SOMMARIO

EDITORIALE

Mario Lodi. L'uomo e il maestro 04
di Angelo Petrosino

Mario Lodi tra ieri e oggi 06
di Furio Pesci

Immaginario fiabesco pugliese 10
di Gabriella Armenise

INSERTO MONOGRAFICO

L'UMORISMO SALVIFICO TRA SCRITTURA E TEATRO PER RAGAZZI 15

L'umorismo parla ai ragazzi? 16
di Franco Cambi

L'umorismo salverà il mondo 20
di Eleonora Bellini

Persona seria astenersi! Il teatro giovanile contemporaneo e la sua doppia destinazione: bambino e adulto 25
di Corinne Frassetti Pecques

RASSEGNA INTERNAZIONALE 32
a cura di Ermelinda Ferrarese

SCHEDE DI LIBRI PER RAGAZZI 36

Biblioteca dell'educatore 50

Profili di studiosi: Giorgio Bini 53
di Fernando Rotondo

DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE, RICERCA E ISTITUTI CULTURALI

Realizzato grazie al contributo concesso dalla Direzione generale Educazione, Ricerca e Istituti culturali del Ministero della Cultura (art. 8, legge 17 ott. 1996, n. 534).

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

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

Immagini:
freepikcompany | premium lic.

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

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

Finito di stampare: agosto 2022

PAGINE**GIOVANI**

ANNO XLVI, N. 181 – NUOVA SERIE

Maggio – Agosto 2022
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

COMITATO EDITORIALE
Dorena Caroli
Giordana Merlo
Alessandra Mazzini

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)
Cécile Boulaire
Università di Tours (F)
Teresa Colomer
Università di Barcellona (ES)
Daniele Giancane
Università di Bari
Peter Hunt
Università di Cardiff/Rohampton (UK)
Smiljana Narančić Kovač
Università di Zagabria (HR)
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

MARIO LODI
L'UOMO E IL MAESTRO

di **Angelo Petrosino**

Da giovane maestro cercavo buoni maestri che mi aiutassero a dare dignità, senso ed efficacia al mio lavoro.
La prima figura che sortì la mia ricerca fu quella del maestro Mario Lodi e, con lui, le maestre e i maestri riuniti nella grande famiglia del Movimento di Cooperazione Educativa.
Quei primi anni Settanta erano anni frenetici a Torino. I bambini arrivavano a frotte dal Sud, si accalcavano nelle periferie con le loro famiglie per la prima volta inurbate dalla campagna, entravano con diffidenza nelle classi come si entra in una gabbia.
Capimmo subito, noi giovani maestri, che c'era bisogno di una scuola diversa da quella che avevamo frequentato noi, con le sue regole sfasate rispetto ai tempi che stavamo vivendo e a quelli che si annunciavano con i cambiamenti sociali in rapida evoluzione.
Mario Lodi, con le sue parole, i suoi scritti, le sue esperienze, i suoi racconti, la sua pratica pedagogica militante, sembrava prenderci per mano, ci incoraggiava a osare, a non essere timidi nell'affrontare i tempi nuovi con l'atteggiamento dei pionieri che hanno una strada da percorrere, ma con idee chiare o da chiarire con i propri compagni di viaggio.
Credeva nel lavoro del maestro, nella sua funzione sociale e critica, nel suo protagonismo all'interno di un processo educativo che lo coinvolgeva pienamente con i suoi alunni.
Nel modo in cui lui guardava i suoi bambini, imparavamo a guardare i nostri, che arrivavano nelle nostre classi carichi di antichi retaggi, di pregiudizi che li marginalizzavano e li escludevano.
Occhio al bambino, ci diceva Mario. Non è un grumo di cera che potete illudervi di plasmare a vostro piacere con le vostre personali idiosincrasie e le vostre illusioni. Toglietegli di dosso il grembiule, spogliatelo delle vesti con cui lo bardate per convenienza e che vi nascondono la sua realtà, impedendovi di riconoscerlo come un essere libero in continua formazione per essere sé stesso.
Liberatelo dalla passività che assopisce le sue energie e spegne i suoi entusiasmi, rendetelo creativo, utilmente operoso, solidale e non sterilmente anarchico.
Trasformate le vostre classi in laboratori dove si indaga il presente e si progetta il futuro, in luoghi dove non si tramanda una smozzicata cultura, ma dove se ne costruisce una nuova giorno per giorno, riflettendo, confrontando, correggendo, con curiosità, razionalità, senza pigrizia e senza fantasmi.
Tutti questi insegnamenti Mario li trasmetteva senza pontificare, ma offrendo esempi, prove concrete di un fattivo operare, esperienze risolutive raccolte nei giornalini dei suoi alunni, nei suoi rendiconti lucidi e pazienti di ricercatore sul campo, amante di una umanità che non vuole lasciarsi residui alle sue spalle.
Ecco perché cominciò subito a difendere i diritti inalienabili del bambino, a viverli nella quotidianità della vita della scuola.
Sentivo, sentivamo, che erano posizioni giuste, che se volevamo essere maestri e maestre, e non conduttori di greggi, i richiami, le esortazioni, gli ammonimenti del maestro Lodi dovevamo farli nostri.
Per quanto mi riguarda, non feci alcuna fatica ad accettarli. Ascoltare i bambini, farli diventare attori consapevoli del loro processo educativo, innamorarli del sapere, di una cultura che li aiutava a crescere e che non era soltanto un peso inutile da sopportare, diventarono subito i connotati del mio stare a scuola.
Leggevo i testi degli alunni di Mario, analizzavo i percorsi che facevano per realizzarli, accompagnati e non sopraffatti dal loro maestro, e li consideravo degli esempi, non dei rituali da imitare pedissequamente, dei formulari da fotocopiare.

Angelo **Petrosino**

Scrittore per ragazzi, già direttore del periodico «Il Giornale dei Bambini»

Erano dei metodi da verificare in contesti diversi da quelli nei quali Mario operava. Non si potevano riprodurre meccanicamente, perché sarebbe stato improduttivo. Lavoravo con dei figli di operai in periferie che ci si sforzava di non trasformare in dormitori, che avevano esigenze precise, bisogni da indagare attentamente per soddisfarli nel modo più giusto e appropriato. Quando gliene parlavi, Mario ascoltava, suggeriva, metteva in guardia, ricordava che la nostra Costituzione doveva essere una delle stelle guida del nostro operare a scuola e del nostro compito di educatori. I libri che scriveva per i bambini e quelli che scriveva con loro non erano secondari nella formazione degli alunni. Erano soprattutto un messaggio fondamentale riguardante una pratica ora trascurata, ora esercitata scolasticamente con penosa povertà e monotonia: quella della scrittura, cioè.

È stupefacente vedere come la scrittura degli alunni di Lodi si trasformi in una sorta di microscopio per osservare, indagare, perfezionare la visione della realtà esterna e di quella interiore.

È una scrittura fatta di risposte a curiosità e interrogativi, di scoperte scientifiche e morali, che spazzano via luoghi comuni e principi desueti. Niente temi per lusingare le pigre aspettative di alcuni insegnanti, ma un intreccio di parole vivificate da un messaggio di verità e di concretezza.

A mia volta, ho praticato la scrittura in classe come un mezzo di conoscenza di sé stessi, un legame tra sé e gli altri in tutte le forme: quella del diario, della lettera, del ricordo, del dialogo.

Di qui, tra l'altro, l'importanza attribuita da Mario alla corrispondenza tra le classi. La corrispondenza consentiva un incontro vero tra esperienze uguali e diverse, un apprendimento di forme di cultura distinte, quando l'omologazione odierna era ancora di là da venire, la metropoli viveva la sua vita in modo diverso dalla campagna o dalla montagna.

Ma non sto parlando di una pratica di scrittura che oggi può sembrare obsoleta. Si può ancora corrispondere (e io l'ho fatto spessissimo con le mie classi) per scambiarsi pensieri, idee nuove, progetti non codificati dalla pubblicità e dal marketing.

Mario Lodi fu, giustamente, assai polemico con la televisione. Il suo cruccio era l'omologazione, la passività, l'inerzia che poteva instillare come veleno nei bambini, irreggimentandoli e circuendoli con stereotipi difficili da scrollarsi di dosso col tempo.

Per sottrarli a un destino di fruitori senza difese e senza risorse interiori, un mezzo potente c'era e c'è ancora. È quello della lettura, che può davvero celebrare i suoi fasti a scuola.

Ma quanti sono gli insegnanti e le insegnanti che praticano a scuola la lettura ad alta voce? Quanti i docenti che mettono a disposizione dei loro alunni i libri migliori che la letteratura per l'infanzia produce e propone? Quanti credono davvero che i libri allargano prospettive, aiutano i bambini a cambiare punti di vista invecchiati, nutrono la mente e il cuore senza retorica, contribuiscono a conferire una coscienza morale stabile e non provvisoria, oltre a offrire godimenti estetici non conseguibili in altre forme?

