, il coraggio, la tenacia, la determinazione dell'oppresso nei confronti dell'oppressore conservatore. Il riscatto e la conquista della dignità negata arrivano grazie alla passione nell'imparare le lettere dell'alfabeto, a leggere ed orientare il pensiero. Passione che favorirà la presa di coscienza della propria interiorità, aggredendo la cruda realtà ed offrendo ai giovani lettori un lieto fine.
Genere: *romanzo storico*
Età: *10-13 anni*
F. Bianchi

mune alla quale tutti possono contribuire.
Un altro caso citato è la caduta del muro di Berlino, almeno per la sua parte finale, quella dell'esultanza popolare. E poi vengono ricordate le madri di Plaza de Mayo, eroiche e perseveranti donne, schierate a richiedere la verità sventolando esili fazzoletti bianchi.
Uno spazio è dedicato alla nave mediterranea *Saving Humans*, eroica soccorritrice. E poi si fa memoria, tra l'altro, dell'orchestra di piazza Vittorio a Roma, della Stazione Zoologica di Napoli, importantissimo centro di studi biologici, delle *streghe della notte*, corpo speciale di valorose aviatrici sovietiche. Già dal sottotitolo il libro avverte che le storie in esso narrate sono «storie senza eroe che hanno cambiato il mondo». La Murgia si cimenta infatti in un'opera di letteratura per ragazzi con il dichiarato intento di raccontare esempi positivi ma diversi da quelli più diffusi, in cui trionfano principalmente le eroine o gli eroi solitari
Genere: *divulgazione storica*
Età: *da 11 anni*
E. Bellini

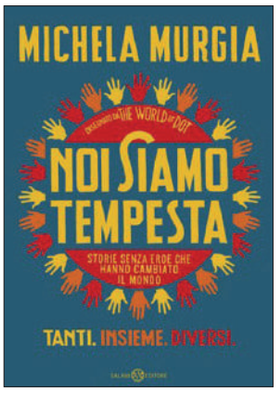


PAULSEN GARY

John della notte

Equilibri Edizioni, Modena, 2019, Coll. «Max Storie Selvagge», 99 pp., € 13.

Questo avvincente romanzo riconduce alle atmosfere storiche ed interpretative dell'autrice Hariet Beecher Stowe. È da considerarsi propriamente indirizzato ad un pubblico giovanile, poiché non ha avuto bisogno di edizioni ridotte (come accadde per *La Capanna dello zio Tom* della Stowe) ed è godibile nella sua interezza. Prendendo coscienza dei soprusi terribili, praticati dai padroni crudeli, che la protagonista identifica come «quelli abitanti nella grande casa bianca», in quest'opera non c'è accenno alla limitata mentalità del caratteristico "romanticismo-lacrimoso-classico" della letteratura giovanile anglosassone ottocentesca, che



MURGIA MICHELA

Noi siamo tempesta

Salani, Milano, 2019, 130 pp., € 16,90.

In questo libro la Murgia, apprezzata scrittrice per adulti, racconta sedici avventure collettive all'insegna della consapevolezza che «l'eroismo è la strada di pochi, ma la collaborazione creativa è un superpotere che appartiene a tutti».
Nel libro si leggono imprese che hanno cambiato conoscenza e storia in ambiti diversi dell'esperienza umana e che sono il risultato della collaborazione, di lunga durata o momentanea, intenzionale o occasionale, tra molte persone, prevalentemente anonime. Un esempio è la nascita di Wikipedia, enciclopedia creata dal basso, opera co-

DOLCE SIMONA

L'isola del sole

Raffaello Ragazzi, Ancona, 2019, Coll. «Insieme», 167 pp., € 10.

Metti una storia tragica, un'isola emblema dell'accoglienza, una brava scrittrice che ha nelle corde la capacità di rappresentare sentimenti, sfumature psicologiche, scorci paesaggistici con stile poetico eppure essenziale ed oggettivo, e si avrà un romanzo che fagocita il lettore.
A Lampedusa, Sebastiano, undicenne, compie una serie di avventure e spera di scorgere dal mare i pirati; in un vecchio casolare il ragazzo incontra un senegalese coetaneo, Khouma, fuggito dal campo di accoglienza: sarà il pirata che attendeva? Sebastiano lo sfama per giorni e quando il