Per molto tempo, finché ho potuto, ho letteralmente vagabondato nelle scuole per parlare da maestro a maestri del potere che la lettura conferisce a chi insegna per rendere i propri alunni più liberi, aperti, solidali, felici.

Parlavo delle lunghe ore in cui la mia voce risuonava nella mia aula mentre leggevo una storia, dell'incanto con cui i bambini mi ascoltavano, della tranquillità che calava improvvisa in una situazione di irrequietezza in apparenza incontrollabile, dell'amore per il libro che nasceva naturalmente giorno dopo giorno, come nasce un'amicizia in seguito a una frequentazione costante e felice.

Viviamo in tempi in cui tutto si consuma in fretta, tutto sembra invecchiare non in modo naturale, ma in modo programmato, come si fa con i telefonini, che si cambiano anno dopo anno, semestre dopo semestre. Tutto sembra cadere in desuetudine e anche i bambini vengono addestrati a liberarsi con superficiale disinvoltura di ciò che cade nelle loro mani un compleanno dopo l'altro.

Per quanto riguarda le figure che hanno segnato un momento storico o colorato di un'epoca con l'originalità delle loro idee e dei loro comportamenti, siamo soliti fare il bilancio di ciò che è vivo e di ciò che è morto dell'eredità che ci hanno lasciato. Va bene, va benissimo sottoporre al vaglio della critica la storia di chi ci ha preceduto, perché la vita ci pone di fronte a sfide sempre nuove, ci induce a cercare soluzioni originali a problemi inattesi.

Se proviamo a fare questo gioco anche con l'eredità affidataci dal maestro e dallo scrittore Mario Lodi, ci accorgiamo, se siamo onesti intellettualmente, come questa eredità sia ancora oggi viva e spendibile, quanto le nostre scuole abbiano bisogno di rinverdire e di rinnovare il rapporto educativo sul quale Mario ha scommesso in tutta la sua vita, sempre dalla parte dei bambini, dei loro diritti fondamentali, con tutti i positivi riverberi che questo riconoscimento ha nei confronti di una società che si dimentica troppo spesso degli ultimi, che chiude gli occhi sugli scarti, come li chiama con amarezza e pena papa Francesco.

Mario Lodi continua a ricordarci con i suoi scritti e la sua vita quanto la scuola sia e debba essere al centro del progetto culturale di un Paese che non vuol perdere la sua anima e che ha a cuore le sue più giovani generazioni.

Alle maestre e ai maestri che entrano con sfiducia e rassegnazione nelle aule dei nostri giorni, Mario Lodi ricorda quanto orgoglio debbano sentire per il lavoro che compiono. Un lavoro talvolta straordinario ma noto solo alle loro coscienze e socialmente ignorato, se non addirittura vilipeso dai cinici che non mancano mai in una società sempre in scena con i suoi spettacoli e che gioca sinistramente sulla pelle di tanti, anche e soprattutto dell'infanzia.

Se i centenari servono a ricordare delle verità essenziali, facciamo bene a celebrarli. La memoria non va per la maggiore e dobbiamo cocciutamente preservarla per il nostro onore e per il nostro futuro.

MARIO LODI TRA IERI E OGGI

di **Furio Pesci**

Illustrazione digitale di Giusy Gallizia, 2022 (https://maremosso.lafeltrinelli.it)

Furio **Pesci**

Docente di Storia della pedagogia, Università "La Sapienza", Roma

La celebrazione (non retorica, si spera) del centenario della nascita di Mario Lodi[1], offre l'occasione per riflettere sul significato dell'esperienza di questo insegnante e su ciò che è ancora, eventualmente, attuale della sua opera e della sua concezione della scuola e dell'educazione. Come in altri casi, in effetti, anche in quello di Lodi è possibile il rischio di cadere in generalizzazioni unilaterali di un'esperienza senz'altro esaltante e significativa, senza tenere conto delle differenze che separano il suo dal nostro tempo.

«Pagine Giovani» ha dedicato, in passato, a Lodi attenzioni specifiche[2]; tenendo conto anche dei limiti della mia "competenza" al riguardo di questo celebre insegnante italiano, innanzitutto rimando ai testi menzionati per cominciare questa riflessione, nella speranza che possa essere utile sul piano dell'analisi e della "critica", soprattutto nella prospettiva di una ricostruzione storico-educativa.

La mia impressione è che la vicinanza cronologica, che ancora abbiamo, con il maestro di Piadena non debba nascondere quanto il nostro modo di vivere e le condizioni dell'infanzia siano cambiate dai tempi in cui Lodi svolse il suo lavoro nelle scuole elementari. Seppure quest'anno si celebri il centenario della nascita, e Lodi

1 Le iniziative al riguardo, quest'anno, sono numerose, a cominciare da quelle del Comitato appositamente istituito, raccogliendo e coordinando organismi e associazioni variamente legati alla figura e all'opera di Lodi; cfr. https://www.centenariomariolodi.it/.

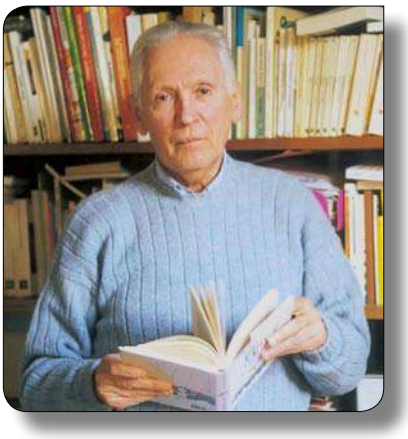
2 Mi riferisco in particolare ad articoli di Chiara Brambati e Roberta Gandolfi nell'ultima serie della rivista, oltre agli inquadramenti di Angelo Nobile nei suoi studi sulla letteratura giovanile nell'Italia del secolo scorso. A quegli articoli e studi mi sono rifatto continuamente per la stesura di queste note; cfr. in particolare: C. Brambati, *Mario Lodi: un maestro, un pedagogista, uno scrittore*, in «Pagine giovani», n. 3/2015; R. Gandolfi, *Fare scuola attraverso il teatro: Mario Lodi e Franco Lorenzoni,* in «Pagine giovani», n. 2/2018, pp. 28-32; A. Nobile, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi*, Scholé, Brescia, 2020.

stesso ci abbia lasciato soltanto otto anni fa, basta pensare alle enormi trasformazioni tecnologiche nel campo dell'informazione e della comunicazione, e all'impatto che esse hanno avuto nella nostra vita quotidiana (anche dei bambini) per cogliere la necessità di una contestualizzazione dell'esperienza di Lodi e della difficoltà di generalizzazioni o "attualizzazioni" al riguardo.

D'altra parte, la necessità di una contestualizzazione nel tempo in cui Lodi svolse il suo operato di maestro risulta chiara anche rispetto alla situazione sociale, politica, culturale e alle profonde differenze che separano il presente dagli anni del *boom* economico e delle contrapposizioni ideologiche nella vita della nostra Repubblica, che fecero da sfondo all'esperienza di Lodi e di molti altri insegnanti innovatori.

Rispetto a ciascuno di questi nodi problematici, mi sembra che sia utile rileggere oggi i libri di Mario Lodi (sia quelli che scrisse *con* i "suoi" alunni per documentare un agire didattico sicuramente innovativo sia quelli che lo resero famoso anche come "narratore") alla luce del profondo cambiamento che l'impetuosa diffusione dei *social* ha provocato nella vita delle famiglie ed anche a scuola. Se l'obiettivo di Lodi nelle sue classi era quello di una conoscenza concreta e diretta del mondo da parte del bambino attraverso la diffusione di pratiche creative di "lettura" (tanto di "testi", quanto del "mondo" stesso nella rielaborazione dell'esperienza diretta degli alunni, attraverso il dialogo, la discussione, l'esperimento, ecc.), oggi il contesto del lavoro didattico deve fare i conti con fenomeni e situazioni di vita quotidiana profondamente diversi e nuovi, resi possibili dall'uso dei *social* stessi nelle case e nelle aule scolastiche – ma quello dei *social* è solo un aspetto delle trasformazioni che hanno plasmato il mondo contemporaneo e l'ambiente di vita dei più giovani.

D'altra parte, è cambiata l'Italia stessa, che non è più quella della seconda metà del secolo scorso. Non si deve dimenticare, nemmeno nella considerazione del Lodi "narratore", che la sua esperienza nasce e matura nel contesto di un movimento in cui Lodi stesso si inserisce come un membro tra gli altri. La considerazione del valore delle novità introdotte dal maestro



Mario Lodi nelle sue classi, e rapidamente diffuse con successo in altri contesti, ispirando una sorta di sperimentazione che ebbe effetti benefici su tutto il patrimonio di conoscenze didattiche nel nostro Paese, deve partire dalla consapevolezza che Lodi stesso operò insieme ad altri colleghi, sperimentando collegialmente le tecniche messe a punto per il rinnovamento delle metodologie d'insegnamento nella scuola primaria. Il Movimento di Cooperazione Educativa, le tecniche di Freinet e la loro introduzione nella scuola italiana, sono il contesto prossimo in cui si colloca tutto il lavoro di Mario Lodi, e l'emergere di figure di maggior rilievo (come Lodi) all'interno di questo movimento non deve far dimenticare che lo stesso successo delle sue proposte partì da un impegno corale[3].

Celebrare oggi Lodi richiederebbe di celebrare, o almeno ricordare, anche tutti quegli insegnanti che hanno contribuito, nell'arco di oltre mezzo secolo almeno e non solo nell'ambito della cooperazione educativa e scolastica, ad introdurre e a diffondere l'impiego di idee e pratiche nuove nella scuola e nell'educazione. La figura e la vicenda di Lodi stesso non si possono disgiungere, ad un'attenta analisi storico-educativa, da altre figure rilevanti, da Rinaldo Rizzi a Giuseppe Tamagnini (certamente meno "autori", di Lodi, ma incisivi organizzatori e ispiratori di esperienze didattiche) ad Alberto Alberti (una figura significativa di direttore didattico da non dimenticare), che hanno orientato la storia di un movimento associazionistico più vasto dello stesso M.C.E. "freinetiano", da cui non si può "estrapolare" l'esperienza di Lodi senza commettere errori d'inquadramento storiografico e critico.

Anche una figura "originale" come Mario Lodi, la cui fama rimane prevalentemente nel contesto italiano, nonostante che alcune sue opere siano state tradotte in altre lingue e il suo nome circoli anche all'estero, deve essere innanzitutto contestualizzata nel più ampio movimento di riforme che erano al centro del dibattito politico-pedagogico tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta. Negli anni immediatamente successivi alla fine della seconda guerra mondiale, e fino all'esaurimento del *boom* economico che porterà i Paesi dell'occidente europeo e nordamericano a livelli di benessere mai raggiunti in precedenza, si farà strada come esigenza strutturale dei sistemi educativi di questi Paesi l'istanza dell'abbattimento delle differenze di opportunità nella formazione dovute alla provenienza sociale[4].

La cooperazione nella classe, concretizzata attraverso attività del tutto inusuali per il nostro Paese, come erano state inusuali nella Francia degli anni Venti e Trenta in cui aveva operato Freinet, corrispondeva, del resto, allo spirito della nuova Costituzione repubblicana. Il riferimento pedagogico a valori nuovi per l'epoca, affermati in forme e con una forza del tutto originali rispetto al passato, ed anche alle espressioni del movimento riformatore che aveva ispirato la storia della scuola e delle riforme scolastiche nel nostro Paese prima della Repubblica, avrà sempre in Lodi questa motivazione "politica", in un'Italia, dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, politicamente divisa tra la maggioranza costituita dai partiti che sostengono i governi, prima di centro e poi di centrosinistra, e la minoranza guidata dal Partito Comunista.

Non si può dimenticare questo contesto politico per comprendere le motivazioni di

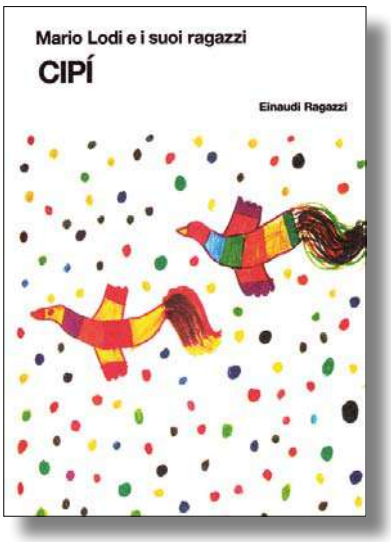
3 C. Freinet, E. Freinet, *Nascita di una pedagogia popolare*, Editori Riuniti, Roma, 1973; C. Freinet, *Le mie tecniche*, La Nuova Italia, Firenze, 1967; inoltre: C. Freinet (ed.), *La scuola moderna*, Loescher, Torino, 1963 e, per la diffusione in Italia della cooperazione educativa: B. Ciari, *Le nuove tecniche didattiche*, Editori Riuniti, Roma, 1961; Id., *I modi dell'insegnare*, Editori Riuniti, Roma, 1972. Un esempio della vitalità di questo approccio didattico in Italia, grazie anche a contributi originali di studiosi e insegnanti è: L. Dozza, *Relazioni cooperative a scuola*, Erickson, Trento, 2006.

4 Per un inquadramento del periodo: N. D'Amico, *Storia e storie della scuola italiana*, Zanichelli, Bologna, 2009.

Lodi negli anni in cui svolge la sua attività nelle scuole elementari e raggiunge un successo editoriale del tutto "nuovo" per un maestro. La stessa apparizione del suo primo *best seller* nelle edizioni dell'organo del Partito Socialista ed il suo transito, qualche anno più tardi, nella casa editrice più prestigiosa della cultura "di sinistra" stanno a dimostrarlo. Si tratta di osservazioni che si possono fare anche a proposito di insegnanti, educatori, pedagogisti "militanti" in altri schieramenti politico-culturali dell'epoca (dai "cattolici" ai "laici"); la connotazione, per così dire, "ideologica" fu una caratteristica costante del dibattito sulla scuola nel nostro Paese nel secondo Novecento; il "clima" dell'epoca era caratterizzato da un legame tra vita politica e vita sociale che oggi ha assunto forme e intensità diverse, anche in corrispondenza con i grandi cambiamenti "ideologici" del quadro politico italiano ed europeo.

Si può leggere l'esperienza di Lodi alla luce delle sue appartenenze ideologiche? A mio avviso è doveroso farlo per un'adeguata collocazione sul piano storico-educativo, anche sul piano dell'accoglienza che ricevette e che lo portò a riscuotere, nell'ultima parte della sua vita, importanti attestazioni di valore da parte dell'amministrazione scolastica, ai suoi massimi livelli. Il riconoscimento stesso dell'efficacia del suo "nuovo" approccio in questo ambito della vita scolastica e del curriculum, che contribuì notevolmente ad accentuare e a velocizzare cambiamenti che non erano stati ancora adottati pienamente nelle politiche ministeriali, fu in parte agevolato dal contesto sindacale e partitico in cui si collocava Lodi stesso.

L'amplificazione dei risultati del suo lavoro in classe attraverso i libri da lui scritti, raccogliendo le esperienze condotte quotidianamente e i testi prodotti dai suoi alunni (libri che, con una collocazione editoriale quasi sempre di primordine, costituiscono nel loro complesso un caso, se non unico, certamente "raro" per l'attività letteraria di un maestro in Italia), contribuì grandemente all'incisività del suo esempio e all'adozione del suo approccio da parte di un numero crescente di colleghi e, poi, da parte di amministrazioni scolastiche che, anche ai livelli centrali, finirono per riconoscere la "validità" del rinnovamento propugnato.



Penso che il carattere "politico" dell'esperienza didattica di Lodi emerga anche dal "caso" dell'incontro con don Lorenzo Milani, raccontato dallo stesso Lodi mettendo in evidenza le differenze nell'atteggiamento personale tra sé e il sacerdote di Barbiana, quest'ultimo certamente più "autoritario" nei confronti dei suoi allievi di quanto non fosse Lodi; e, del resto, era evidente che, se l'impegno comune per la scrittura come attività collettiva, collegiale, in cui si formano nello stesso tempo atteggiamenti di apertura e collaborazione e competenze specifiche, poteva essere ricondotto ad una comune intuizione pedagogica, Lodi sottolineava che la motivazione della stessa attività educativa del sacerdote don Milani era innanzitutto religiosa e teologica (non poteva essere diversamente), mentre la sua era esplicitamente etico-politica, con grandi conseguenze anche sul piano del lavoro personale e quotidiano.

E la differenza tra i due si può cogliere, del resto, anche nelle scelte divergenti fatte a proposito della "paternità" dei propri libri. Se don Milani non volle "morire autore di libro", vezzo da lui reputato "borghese", Lodi scelse di figurare come autore "insieme" ai suoi alunni. In entrambi i casi è in primo piano il riconoscimento di una "collegialità" cooperativa che dà senso all'agire didattico, ma il "destino" dei protagonisti è diametralmente opposto: oggi, anche nei cataloghi bibliografici, i testi di Lodi "e" dei suoi alunni[5] si trovano alla voce "Lodi", mentre la celebre (in questo caso, anche all'estero) *Lettera a una professoressa*[6] può comparire in cataloghi che, correttamente, non menzionano il nome di don Milani, ma la "Scuola di Barbiana", mai esistita sul piano istituzionale.