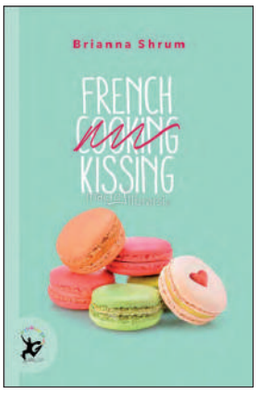
giovane africano si ammala, lo porta a casa e i genitori non sanno cosa fare: Khouma è cercato per tutta l'isola! Il finale è a sorpresa, con un concentrato incredibile di sentimenti umani.
Un dramma scritto per ragazzi, con l'uso di tutti gli ingredienti che possono affascinare i giovani lettori: avventura, proiezioni fantastiche, amicizia, con uno stile efficace nel dare corpo ai paesaggi («La natura si riappropria dell'isola e la lingua di strada che si piega e curva e restringe come se fosse Lampedusa stessa a concederle un passaggio»); ai sentimenti (Gli adulti indietreggiano quando Khouma dice della mamma dispersa: «perché il dolore fa paura anche ai grandi»); alla descrizione dei migranti («I loro corpi, levigati dal vento, rosicchiati dalle onde, logorati dall'attesa e prosciugati dagli incubi, sono come pietre taglienti»). Inoltre, l'autrice utilizza importanti figure narratologiche: dall'anticipazione (il protagonista onnisciente conosce già cosa pensa la mamma o il papà); ai flashbacks (il ricordo di Khouma del naufragio, scritto in paratassi agghiacciante, con la bella immagine del fermaglio materno che il ragazzo si conficca nelle mani per richiamarsi alla realtà); al climax (sia quello avviato nell'incontro tra i due ragazzi, sia quando la vicina di casa scopre il fuggiasco da Sebastiano).
Il romanzo è un inno all'umanità e all'accoglienza; tragico eppure nel contempo dolce e avvincente che lascia il cuore gonfio di slancio verso l'altro, infondendo la certezza che tenersi per mano è un modo migliore per andare più lontano.
Genere: *romanzo*
Età: *da 12 anni*
C. Rodia

CASTELLUCCI ERIO

La cera di Ulisse e la cetra di Orfeo

EDB, Bologna, 2020, Coll. «Formazione Catechisti», 86 pp., € 9,50.

Cera e cetra non sono solo due parole diverse in un gioco enigmistico, ma due concetti psicologici ed educativi opposti che l'A., Vescovo presidente della *Commissione per la dottrina della Fede, per l'annuncio e la catechesi*, adopera per esemplificare le idee più costruttive nell'educazione degli adolescenti, i "post cresima", facili a scomparire dalla parrocchia e spesso dalla Fede a causa delle attrattive di molte Sirene. Ulisse ordinò a tutto l'equipaggio di turarsi le orecchie con la cera per sfuggire al loro canto irresistibile. Orfeo, nelle stesse condizioni, alzò la cetra e intonò canti così melodiosi da sovrapporsi al maleficio.
L'A., nel preparare un testo per la formazione umana e cristiana della "età difficile", pur corredando il libro di istruzioni per i catechisti, ha scelto la via di Orfeo, incantando con una narrazione tutti gli interessati, dai formatori ai giovanissimi. In soluzione, meglio narrare la storia di un adolescente con le sue esperienze che formulare regole. Protagonista è il quindicenne Alessio – alunno di liceo classico, sorella dodicenne, madre catechista, padre non più praticante – attivo in parrocchia nel gruppo post-cresima, con molti amici affiatati, tutti alle prese con i problemi dell'età difficile. Nello studiare il greco, Alessio trova che quello che noi definiamo con il termine strausato di "amore" si apre a significati diversi con le parole *reos, philia, agapè*, con una complessità da scoprire. Alessio parla con gli amici, con la madre e con il prete della parrocchia dei vari problemi adolescenziali: slanci e delusioni, progetti e scontri con la realtà, scuola e ricerca di sé stesso, mentre a complicare e a risolvere il tutto s'infilano le attenzioni e la nascita dei sentimenti per una ragazza, quella "speciale" fra le tante. Quadri di vita interessanti e "veri", ottimo processo di maturazione che fa capire come ogni persona ha bisogno di relazionarsi e che Dio è relazione. Resta una domanda: Alessio è consapevole fin dall'inizio che la sua età ha e avrà dei problemi, anche se non immaginava la loro violenza, ha letto qualcosa in proposito, ha una buona cultura e un cerchio positivo di amici... ma gli studenti incapaci di riflettere, adolescenti di periferia con famiglie sfasciate, superbi che credono di avere capito tutto e non sanno niente, alunni che frequentano a stento le professionali, quanti confondono "affetto" con una voce del verbo "affettare" e molti altri, come saranno catechizzabili?
Genere: *catechesi e formazione*
Età: *14-17 anni*
D. Volpi



SHRUM BRIANNA

French kissing

Giralangolo, Torino, 2019, 292 pp., € 15.

Un romanzo ambientato in una scuola per futuri chef: l'Istituto di Arti Culinarie di Savannah, Georgia. Pur essendo prestigioso e temuto, ambito e rinomato in tutti gli Stati Uniti, questo istituto è situato in una cittadina periferica che tuttavia richiama molti aspiranti chef che si sfideranno in appassionanti e sfibranti maratone, gare a cronometro, duelli senza esclusione di colpi per mettere in risalto la loro competenza e la loro creatività. La trama si infittisce di sabotaggi, pregiudizi, rivalità più o meno dichiarate, eliminazioni e sudate vittorie. La narrazione è scorrevole e ben orchestrata ma resta il contesto piuttosto usuale che ritroviamo in numerosi, ripetitivi, monotoni programmi televisivi di enogastronomia e arti culinarie. I giovani partecipanti hanno alle spalle la loro breve biografia, per alcuni più complessa, ma nessuno sembra aver vissuto una vita adolescenziale che rientri nella norma. Tra i contendenti anche Carter Lane, una ragazza autodidatta che pur avendo molte abilità non ha mai potuto esercitarsi a causa delle scarse possibilità economiche. Incontrerà sul suo percorso il talentuoso e bello Reid Yamada e tra le padelle scoppierà anche l'amore. L'A., forse per accaparrarsi una fascia di lettori "all'avanguardia", sceglie di definire Reid come *queer*, ossia un bisessuale, ha avuto esperienze sessuali con uomini, donne e non-binari (nè maschi né femmina come si legge a p. 172). Una confessione che lascia Carter disinvolta, se non intrigata, ma che genera perplessità in un educatore adulto che potrebbe considerare questo particolare un modo per condizionare il giovane al tema del gender.
Genere: *romanzo*
Età: *da 15 anni*
C. Camicia

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE

HEILIGMAN DEBORAH

Vincent e Theo

Giralangolo, Torino, 2019, 448 pp., € 18.