La questione si pone, comunque, non solo sul piano di questi aspetti "formali", ma anche nella sostanza. Se oggi la "documentazione" delle esperienze didattiche si preoccupa di illustrare progressi e cambiamenti che sono anche (talvolta innanzi tutto) dei singoli alunni, la "documentazione" offerta da Mario Lodi non corrisponde a questi criteri, fondamentalmente perché lo scopo di Lodi, anche nel rendere conto delle esperienze condotte nelle sue classi, era all'epoca quello di illustrare un fare collettivo e il modo in cui questo fare portasse a consapevolezze più profonde, anche nei singoli, alla luce di una comune indagine e riflessione[7].

Anche i libri del Lodi narratore partono da queste situazioni di apprendimento, e non è agevole, talvolta nemmeno possibile, distinguere l'apporto dei singoli allievi alle redazioni finali, nelle quali possiamo immaginare che la mano del maestro fosse decisiva. Questo non è possibile nemmeno nell'opera "di" don Milani, in cui la singolarità degli allievi sbiadisce completamente; si perde, in entrambi i casi, quello di Lodi e quello di don Milani, persino la "traccia" del singolo allievo, perché ciò che preme ricordare (e che costituisce l'unico elemento "degno" di memoria) è il risultato collettivo finale, senza nemmeno registrare né gli apporti individuali, né le risonanze che il risultato collettivo riscuote nei singoli, nella loro memoria, nel loro giudizio. Anche in questo caso possiamo vedere operante un'impostazione "ideologica", allora fortemente apprezzata e valo-

5 Lodi e i suoi ragazzi, *Cipì*, Messaggerie del Gallo, Milano, 1961 – dal 1972 l'editore sarà Einaudi, fino alla più recente coedizione Einaudi Ragazzi-Edizioni EL (Trieste, 2021). L'opera narrativa di Lodi si è sviluppata nel corso del tempo con altri titoli di successo. Tra i molti: M. Lodi, *Il soldatino del pim pum pà*, Varesina grafica, Varese, 1963; Id., *Bandiera*, Einaudi, Torino, 1985; Id., *Bambini e cannoni*, Einaudi, Torino, 1987. Per un puntuale elenco cronologico delle opere di Mario Lodi, si veda *Mario Lodi maestro*, a cura di C.I. Salviati, Giunti, Firenze, 2011, pp. 35-37. Ma cfr. anche le altre opere, di e su Lodi, indicate nei riferimenti bibliografici.

6 Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1967.

7 M. Lodi, *C'è speranza se questo accade al Vho. Pagine di diario*, Avanti!, Milano, 1963; Id., *Cominciare dal bambino: scritti didattici, pedagogici e teorici*, Einaudi, Torino, 1977; Id., *Il mondo*, Laterza, Bari, 1979 (5 voll.).

rizzata negli ambienti intellettuali "militanti" che contribuirono alla fortuna di questi modelli pratici.
Non si deve nemmeno sottovalutare un altro aspetto della questione, vale a dire il fatto che la volontà stessa di spostare l'attenzione dai "risultati" individuali al fare collettivo ebbe un ruolo significativo nel dibattito (prolungato) sul cambiamento delle pratiche di valutazione. La distinzione tra valutazione "sommativa" e "formativa" rimane come uno degli aspetti più significativi di questo dibattito, che portò effettivamente un profondo rinnovamento anche nella formazione e nell'identità professionale degli insegnanti in tutta la scuola primaria (non solo nella scuola elementare, ma anche nella scuola media). Anche per questo motivo non è possibile, né appropriato sul piano storiografico, separare l'originalità delle intuizioni e delle scelte di Mario Lodi e, in genere, di tutto il movimento di cui faceva parte, da un'atmosfera e da un contesto culturale e professionale che aveva investito all'epoca l'intero sistema scolastico italiano, mettendo alla prova le sue incoerenze e contraddizioni.
Dopo il pensionamento, Lodi ricevette premi e riconoscimenti "ufficiali", fu coinvolto nel lavoro di comitati e commissioni ministeriali, trovò il modo di continuare il proprio lavoro di maestro nel laboratorio che ancora oggi tiene vivo e aggiorna un patrimonio di esperienze avviato oltre sessant'anni fa. Anche in questo caso, ci troviamo di fronte ad un'importante trasformazione, forse anche ad un "depotenziamento" della carica intenzionalmente polemica che alcune storiche proposte innovative ebbero in origine, e che hanno perduto nel momento stesso in cui sono state accolte come "buone pratiche" scolastiche introdotte ad opera di documenti ministeriali (indicazioni, circolari, ecc.) e quindi, inevitabilmente, "dall'alto".
Questo processo di assimilazione sul piano delle buone pratiche ha rappresentato effettivamente, e positivamente, un punto d'arrivo rispetto ad una lunga storia di dibattiti ed anche di contrapposizioni, ma ha finito per attenuare la consapevolezza di quei dibattiti stessi e, quindi, anche del significato dirompente che le innovazioni introdotte d'iniziativa ministeriale avevano alle spalle.
Celebrare oggi Mario Lodi può essere, allora, un'occasione per ricostruire un clima, un'epoca, della storia del nostro Paese e della nostra scuola, e per continuare a leggere la produzione letteraria di Mario Lodi come un documento significativo di quel clima e di quell'epoca.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Belvedere G.C. et alii, *Un'altra scuola è possibile. Le grandi pedagogie olistiche di Rousseau, Froebel, Pestalozzi, Montessori, Steiner, Sai Baba, Malaguzzi, Milani, Lodi, Krishnamurti*, Edizioni Enea, Milano, 2013.
Brambati C., *Mario Lodi: un maestro, un pedagogista, uno scrittore*, in «Pagine giovani», n. 3/2015.
Ciari B., *Le nuove tecniche didattiche*, Editori Riuniti, Roma, 1961.
Ciari B., *I modi dell'insegnare*, Editori Riuniti, Roma, 1972.
Dozza L., *Relazioni cooperative a scuola*, Erickson, Trento, 2006.
Freinet C., *Le mie tecniche*, La Nuova Italia, Firenze, 1967.
Freinet C. (ed.), *La scuola moderna*, Loescher, Torino, 1963.
Freinet C., Freinet E., *Nascita di una pedagogia popolare*, Editori Riuniti, Roma, 1973.
Gandolfi R., *Fare scuola attraverso il teatro: Mario Lodi e Franco Lorenzoni,* in «Pagine giovani», n. 2/2018.
Lodi M., *Il permesso*, Gastaldi, Milano, 1957.
Lodi M. e i suoi ragazzi, *Cipì*, Messaggerie del Gallo, Milano, 1961.
Lodi M., *Il soldatino del pim pum pà*, Varesina grafica, Varese, 1963.
Lodi M., *C'è speranza se questo accade al Vho,* Edizioni Avanti!, Milano, 1963.
Lodi M., *Il paese sbagliato: diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Torino, 1970.
Lodi M., *Il corvo,* Giunti Bemporad Marzocco, Firenze, 1971.
Lodi M., *Cominciare dal bambino: scritti didattici, pedagogici e teorici,* Einaudi, Torino, 1977.
Lodi M. e i suoi ragazzi, *La mongolfiera,* Einaudi, Torino, 1978.
Lodi M., *Ciao, teatro!* (con P. Meduri), Editori Riuniti, Roma, 1982.
Lodi M., *Guida al mestiere di maestro,* Editori Riuniti, Roma, 1983.
Lodi M., *La scuola e i diritti del bambino,* Einaudi, Torino, 1983.
Lodi M., *Bandiera*, Einaudi, Torino, 1985.
Lodi M, *Bambini e cannoni,* Einaudi, Torino, 1987.
Lodi M., *Il mondo bambino,* Sonda, Torino, 1991.
Lodi M., *La Tv a capotavola,* Mondadori, Milano, 1994.
Lodi M., *Cara TV, con te non ci sto più* (con A. Pellai e V. Slepoj), Francoangeli, Milano, 1997.
Lodi M., *La pace e la guerra nelle poesie di adulti e bambini,* Piccoli, Milano, 1986.
Nobile A., *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi,* Scholé, Brescia, 2020.
Roghi V., *La lettera sovversiva. Da Don Milani a De Mauro, il potere delle parole*, Laterza, Roma-Bari, 2017.
Roghi V., *Il passero coraggioso. Cipì, Mario Lodi e la scuola democratica*, Laterza, Roma-Bari, 2022.
Salviati C.I. (a cura di), *Mario Lodi maestro*, Giunti, Firenze, 2011.
Santo M.R., *Mario Lodi e la "biblioteca di lavoro". Una proposta didattica alternativa ancora attuale,* Junior, Bergamo, 2022.
Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1967.
Surian A., Di Masi D., Boselli S., *Mario Lodi. Proposte di libertà nel paese sbagliato,* Becco Giallo, Padova, 2015.

IMMAGINARIO FIABESCO PUGLIESE

di **Gabriella Armenise**

Introduzione

La Puglia è, per la sua posizione geografica, un territorio storicamente soggetto a numerose migrazioni di popoli e conseguenti sovrapposizioni di culture. Rispetto ad altre regioni risulta fortemente differenziata anche al suo interno. Il Salento ha fatto parte dell'impero bizantino all'incirca fino all'anno Mille, periodo dopo il quale è passato sotto la dominazione normanna. Il resto della Puglia, invece, si è trovata, alternativamente e nello stesso periodo, ad essere dominata dai Longobardi o dai Bizantini, con talune dominazioni, seppur brevi, di Bari e Taranto sotto i Saraceni[1], per seguire poi lo stesso destino del Salento con la definitiva dominazione normanna (XI secolo).

Questa dominazione, per tutto il territorio pugliese, ha rappresentato un elemento unificante, benché nel territorio siano rimaste delle evidenti differenziazioni culturali e linguistiche (tra cui il grico in alcune località del Salento)[2]. La Puglia diventa, quindi, regione del regno normanno[3], e di seguito, per successione dinastica, parte dell'impero svevo e, ancora dopo, del regno angioino di Napoli[4]. Ognuna di queste fasi storiche lascia una traccia indelebile sulla genesi della cultura territoriale che influisce sull'aspetto linguistico e sulla memoria narrativa orale e scrittoria di alcuni luoghi, per i quali diviene oltremodo significativo effettuare una analisi ermeneutica dei generi letterari presenti così da indi-

Gabriella **Armenise**

Docente di Letteratura per l'infanzia
Università di Lecce

1 L'emirato di Bari è esistito dall'847 all'871, mentre il cosiddetto emirato di Taranto è esistito tra l'840 e l'883.

2 Con riferimento alle fiabe dei Greci di Terra d'Otranto si rinvia alle raccolte di Vito Domenico Palumbo (1854-1918) e Paolo Stomeo (1909-1987). Quest'ultimo, in maniera specifica con i *Racconti greci inediti di Sternatia*, ben delinea il quadro della produzione narrativa popolare in dialetto neo-greco dell'area della Grecìa salentina. I racconti scritti in griko, seguiti da traduzione, sono preceduti da una accurata introduzione; il volume, edito da La Nuova Ellade (1980), è arricchito da un *Glossario* e da un'*Appendice*.

3 Si pensi che uno dei Conti di Lecce, Tancredi (vissuto tra il 1138 e il 1194), è stato anche re (dal 1189 al 1194).

4 La storia della Puglia, dopo la fase sveva, segue le sorti di quello che sarebbe diventato il Regno di Napoli (prima sotto gli angioini e poi sotto gli aragonesi, quindi sotto la dominazione spagnola) e successivamente Regno delle Due Sicilie fino alla sua appartenenza alla realtà nazionale con l'Unità d'Italia del 1861.

viduarne le potenzialità simboliche ed immaginative.
Guardando in particolar modo al mondo fiabesco e leggendario della realtà pugliese, si rileva come la stessa si sia rapportata in maniera dialogante al mondo circostante (contraddistinto da etnie, culture e civiltà diverse), il Mediterraneo, dove le differenti culture attraverso la comunicazione marittima si sono "contaminate" (prendendo in prestito una felice espressione di Zipes)[5], e sia stata influenzata anche dalla morfologia tipica del territorio. La Puglia, come ogni altra regione italiana o europea, ha in dote nel proprio patrimonio culturale fiabe, miti, racconti e leggende, espressione di una rappresentazione idealizzata e mediata della realtà in un susseguirsi di numerosi eventi storici (non narrati per il tramite della narrazione scritta, ma frutto della tradizione orale). La struttura dei racconti fantastici in tale contesto si contraddistingue per la presenza del meraviglioso o, se si preferisce, del magico nella sua duplice accezione (e, quindi, come racconto di destini, ovvero del fato, o racconto di figure magiche, ossia delle fate), accogliendo elementi e spunti narrativi acquisiti anche dalla vita quotidiana e dalla morfologia del territorio. La struttura della narrazione fantastica risulta per questo libera e/o allegorica e non sempre lineare per logica, cronologia ed intreccio. L'elemento folcloristico è spesso contraddistinto dalla presenza di leggende o fiabe arricchite da alcuni termini tipici e dialettali del territorio. Il soprannaturale e la religione, principalmente nelle fiabe, si intersecano e prendono forme sovrapponibili o incoerenti se passiamo da un territorio all'altro nella stessa regione. Talvolta la narrazione fiabica, tramandata oralmente, e ancora prima di essere trascritta, combina il reale con il fantastico, ma sempre sulla base di una evidente opposizione tra piani differenti costituiti da ciò che è irreale e ciò che non lo è. I personaggi possono essere mitologici (orchi), soprannaturali (lauri, spiritelli et al.), magici (fate, streghe, macàri), folcloristici (Giufà, Papa Galiazzo, U-Titoru, Cicinella, Melinadi, se si pensa alla realtà salentina, e ai quali non mancano corrispettivi nella Capitanata o nella

Terra di Bari). Sono la forza centripeta intorno alla quale si costruisce una struttura narrativa talvolta ripetitiva e ridondante, pur sempre nel rispetto di un impianto tradizionale, se si fa riferimento a quei motivi o temi che risultano ricorrenti, benché le fiabe siano molto differenti tra loro, passando da una località all'altra. Il lettore ha l'onere di interpretare, ma non può modificare quanto è stato trascritto.
In Puglia la predominante trasmissione orale dei racconti, delle fiabe e dei miti ha trovato la sua forza in quella che si potrebbe definire "tradizione emotiva", nel senso che una narrazione vicina all'ascoltatore per temi, emozioni, congruenza alla vita condotta nei luoghi e condivisione di valori vicini alla propria identità culturale, ne ha permesso il consolidamento e mantenimento nella memoria di quella che può essere definita matrice originaria dell'intreccio narrativo. La struttura e i contenuti dei racconti, pur nelle rispettive peculiarità del territorio pugliese, devono essere inquadrati in quel sincretismo di tradizioni culturali che si potrebbe definire "mediterraneo" entro cui i temi (il viaggio, la quotidianità, gli intrecci amorosi) e i luoghi (naturali, urbani e agresti) sono ricorrenti. Pertanto, è possibile effettuare una valutazione comparativa tra racconti, leggende, cunti, fiabe o miti della regione pugliese e quelli di altre realtà territoriali nazionali o europee. Infatti, è possibile riscontrare una similitudine con quei modelli comunicativi forniti dalla produzione di Basile o, ancora, dalle raccolte di fiabe italiane di Calvino[6] o, addirittura, di altri autori europei, coerentemente con il fatto che il linguaggio delle fiabe nella sua natura comunicazionale planetaria promuove valori e motivi universalmente condivisibili, superando le barriere generazionali, etniche e sociali[7].

Capitanata, Terra di Bari e Salento

Il patrimonio fiabesco pugliese, che è stato originariamente oggetto di attenzione letteraria in un periodo che va dagli anni Venti agli anni Quaranta del secolo XX con La Sorsa[8] e negli anni Ottanta da Bronzini-Cassieri[9], recentemente è stato studiato da Daniele Giancane[10]. Naturalmente ciò non può esaurire la vastità di tale patrimonio per il suo *status* di tradizione orale, che spesso sfugge alla memoria e alla conoscenza dei più, poiché come sotto-

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

6 Calvino con *Fiabe italiane* (1956) dedica una sezione specifica del volume all'Italia meridionale e insulare (si pensi alle due fiabe della Terra d'Otranto: *I cinque scapestrati* e *La scuola della Salamanca;* quest'ultima è presente anche in *Fiabe popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto* di Pellizzari, edite nel 1881).

7 Cfr. A. Nobile, *La fiaba linguaggio universale*, in *Fiabe in Lis*, Atti dell'omonimo convegno (Torino, 22 ottobre 2004), a.ge - VssP, 2004, pp. 11-23; 49-51.

8 Con tre volumi di *Fiabe e novelle del popolo pugliese* (1927, 1928, 1941).

9 G.B. Bronzini, *Fiabe pugliesi*, tradotte da G. Cassieri, Mondadori, Milano, 1983. Inediti e consultabili sono i racconti registrati sul territorio pugliese tra il 1968 e il 1972, poi classificati in *Tradizioni orali non cantate* della Discoteca di Stato (1975).