La corposa narrazione, costruita sull'epistolario tra i due fratelli Vincent e Theo Van Gogh porta alla luce le loro personalità, le loro confidenze e le loro perplessità. Da questi scambi, corredati da commenti e descrizioni degli ambienti e delle persone che ruotano attorno all'artista e al mercante, si evince che i due erano estremamente legati. Il loro continuo rincorrersi attraverso l'Europa e la volontà di superare le differenze (Vincent molto passionale e spirito libero, Theo severo e borghese) risuonano all'interno dei loro dialoghi: le fedi religiose, le convenzioni sociali, le urgenze artistiche si condensano e si equilibrano. Nonostante i consigli di Theo, il drammatico destino del geniale Vincent sarà inevitabile. L'affresco dell'epoca ritrae anche altri pittori e i rimandi alle correnti artistiche e ai mecenati aiutano a ricostruire lo spaccato umano e sociale coevo. Lo stile scorrevole confeziona degli agili capitoli, accompagnati da alcune riproduzioni in bianco e nero, che rimandano agli originali che hanno costellato la breve ma intensa vita dell'artista e quella silenziosa ma colta del fratello mercante d'arte. Il romanzo poteva guadagnare in interesse se alleggerito di un centinaio di pagine perché le lettere ripetono spesso gli stessi motivi e situazioni (alcolismo, allucinazioni, autolesionismo, malinconia, creatività, carenze affettive, ricerca di senso); la selezione avrebbe giovato senza togliere il merito all'autrice per l'ottima e certosina ricerca.

Genere: *romanzo*
Età: *da 15 anni*
C. Camicia

DALLA ROSA FEDERICO (FRED)

I ragazzi della 5G

Festina Lente, Ferrara, 2019, 102 pp., € 12.

Il titolo preannuncia che l'argomento si svolge in ambito scolastico e tra più partecipanti. Il sottotitolo, rimato, precisa: *Come usare il digitale senza farsi troppo male*. Questa briosa presentazione fa pensare che non si tratti dei soliti discorsi psicosociologici. È vero che l'A. è uno psicologo, ma è anche vero che è conosciuto come "Fred", un vignettista di vaglia, arguto, pungente ed esaustivo.

Il formato di base (cm 21 x14,5) permette di suddividere molte pagine in due sezioni che aiutano la comprensione e l'azione degli educatori e dei ragazzi più grandi (da 13 anni): a sinistra, un testo di considerazioni e una presentazione dei problemi culturali, educativi e sociali posti dai nuovi media; a destra, vignette satiriche (comprensibili a ogni età) sui temi in questione.
La "Presentazione" contiene già frasi fulminanti come questa: «L'autore ci interpella: Quando termina la fanciullezza? Quando si riceve il primo cellulare e si è travolti da estasi da smartphone».
Lo studente Ryan è il protagonista, prototipo di ragazzi e adulti "sempre connessi". Le situazioni della scuola di oggi si mescolano al tema principale, come appare in questi due esempi: 1) due genitori protestano e rimproverano un'insegnante: «È stata troppo severa con il nostro bambino». «E voi chi siete?» «I genitori del preside!» 2) «Secondo te, fotografare con il telefono è arte?» «Sì, come cantare al citofono!».
Libro prezioso per la liberazione dei cervelli e anche per qualche ora di divertimento.

Genere: *psicologia dei media e umorismo, con fumetti*
Età: *da 15 anni e per tutti*
D. Volpi

TAMARO SUSANNA

Alzare lo sguardo – Il diritto di crescere, il dovere di educare

Solferino, Milano, 2019, 122 pp., € 11,90.

In questo accorato appello la Tamaro si dedica alla scuola. Tema per lei delicato perchè, come già dichiarato in alcune interviste, ha avuto rapporti difficili con l'istruzione scolastica come allieva ma anche come aspirante insegnante poiché non è riuscita a superare gli esami di abilitazione.
La scuola, le sue carenze, il suo procedere con crocette e puntini, ridotta ad un'azienda dove tutto deve andare liscio, evitando bocciature che possono diventare problemi! Il propellente: quel "Lascia perdere!" che si sente sempre più spesso. Le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti: bullismo, cyberbullismo, alcol, droga, violenze. Frutti anche di un'altra "scuola" impartita nella totale indifferenza o con insufficiente vigilanza dei genitori: quella dei videogiochi che invitano spesso alla violenza virtuale. La Tamaro non si limita ad esporre amare considerazioni personali e riporta note relative al suo

scosceso percorso scolastico. In tal modo, mette a confronto la scuola di oggi con quella che precede i Decreti Delegati (1974), quando l'alunno non era solo un numero e le maestre possedevano un solido bagaglio didattico-educativo accumulato grazie allo studio di grandi pedagogisti. La scuola, per dirla con Plutarco, dove il bambino non era considerato "un vaso da riempire, ma un focolare da accendere." Come recuperare questo scrigno? Alcuni suggerimenti: la buona lettura, la scrittura, il canto corale, la sana disciplina fisica perché abolita ogni regola educativa, rimane solo l'ego in balia di se stesso, al timone della barca della propria vita, un nocchiero impreparato, fragile, incompetente perché in questa società del progresso e del consumismo, i nostri ragazzi si saziano sempre più di quelle sostanze inquinate offerte dagli smartphone, coi loro supermarket di superficialità, nefandi scenari volgari, oltraggi, inganni e brutalità. Un libro che diventa lente di ingrandimento sulle tre aziende educative – scuola, famiglia e società – che si accontentano di far crescere fragili "bambini-erba" al posto di stabili "bambini-albero". L'accostamento al movimento portato avanti da Greta Thunberg è spontaneo. In esso la Tamaro vede uno spiraglio contro degradi e sfregi consumati nei confronti di Madre Terra.
La lettura, consigliata a genitori, docenti e a chi è chiamato in vario modo a prendersi cura della formazione delle nuove generazioni, rende più consapevoli del dono immenso della vita che non va sprecata, ma tutelata e valorizzata.
Genere: *saggio*
L. Grisa

LINGIARDI VITTORIO
GIOVANNARDI GUIDO

Perché non leggi un po'? Classici, maghetti e graphic novel!

GEDI, Roma, 2018, Coll. «Genitori si diventa», 166 pp., € 9,90.

Premessa: le espressioni artistiche rappresentano un'esperienza necessaria per lo sviluppo cognitivo e affettivo del giovane poiché costruiscono linguaggi e narrazioni in cui si rispecchiano e che sono capaci di aumentare la conoscenza di noi stessi e del mondo (p. 8). Ristabilire un contatto con l'esperienza antica della narratività, per la quale siamo intimamente predisposti, serve a costruire la nostra identità. Lo storytelling ha aiutato le nostre specie a evolversi: l'uomo organizza l'esperienza, costruisce significati condivisi e dà forma e senso alla realtà mettendo in relazione passato, presente e futuro grazie a un pensiero di tipo "narrativo" a cui si aggiunge la comprensione emotiva del mondo. Oggi, invece, la lettura sembra diventata più un intrattenimento che uno strumento di crescita personale. Il concetto di "formazione culturale" è cambiato? Dopo questa ampia e corposa premessa gli autori esaminano la differenza tra i romanzi: quello di formazione nell'800 sollecitava risposte di senso alla domanda «quale posto posso trovare all'interno della società?», invece nel '900 la questione diventa «quale posto posso trovare dentro me stesso?».
La crisi adolescenziale testimonia di una ricerca di strumenti per conoscere se stessi. Oggi gli adolescenti pensano però che la tecnologia possa dare più risposte; si crea così una forte polarità tra due spinte contraddittorie: l'incontro, la connessione (lo sharing) e l'isolamento nel rapporto individuale con la macchina tecnologica. I giovani non vogliono limitarsi ad una sola azione (leggere) perché sono multitasking; quindi spetta all'adulto educare alla realtà, all'umanità, a coniugare pensiero e sentimento.
L'analisi approda a sintetizzare le opinioni di Ginzbug, Bettelheim, Calvino, Pitzorno, Jung, Hillmann e ricorda Jerome Bruner che ha definito il «pensiero narrativo» come una forma di pensiero che si sviluppa attraverso i racconti e le storie con cui si viene in contatto. Gli psicologi statunitensi A.H. Buss e R. Plomin ci ricordano cosa è il temperamento: un insieme di tratti stabili, ereditati geneticamente, interiorizzabili in 3 fattori (emotività, attività, socievolezza).
Il genitore deve comprendere le caratteristiche temperamentali e in base a queste sintonizzarsi emotivamente con il figlio; non deve demonizzare le tecnologie bensì documentarsi sulle APP educative, scegliere giorni e orari per utilizzarle in modo da migliorare lo sviluppo linguistico del bambino tra i 2/3 anni. Tra i molti suggerimenti distillati riassumiano i seguenti: il rapporto tra genitori e insegnanti deve essere un'alleanza; bisogna leggere i classici perché sono l'alfabeto formativo della nostra dotazione di umanità; le parole usate devono avere un surplus di significato, devono trasmettere qualcosa in più che parli al nostro mondo interno; recuperare i libri "ponte" (*Robinson Crusoe*, *Guerra e Pace* per es.) che danno battaglia sul valore della cultura classica e umanistica. Lo scopo di questo interessante libro è semplicemente quello di esplorare il modo con cui la cultura e l'educazione possono fornire un sostegno emotivo e sentimentale al difficile compito di costruire un'identità. Peccato che la citazione iniziale «Il verbo leggere non sopporta l'imperativo» viene attribuita erroneamente a Gianni Rodari, mentre è di Daniel Pennac.
Genere: *saggio sulla letteratura giovanile*
C. Camicia