10 *Fiabe di Terra di Bari* del 2009, *Fiabe di Capitanata* del 2011 e *Fiabe salentine* del 2013, idealmente in continuità con il lavoro di raccolta effettuata da Italo Calvino degli anni Cinquanta.

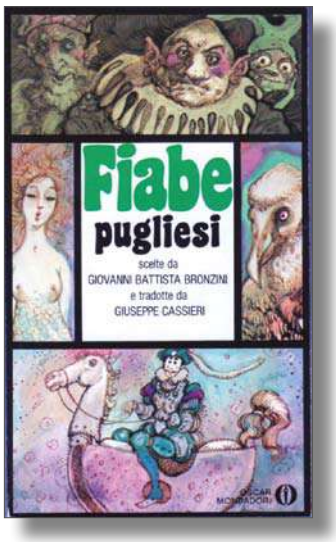
linea il Bronzini, è mancata spesso nella tradizione pugliese l'elevazione dei semplici racconti popolari a prodotto letterario (come è successo, invece, per il lavoro di Basile legato alla tradizione popolare napoletana)[11].

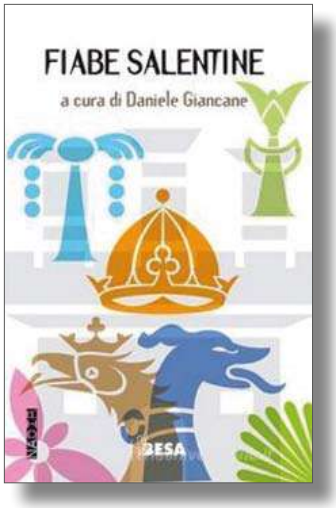
Giancane, acquisendo le interviste compiute con una serrata ricerca su campo, ha compiuto una raccolta significativa e rappresentativa di un preciso spaccato territoriale mediante storie, aneddoti, filastrocche derivanti dalla tradizione orale. A seguito di tale attività di ricerca ha pubblicato una trilogia di fiabe pugliesi: *Fiabe di Terra di Bari* (2009), *Fiabe di Capitanata* (2011)[12], *Fiabe salentine* (2013).

Lo studioso, nell'intento di proseguire il lavoro avviato da un Bronzini o un Cassieri, oltre che da Italo Calvino[13], nel recupero di tradizioni che interessano tutto il territorio nazionale, guarda alla realtà pugliese intesa quale vasto territorio di ricerca nel cuore di una tradizione orale dall'inestimabile valore, altrimenti destinata all'oblio. Le caratteristiche fondanti la cosiddetta fiaba classica, già sottolineate da Calvino e Bronzini-Cassieri, si ritrovano anche in quelle raccolte da Giancane. Il recupero della fiaba popolare pugliese rappresenta ciò che si potrebbe definire ricerca di quei valori e principi che caratterizzano un popolo sotto il profilo etnografico, antropologico e pedagogico[14], inquadrandolo, pur nella sua specificità, nel carattere più universale del genere fiabesco, riconducibile a quei temi che interessano la fiaba popolare a livello europeo (mondi idealizzati, elementi di realtà, memoria del passato, aspettative verso il mondo che verrà). In tal senso vengono poste in rilievo le potenzialità dell'immaginario e dell'"umano universo" (insieme di congetture fantastiche, sogni, metafore e simbologie).

La raccolta della trilogia costituisce un insieme di racconti inediti incentrati su questioni esistenziali ambientate nella comunità agreste, spesso legate alle fatiche del lavoro, ai sentimenti che ruotano intorno al contesto familiare, alle pene d'amore, dal finale incerto. Le trame degli intrecci narrativi sono spesso legate ai luoghi come il mare (basti pensare alle storie baresi e a quelle legate alla costa salentina), mentre i temi ricorrenti sono rappresentati dal magico (nella natura di sortilegio/evento soprannaturale), dalle ingenue superstizioni/credenze e dagli incontri inattesi e misteriosi. I sovrani o i nobili (di entrambi i sessi) che governano il territorio, si palesano quale realtà contigua al popolo e parte integrante dell'intreccio, mentre le figure dall'indole malvagia, pur essendo dotate di poteri non comuni o straordinari, non sono invulnerabili. La loro malvagità spesso è umanizzata in figure meno estreme come Nanni Orco, presente anche nella realtà tipicamente salentina (a Neviano l'esempio è fornito da *Nanni orco e le due bambine*[15]) o foggiana (a San Giovanni Rotondo con *Mamurco e la Pulegna*[16]).

I racconti pugliesi, nel loro complesso, presentano ambientazioni (mare, terreni aspri o pianure rigogliose) tipiche del territorio e le loro trame trovano l'*habitat* preferenziale nella vita di comunità, dove un tranquillo lavoro, i sentimenti, i commerci e le consuetudini vengono interrotti dai problemi esistenziali legati alla fame, alle malattie, alle sofferenze e alla morte. Pertanto, si può rilevare come tale produzione popolare si allontani dallo *standard* europeo entro cui grandi imprese o saghe cavalleresche sono poste in primo piano[17]. Evidentemente, ogni rielaborazione narrativa legata al territorio, nelle sue peculiarità, influisce in maniera significativa sull'"ambiente" narrativo, inteso nella sua complessità, con inevitabili ricadute anche sulla caratterizzazione dei personaggi, l'evoluzione degli eventi, lo stile narrativo. In tal senso, come rileva Giancane, una cosa è "certa": «la specificità fa da contrappeso





11 G.B. Bronzini, *Fiabe pugliesi*, cit., pp. 8-9.

12 Per la Capitanata, oltre alle raccolte di Giancane, vi sono i testi di Tancredi del 1941.

13 Egli non è un purista nel recupero della tradizione orale, poiché trascrive in lingua italiana dei racconti che sono estratti da volumi regionali, talvolta pubblicati in vernacolo, per fornire al fruitore una visione di insieme quasi completa del patrimonio fiabico presente a livello nazionale, evidenziandone le differenze e le peculiarità culturali, tradizionali dei diversi territori.

14 Cfr. D. Giancane (ed.), *C'era una volta nel mondo*, Cacucci, Bari, 2007, pp. 7-12.

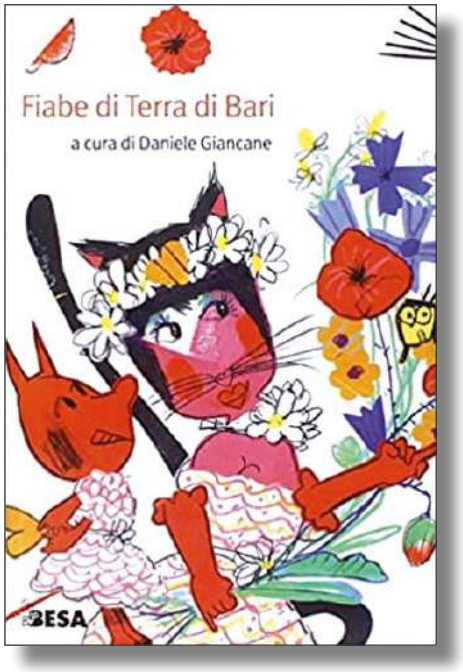
15 Cfr. D. Giancane (ed.), *Fiabe salentine*, Besa, Nardò, 2013, pp. 101-103, dove l'orco manifesta la propria generosità nei confronti dei puri di cuore. Già tra i personaggi più noti della raccolta di Pellizzari (*Fiabe popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto* del 1881) è presente l'Orco in *Lu cuntu de lu Nanni Orcu;* in questa versione del territorio salentino il personaggio, che condivide le medesime caratteristiche, dona degli oggetti magici.

16 D. Giancane (ed.), *Fiabe di Capitanata*, Besa, Nardò, 2011, pp. 106-107. L'orco, che vive in un pozzo, aiuta una povera ragazza a diventare ricca, seguendo le sue indicazioni.

17 Calvino nelle prime pagine delle sue *Fiabe italiane* (1956) rileva come ogni fiaba, a prescindere dall'origine, accolga in sé elementi tipici del luogo in cui è narrata (paesaggi, costumi e comportamenti etici) o una seppur minima traccia delle caratteristiche proprie di un dato Paese.

alla universalità, secondo una dialettica costante»[18].