PROFILI DI STUDIOSI

ANNA MARIA BERNARDINIS

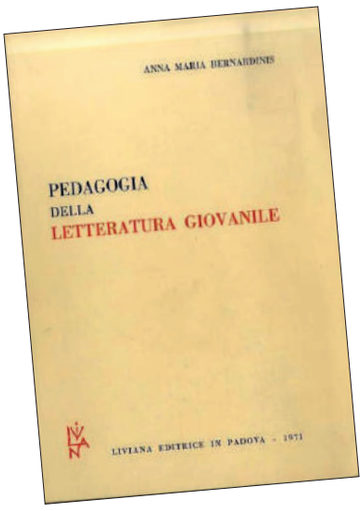
di **Donatella Lombello**

Donatella **Lombello**

già professore associato di Letteratura per l'infanzia - Università di Padova

Un'attenta, e appassionata, riflessione pedagogica ha portato Anna Maria Bernardinis (Roma, 1932 - Padova, 2017) a privilegiare l'aggettivazione *giovanile*, per definire la letteratura rivolta ai destinatari in età evolutiva, allorché, a partire dall'inizio degli anni Sessanta del Novecento, si andava progressivamente infervorando il dibattito sullo statuto epistemologico della disciplina.
La rigorosa argomentazione della studiosa patavina, fondandosi teoreticamente sul personalismo di Mounier, elaborato a Padova da Luigi Stefanini e da Giuseppe Flores d'Arcais, approfondisce – sulle prospettive pedagogiche classiche, e in particolare sulle frequentazioni di Quintiliano, Agostino, Montaigne, Fénelon, Comenio, Rousseau, Pestalozzi, Necker, de Saussure, Fröbel, solo per citare gli autori da lei più amati – la natura dell'azione educativa, per valorizzare i caratteri di libertà e responsabilità nella relazione *dialogica* educatore-libro-educando/autore-lettore. Superando le contrapposizioni tra critica letteraria, istanze estetiche, teorie linguistiche, semiologiche, narratologiche, psicologiche, sociologiche, antropologiche, che si contendevano, al tempo, il campo d'indagine, resta centrale, nella considerazione della pedagogista patavina, il rapporto pedagogia/lettura della letteratura, nello sguardo sempre aperto, come si è detto, all'apporto dell'interdisciplinarità.
Il termine *giovanile* mette in luce la considerazione del *destinatario* della letteratura, del soggetto cui essa si rivolge, facendo riferimento alla *progettualità* implicata nella relazione di lettura e nella possibile relazione educativa che da essa può generarsi: la lettura, come l'educazione, è, nella concezione bernardinisiana, sempre «ontologicamente azione *giovanile*, se a tale termine riconosciamo valenza di scoperta e di ricerca, di progresso e di crescita, di progettazione e di innovazione, di insoddisfazione del dato e del conforme, di dinamismo e di esigenza di prospettive valoriali forti» (*Pedagogia del-*

la lettura e della letteratura all'Università, in «Orientamenti pedagogici», n. 3/1997, pp. 628-629).
Molteplici sono le questioni sollevate dalla studiosa patavina, nel definire i caratteri della sua *pedagogia della lettura*, che rinviano ad ampi studi, oltre a quelli pedagogici già citati, relativi alla teoria e alla critica letteraria, della ricezione e dell'ermeneutica, con frequentazioni che vanno, per indicare gli autori più trattati, da Propp, a Soriano e a Bettelheim, ad Auerbach, Scholes e Kellog, ad Hirsch, Havelock, Chartier, Viala, Sartre, Barthes, Foucault, Blanchot, Frye, a Gadamer e a Ricoeur, per non scordare Bruner, e necessariamente dovendo includere anche i fondamentali testi di bibliografia e biblioteconomia scolastica e per ragazzi, italiani e stranieri.
Numerose sono le pubblicazioni di Anna Maria Bernardinis: tra le molte monografie e i saggi critici in riviste specialistiche e in raccolte collettanee, si vogliono qui almeno ricordare i volumi: *Pedagogia della letteratura giovanile* (1971), *Itinerari. Guida critico-storica di narrativa e divulgazione per l'infanzia e la gioventù* (1976), *Narrare e leggere nella scuola media* (1984), *Per una pedagogia della biblioteca giovanile* (1995), oltre alle voci: *Lettura, Letteratura giovanile, Biblioteca* nel *Nuovo Dizionario di Pedagogia* (Flores d'Arcais, 1987), e *Letteratura giovanile nell'Enciclopedia pedagogica* (Laeng, 1990), oltre alle curatele delle due mostre da lei organizzate, assai significative, sia per numero e interdisciplinarità delle collaborazioni, sia per le attività convegnistiche collaterali: *Bambini e libri: figure e storie nei libri per bambini dal '500 al '700* (1980) e *Il bambino e la sua cultura nella Padova dell'Ottocento* (1981).
È nel 1962 che, proprio per approfondire itinerari di analisi pedagogica sulla produzione editoriale per bambini e ragazzi, la studiosa concretizza l'idea di istituire una struttura di ricerca e sperimentazione, per promuovere il confronto critico sulla lettura e la letteratura per lettori in età evolutiva, anzitutto nelle realtà educative e formative del territorio, e, in seguito, nella rete di relazioni da lei stessa intessute con studiosi, esperti, bibliotecari e autori per ragazzi a livello nazionale e internazionale. Lo spazio



d'indagine, che ha preso il nome di «Settore di Ricerca in Pedagogia della Lettura e Letteratura giovanile», sorto nell'ambito dell'allora Istituto di Pedagogia della Facoltà di Magistero, attivo per circa cinquant'anni, era volto a contenere, al contempo, sia l'*oggetto* della ricerca, ossia la produzione editoriale per il pubblico giovanile dagli zero ai diciott'anni, sia gli *strumenti* (libri e riviste di diversa provenienza linguistica, come pure disciplinare), repertori necessari all'indagine storico-critico-pedagogica, oltre che all'analisi pedagogico-biblioteconomica delle *strutture* del leggere giovanile (le biblioteche pubbliche e scolastiche). Il Settore di Ricerca, come si è detto, era altresì il luogo in cui sperimentare percorsi di lettura con i *soggetti* implicati nella ricerca, vale a dire i bambini e i ragazzi *apprendisti lettori di letteratura*, e in cui dialogare con i loro insegnanti.
È da rilevare la *novità pedagogica e metodologica* rivestita, nel contesto accademico, dalle attività di ricerca e *laboratoriali* del Settore di Ricerca: la stessa strutturazione fisica del Settore, con le sue tre Biblioteche: di *Critica* (15 posti), per *Bambini* di 0-6 anni (20 posti), per *Ragazzi* di 6-18 anni (30 posti), rimanda al ricercato continuo scambio tra studi critico-teorici e *pratica educativa*. Anche la catalogazione diventa oggetto di riflessione pedagogica, poiché strettamente legata ai possibili percorsi del lettore tra gli scaffali, alla facilitazione nell'orientarsi nella propria autonomia di scelta, alle modalità dello stabilirsi del rapporto libro-lettore e, dunque, al progetto educativo rivolto al destinatario del servizio di biblioteca.
In particolare la pedagogista patavina s'ispira alle più accreditate sollecitazioni provenienti dalle esperienze biblioteconomiche e di pedagogia della biblioteca d'Oltralpe: della Jugendbibliothek di Monaco, dell'Heure joyeuse e delle Sezioni per ragazzi di Parigi, e della biblioteca sperimentale di Clamart.
Animata dal bisogno di confronto critico tra diverse realtà accademiche in ambito internazionale, Anna Maria Bernardinis ha dato avvio al *Premio europeo di Letteratura per l'infanzia* (1962-1993), i cui undici giurati, provenienti dalle Università di Varsavia (Polonia), Bucarest (Romania), Göteborg (Svezia), Exeter (Gran Bretagna), Madrid (Spagna), Leida (Olanda), Lille (Francia), München (Germania), Würzburg (Germania), Oslo (Norvegia), hanno costituito, nel succedersi delle diverse edizioni a cadenza biennale, un «vero e proprio gruppo di ricerca fra le Università europee» (*Storia e struttura del "Settore di Ricerca sulla Pedagogia della Lettura e Letteratura Giovanile" dell'Università di Padova*, in «History of Children's Literature», n. 1- 2 /2006, p. 426), di certo anticipando lo spirito dell'Unione europea e dei flussi Erasmus (in epoca di guerra fredda, con il Muro di Berlino da poco eretto).

Svariate le iniziative promosse da Anna Maria Bernardinis nell'ambito della Sezione italiana dell'IBBY, che ha presieduto (1981-1989), dopo i primi tre presidenti: Enzo Petrini, Maria Bartolozzi Guaspari e Laura Draghi, e ancora poi nel triennio 1998-2000. Ricordiamo il bollettino trimestrale «Il grillo parlante», da lei istituito, insignito del Premio della Cultura-Presidenza del Consiglio dei Ministri nel 1985: «la sola Associazione fra quelle segnalate ad occuparsi dei problemi della lettura e della letteratura giovanile» (*Editoriale* de «Il grillo parlante», VII, 1-2, 1986, p. 1), oltre alla Giornata nazionale della lettura e del libro giovanile, denominata «Compleanno di Pinocchio» (1988-1998), in collaborazione con la Fondazione Collodi, patrocinata da MPI e MBBCCAA, nell'ambito della Settimana del Libro, e gli appuntamenti convegnistici annuali, nell'ambito della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna, sulle tematiche di maggiore attualità relative alla pedagogia della letteratura giovanile.

Tra i suoi numerosi scambi scientifico-didattici in ambito internazionale (Parigi, Bordeaux, Liegi, Vienna, Monaco, Würzburg, Varsavia, Cracovia, Lubiana...), nel corso degli oltre quarant'anni di attività di ricerca e d'insegnamento, la pedagogista patavina ha anche fatto parte (1991-2007) del Collegio internazionale del DEA - *Diplôme d' Études Approfondies* in «Sciences et Theorie des Formes de l'Éducation», un corso europeo post-lauream magistrale, con sede prima a Strasburgo, e quindi a Rouen.

A Padova, invece, tra gli anni Novanta e l'inizio del Duemila, ella ha promosso e diretto, dapprima le successive edizioni (per circa un decennio) del Corso di Perfezionamento sulla Letteratura giovanile, e, successivamente, il Dottorato di Ricerca su «Pedagogia della lettura e della letteratura», dando luogo ad una serie di pubblicazioni dei neo-addottorati.