Con *Fiabe di terra di Bari* (2009)[19], la terraferma e il mare sono i veri protagonisti. La prima è caratterizzata dalla fatica del lavoro e dalle vicissitudini esistenziali dove trovano dimora i sapienti proverbi popolari[20], mentre il secondo, luogo ideale della libertà di movimento, è contraddistinto da storie di partenze e ritorni alla terra natìa e di storie di commercio. In entrambe le realtà, si hanno costanti riferimenti ai sapori e ai profumi dei luoghi – spesso con espressioni dialettali, che rinviano al territorio di appartenenza –, così come alle vicissitudini sentimentali, anche struggenti, dei protagonisti. Assente, per ragioni geografiche, la montagna, che invece è presente nel mondo fiabesco tipico della Capitanata. L'immobilismo sociale è ricorrente nella maggior parte dei racconti della Terra di Bari, a meno che un destino miracoloso non intervenga per modificare la condizione economica e sociale dei protagonisti, come ad esempio ne *I tre fratelli*[21], che ricevono dal padre dei doni in punto di morte, eredità dall'entità tale da poter permettere loro una vita agiata. In relazione al tema del destino miracoloso è interessante anche il racconto *Cola-Cola*[22]. Il protagonista sperpera gli averi del padre, che prevendendone il destino trova una soluzione. Il genitore, presentendo la propria morte, profetizza al figlio che lo stesso si sarebbe impiccato ad una specifica trave del soffitto a seguito di eventi infausti. Il figlio, impoverito, si impicca proprio a quella trave, restando indenne, nel mentre piove dal soffitto una cospicua eredità, nascosta dal padre. Si aggiunge il tema della seconda opportunità.



Storie simili si trovano nell'immaginario fiabesco popolare della Capitanata[23]. Tale territorio ha subito fortemente, rispetto al resto della regione, l'influsso della capitale (Napoli) e per tale motivo le storie risultano più movimentate, in linea con temi presenti nel resto d'Europa, in particolare in Francia[24]. Tornando alla Terra di Bari non mancano temi legati alla realizzazione dei desideri e alle metamorfosi[25], mentre il riferimento a temi propriamente europei, come la presenza dei castelli, è sensibilmente ridotta. Essa appare, fugacemente tra le righe, in *La sposa sul melograno*[26], dove spicca l'elemento magico grazie alla presenza di una fata che offre tre doni alla fanciulla-sposa (bellezza, giovinezza e ricchezza), dando una svolta significativa all'intera piega della trama.

Anche in *Fiabe di Capitanata* ritornano con forza i temi della metamorfosi, dell'incantesimo, così come quelli legati alle vicende amorose. Un esempio a campione è *La donna di fiore*[27]. La questione dell'immobilismo sociale e delle storie di re e regine, principi e principesse fa capolino nella realtà della Capitanata con *Raspatella*[28], storia nella quale una regina, preoccupata di salvaguardare l'apparenza, presenta la nuora come regina del Portogallo (mentre in realtà è una popolana di cui il principe si è innamorato).

I temi ricorrenti della Capitanata riguardano anche la morte "umanizzata" (*La morte*)[29], quello dell'astuzia (*La volpe e il lupo*)[30], dell'allegoria sulla condizione esistenziale (*Signora fortuna*)[31], le metamorfosi (*Il lupo mannaro* e *La strega*)[32], ai quali si aggiunge quello dello sciocco fortunato (lo ritroviamo ad esempio in *L'idiota*[33]), che evoca la figura di Giufà[34], sicuramente presente in più realtà salentine (un esempio tra i tanti è fornito da *Ari-Ari, ciuco mio, butta danari*[35]; qui, unitamente alla figura di Giufà – seppur con altro nome – appare quella di Nanni Orco).

Nelle fiabe specificatamente salentine, in aggiunta ai temi ricorrenti per gli altri territori pugliesi, vi è quello della povertà (*Il diavolo e le monete d'oro*)[36], legata alle ristrettezze economiche, contrapposto alla ricchezza degli aristocratici, ma non manca il riscatto sociale (*Il valore di una barba*)[37] a seguito dell'intercessione di un

18 D. Giancane (ed.), *Fiabe bosniache*, Besa, Nardò, 1995, p. 5.

19 Si tratta di una silloge di 71 racconti di nove paesi della provincia barese: Binetto, Corato, Mola di Bari, Rutigliano, Trinitapoli, Noicattaro, Poggiorsini, Polignano, Spinazzola.

20 Cfr. D. Giancane (ed.), *Fiabe di Terra di Bari*, Besa, Nardò, 2009, p. 8.

21 Ivi, pp. 49-52. Analoga tematica appare nei *Cento compari a Napoli*, dove si amplia la prospettiva di indagine rilevando il pieno valore dei sentimenti di bontà ed altruismo da parte del minore dei fratelli, che aiuterà gli altri caduti in disgrazia benché abbia ricevuto i beni da i cento compari e non dal padre (ivi, pp. 133-134); la bontà e l'altruismo vengono esaltate e la cupidigia riprovata.

22 Ivi, pp. 57-59.

23 D. Giancane (ed.), *Fiabe di Capitanata*, cit., pp. 51- 54.

24 In tal senso, per contenuti e riferimenti all'influsso della cultura europea, si veda *L'orso* (ivi, pp. 22-23).

25 Cfr. *Biancofiore mio*, in D. Giancane (ed.), *Fiabe di Terra di Bari*, cit., pp. 129-131: storia di una madre che si oppone alla felicità del figlio e si contraddistingue per la copresenza di oggetti magici, incantesimi, desideri innaturali, metamorfosi; si può intendere come esempio di contaminazione narrativa per contenuti presenti in altre storie del territorio pugliese.

26 Ivi, pp. 114-116.

27 Cfr. D. Giancane (ed.), *Fiabe di Capitanata*, cit., pp. 13-14.

28 Ivi, pp. 20-21.

29 Ivi, pp. 49-50.

30 Ivi, pp. 102-103.

31 Ivi, pp. 108-109.

32 Ivi, pp. 143-144; pp. 145-146.

33 Ivi, pp. 29-31.

34 Si ricorda, a puro titolo esemplificativo, che la figura di Giufà è già presente nelle *Fiabe italiane* di Calvino (con due esempi di localizzazione siciliana: *Giufà e la statua di Gesso* e *Giufà e la berretta rossa*), secondo una versione non dissimile da quella turca (Nasreddin Hoca), e in C. Rodia, *Fiabe dell'alto Salento tra contaminazione e fantasia*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca (Ta), 2008 (con *Giufà*), raccolta di fiabe contaminate e volutamente modificate sul piano stilistico.

35 Cfr. D. Giancane (ed.), *Fiabe salentine*, cit., pp. 136-141.

36 Ivi, pp. 12-24.

37 Ivi, pp. 20-21.

personaggio aiutante (il sovrano) o della provvidenza, e il motivo della staticità sociale (*Pane e formaggio, pranzo da re*)[38].
I principi morali e religiosi sono espressi in fiabe come *Il fratello invidioso* e *Fiori e frutti d'inverno* [39]; vi sono anche elementi magici accompagnati dall'astuzia propriamente popolare (in *Piede di porco*)[40] o, ancora, esempi di sovrapposizione di motivi presenti tanto in altri racconti locali che hanno risentito di una trascrizione vernacolare (si veda per questo *Putrisinella*)[41] quanto di motivi tipici di fiabe classiche (con *Gioacchino e Sirenetta*)[42] dove si rileva la coesistenza dei temi dell'amore, del sortilegio e della metamorfosi.
Non mancano esempi di "rimpicciolimento" a seguito di maledizione, come retaggio della tradizione fiabica classica (*La Bamboletta saltellante in un campo di fave*)[43].

38 Ivi, p. 24.

39 Ivi, pp. 18-19; 16-17.

40 Ivi, pp. 35-37.

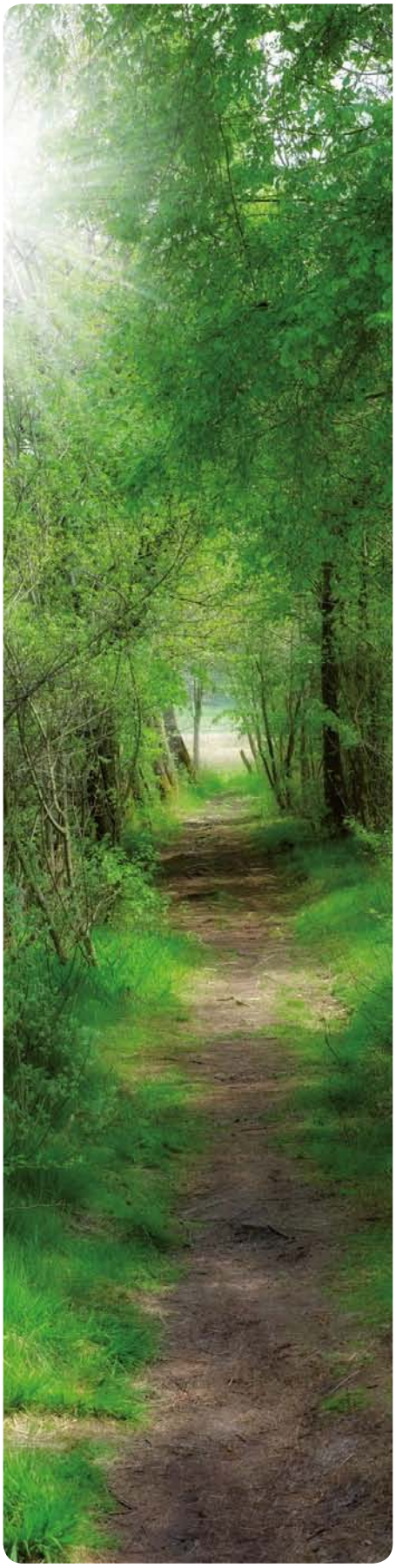
41 Ivi, pp. 56-60. Si veda anche G. Gigli, *Saggio storico su superstizioni, pregiudizi, credenze e fiabe popolari in Terra d'Otranto*, Tip. Editrice salentina, Lecce, 1889; Id., *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto con un'aggiunta di canti e fiabe popolari*, Barbera, Firenze, 1893.