Feconde restano le riflessioni critiche elaborate da Anna Maria Bernardinis: fondamentali sono le sue analogie tra discorso educativo e letterario, e tra lettore-autore di sé, che si pone nella prospettiva del «*consenso* al dialogo» e della «condivisione di una *ricerca di senso*» (*Narrazione e pedagogia, appunti per una ricerca*, in G. Flores d'Arcais (ed.) *Pedagogie personalistiche e/o pedagogia della persona*, La Scuola, Brescia, 1999, p. 28).

Accogliendo le prospettive del Ricoeur, la pedagogista patavina intende la persona come narrante e narrata, immersa in relazioni interpersonali prevalentemente *narrative*, ossia soggette a sempre nuove interpretazioni (*Narrazione e pedagogia, appunti per una ricerca*, in G. Flores d'Arcais (ed.), *Pedagogie personalistiche e/o pedagogia della persona*, cit., p. 28): aperte, dunque, ad un continuo *oltre*: ermeneutico, educativo, dialogico.

VOCI DI IERI PER LA LG DI OGGI: ANNA MARIA BERNARDINIS

«Il libro è da leggere (cioè *può* essere letto) non perché lo inseriamo, o perché è già inserito, in una situazione educativa, ma perché può essere capace di provocarla, cioè di produrla suscitando nel lettore l'esigenza del dialogo educativo, che, sul libro e con il libro, concreterà quella situazione e la risolverà prospetticamente in un itinerario formativo. [...] La pedagogia della letteratura giovanile [...] appare a noi come un discorso di ricognizione analitica sulle considerazioni che permettono di individuare il rapporto libro-lettore come rapporto educatore-libro-educando. [...] Dalla categoria della *relazione* – con la quale si prende atto del rapporto libro-lettore – si è sospinti alle categorie della *modalità* (il *come* leggere) e della *quantità* (il cosa leggere), ma per pervenire – ma è un pervenire che è insieme un fondare – alla categoria della qualità. Questa, nella esplicitazione della *unicità* del leggere (cioè di ciascuna lettura), richiede, insieme, libertà ed intenzionalità, cioè scelta dell'essere come condizione ed insieme ragione del progresso, o come altro si voglia denominarlo, della vita di ciascun uomo: l'educazione» (*Pedagogia della letteratura giovanile*, Liviana, Padova, 1971, pp. 182-187).

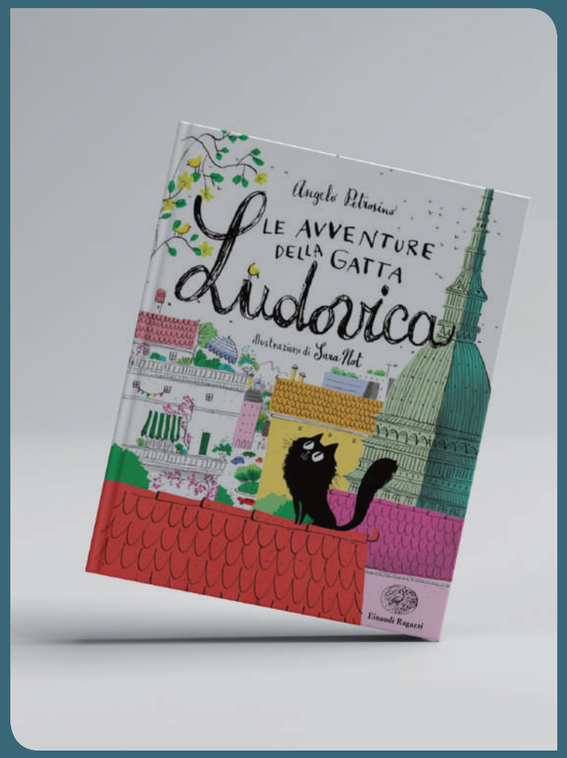
«L'itinerario del leggere è sempre in gran parte una strada personale, che tuttavia può essere illustrata a chi vuole conoscerla affinché egli possa costruirsene una propria. [...] Nel caso della letteratura, il perché viene scoperto da ciascuno durante o dopo la lettura: sono valori che si costruiscono strada facendo, nel dialogo con il libro e con se stessi e gli altri [...]. Sarà pertanto compito dell'educatore non quello di sostituirsi al lettore nel suo itinerario di ricerca e di scoperta, e neppure di precederlo, ma di assicurarsi che l'incontro sia possibile e che avvenga tra l'originale d'un'opera letteraria (e non la sua imitazione) e il lettore in grado di leggerla, cioè di comprenderla; tra voci di autori effettivamente diverse fra loro e quindi capaci di impegnare il lettore su piani di esperienza e a livelli di lettura differenti» (*Itinerari. Guida critico-storica di narrativa e di divulgazione per l'infanzia e la gioventù*, Fabbri, Milano, 1976, pp. 304-305).

«Un campo d'indagine, quello del materiale proposto alla lettura infantile e giovanile, scolastica ed extrascolastica, frequentato episodicamente dagli studiosi, ci apparve il più adatto a verificare non solo una forma peculiare di rapporto educativo, ma anche ad impostare un modulo di ricerca, che lo palesasse nella sua fisica struttura di plurime relazioni. Raccogliere tale materiale, organizzarlo in una biblioteca, aperta a fruitori di diverse età e di diversi interessi e competenze, ha voluto innanzitutto significare la natura di *laboratorio sperimentale* della struttura, l'impossibilità di utilizzare canoni e norme fondati su tradizioni mai discusse e, soprattutto, il carattere *in progresso* della critica. [...] è appunto questo rapporto tra lettura, letteratura e biblioteca, quale figura, tracciato ed insieme memoria di tutte le letture e ri-letture possibili, che ha ispirato la impostazione e la crescita della *Biblioteca Laboratorio* del nostro Settore [il Settore di Ricerca sulla Lettura e la Letteratura giovanile]: è il concetto della lettura quale azione interpretativa ed insieme di ammobiliamento della propria interiore biblioteca, che ci ha portato a cercare tutte le strade che permettano di garantire l'autonomia del lettore e di impostare la problematica del leggere/scrivere letterario, strutturandola sulla ricerca dell'educazione quale *dialogo paritario* [...]. L'organizzazione della *Biblioteca-Laboratorio* [...] si illustra per spazi aperti, di lettura e consultazione, orientati, dalla scansione per generi letterari del materiale librario, poiché, come ribadisce N. Frye, i generi manifestano la considerazione retorica delle diverse modalità del rapporto tra autore e il suo pubblico. La graduazione del materiale di lettura per livelli di età (o scolastici) recepisce, invece, per verificarne i criteri, le indicazioni editoriali» (*Lettura e letteratura giovanile*, in *Università e spazio della ricerca. Atti del convegno di studio* (Padova, 23-24-25 ottobre 1989), Alfasessanta, Padova, 1991, pp. 191-192).

«La pedagogia, da Rousseau in poi, ha riflettuto e discusso soprattutto intorno alla natura dell'azione educativa. Azione che, per essere compiuta (voluta, valutata) dal soggetto educando, sia pure nel suo dialogo con l'educatore, deve essere postulata come intrinsecamente libera e responsabile. La pedagogia è dunque quel sapere e quella ricerca che tende a verificare la possibilità, teorica e pratica, di tale libera azione educativa, considerando situazioni socio-culturali, condizioni psicologiche e concrete possibilità metodologiche, alla luce di tale premessa. Ne segue che per garantire l'autonomia del soggetto educando (e, di conseguenza, anche quella dell'educatore che instaura il dialogo o interpreta le situazioni) la pedagogia non può proporsi in forme concluse e definitive. La pedagogia è pertanto discorso *dialettico* (proposta d'un sapere) e retorico insieme, perché il sapere e l'argomentazione debbono poter convincere all'azione migliorativa, considerando intangibile la libertà dell'altro, sia esso persona fisica o diversa proposta o interpretazione. [...] Ci sembra pertanto legittimo qualificare come giovanile il processo educativo, non in quanto avviene, storicamente e psicologicamente, in età infantile e giovanile, ma in quanto caratterizzato dal complesso coinvolgimento della persona, in un procedere che, pur ancorato nel presente, lo trascende nella tensione al meglio. L'educazione è sempre allora, ontologicamente, azione *'giovanile'*, se a tale termine riconosciamo valenza di scoperta e di ricerca, di progresso e di crescita, di progettazione e di innovazione, di insoddisfazione del dato e del conforme, di dinamismo e di esigenza di prospettive valoriali forti» (*Pedagogia della lettura e della letteratura all'Università*, in «Orientamenti pedagogici», n. 44/1997, pp. 628-629).

(Selezione di Donatella Lombello)

Libri editi e di prossima pubblicazione



PAGINE GIOVANI .01 | 2020

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

ISSN 2532-8751

PAGINE GIOVANI

Anno XLIV, n. 174 | Nuova Serie

ea ANICIA

Gennaio | Aprile 2020

DOSSIER
Rodari: teatro, manuali scolastici, cinema

SPECIALE
Letteratura motociclistica giovanile

SCHEDE
Libri per ragazzi
Biblioteca dell'educatore

.01

RIVISTE DI

LETTERATURA GIOVANILE DAL **GIAPPONE**

ABBONAMENTO a

PAGINE**GIOVANI**

Il costo dell'abbonamento è invariato dal 2000

Per **abbonarsi** inviare **30€** a:

GRUPPO SERVIZIO LETTERATURA GIOVANILE
Via Dei Colli Portuensi, 12 – 00151 Roma

causale: ABBONAMENTO PAGINE GIOVANI
(specificare anno)

utilizzare il ccp **21911003**
oppure il c/c
IBAN: **IT 20 P 0760103200000021911003**

PROFILO DELLA RIVISTA

La rivista, quadrimestrale, pubblica articoli di approfondimento su autori, temi e problemi di letteratura giovanile, in una prospettiva interdisciplinare, e ospita una cospicua sezione dedicata alle recensioni di libri per ragazzi e alla saggistica

PER GLI INSEGNANTI

Chi intendesse utilizzare la Carta del Docente, può contattare direttamente l'Ufficio Abbonamenti delle **Edizioni Anicia**
Tel. 06.5898028

www.pagine-giovani.it

ea
ANICIA