42 Cfr. D. Giancane (ed.), *Fiabe salentine*, cit., pp. 80-85.

43 Ivi, pp. 104-108. Da ricordare, tra le altre raccolte disponibili, per avere un quadro più esteso della realtà pugliese (da cui si rileva la presenza di personaggi come sirene, folletti, orchi, streghe...): A. Errico, *Fiabe e leggende di Puglia*, Capone Editore, Lecce, 2013 (ambientate in vari luoghi della Puglia) e C. Rodia con i due volumi: *Fiabe dell'alto Salento tra contaminazione e fantasia*, cit. e Id., *Fiabe e leggende di Terra d'Otranto*, Progedit, Bari, 2014. Recente è il volume *Fiabe e canti dell'antica Terra d'Otranto* (2021) con introduzione di E. Imbriani (per Edizioni Grifo), che riedita fiabe e canti popolari della provincia di Terra d'Otranto (*Fiabe e canzoni popolari del Contado di Maglie in terra d'Otranto* del 1881 e *Canzoni d'amore del contado magliese in Terra d'Otranto* datato 1911; entrambi sono a firma del Pellizzari). Nello stesso volume sono riproposti canti e testi narrativi datati 1893 del Gigli (già menzionati). Nella narrativa fiabica o dei cunti pugliesi (con particolare riferimento a quelli salentini), abbiamo esempi di fiabe imbastite su monumenti naturali (ottenuti dall'erosione della roccia: *Lu letto te la vecchia*, *Lu Furticiddhu te la vecchia de lu nanni e Piede di Ercole*) o dalle quali si evince la presenza di torri (si veda la *Torre del Serpe* con *Quel serpe nemico dei marinai*). Dalla trilogia di Giancane e dall'*Introduzione* di Imbriani si possono rilevare utili indicazioni bibliografiche al fine di procedere ad un approfondito lavoro di scavo ermeneutico della narrazione fiabesca pugliese (Merendino, Montinari, Liuzzi, Morosi, Nutricati-Briganti, Bozza, Calsolaro-Melcarne, ecc.), imprescindibile patrimonio dal quale attingere (che per esigenze di sintesi, non è stato possibile analizzare in questa sede).

A chiosa

Risulta evidente che i temi fondamentali delle fiabe/racconti analizzati si assomigliano pur nelle piccole differenze linguistico-culturali dei varii territori presenti in Puglia.
Ciò può essere dovuto al fatto che per quanto isolate fossero le popolazioni, erano comunque in contatto tra loro per ragioni economico-politiche. Inoltre, essendo la maggior parte della popolazione analfabeta, la fiaba ha avuto una sua prima gestazione nella tradizione orale.
Le esigenze primarie di popolazioni con problemi molto simili (povertà, insicurezza politica – presenza di attacchi saraceni –, precarietà dei destini, necessità di sopravvivenza, ecc.) ha dato vita a racconti con temi quasi sovrapponibili. Inoltre, il commercio tra questi territori ha agevolato il processo di sovrapposizione e contaminazione di storie. Il tutto all'interno di quella che si potrebbe definire cultura della "Koinè mediterranea", che ha influenzato anche altre culture europee e che accoglie già in sé valori e contenuti universali.
Elemento unificante delle fiabe/racconti comparati, ma non solo per la realtà pugliese, è la funzione pedagogica che, in maniera diretta o indiretta, intende educare i popoli (anche ai fini del mantenimento delle tradizioni locali).Più è isolato il territorio, più ovviamente diventa maggiormente tipicizzata la narrazione fiabica.
In conclusione, il recupero del patrimonio narrativo fiabesco, "documento" storico-orale involontario, è un elemento imprescindibile ai fini della riscoperta di quella storia sociale, che talvolta viene trascurata dagli storici ma che si fonda su quelle piccole esperienze, impressioni, visioni e riscritture della realtà rielaborate nella memoria dell'uomo comune.



INSERTO MONOGRAFICO

L'UMORISMO SALVIFICO
TRA SCRITTURA E TEATRO PER RAGAZZI

L'UMORISMO PARLA AI RAGAZZI?

di **Franco Cambi**

Franco **Cambi**

Docente di Pedagogia della relazione educativa
Università IUL di Firenze

Due exempla massimi della letteratura infantile

Collodi e Carroll: i massimi rappresentanti della letteratura infantile del secondo Ottocento, che ci hanno dato due capolavori prestigiosi i quali continuano a parlarci, in quanto opere di sottile profondità e di scrittura finissima. La storia del burattino Pinocchio è la narrazione della scoperta del vero-sé, attraverso una storia di fughe e cadute, di incontri fatali, di metamorfosi, ma anche di amicizie e di aiuti che riportano poi il ragazzo-di-legno, resosi cosciente del mondo, nel tepore della casa familiare. E lì si compie l'ultimo cambiamento nella metamorfosi in "ragazzino per bene" in senso strettamente borghese, se pur memore, come notava Manganelli, della libertà perduta del ragazzo-di-legno. Nel suo viaggio Pinocchio incrocia più volte situazioni comiche o burlesche, ma anche umoristiche: e si pensi alla cena col Gatto e la Volpe, ai giochi che degradano i ragazzi nel Paese dei Balocchi, ai medici intorno al letto di Pinocchio malato (che è poi un riuso di Molière), etc.: lì la penna di Collodi si fa carica di inquietante umorismo.

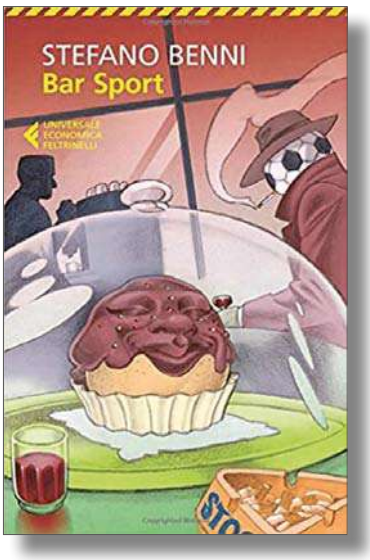
Nell'*Alice* di Carroll l'umorismo ironico è ancora più centrale e ben funzionale a inoltrarci in quel "paese delle meraviglie" che è un mondo-altro rispetto a quello reale. E altro nelle esperienze (come quella del gatto che scompare e di cui restano solo i baffi), nei comportamenti (e si pensi al the del Cappellaio Matto), nella identità della

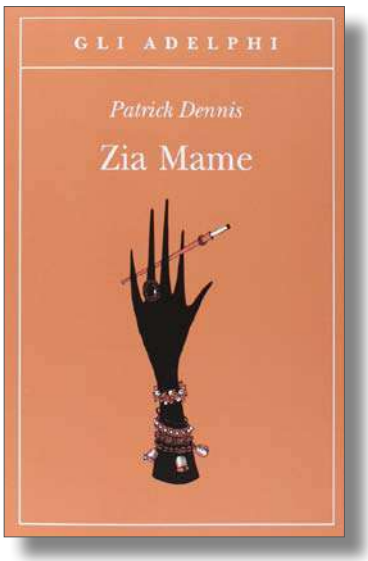
protagonista che si allunga o si accorcia: tutti eventi che mettono in crisi le certezze dell'Inghilterra vittoriana, deridendole e dando spazio a realia difformi e inusuali. Anche qui l'umorismo, insieme, decostruisce e annuncia. E nutre nel lettore infantile e non uno sguardo e un'intelligenza divergenti, che liberano e portano oltre.
Certamente qui siamo davanti a due forme molto sottili e colte di umorismo che tramite l'"avventura" coltivano una mente e critica e creativa e depositano nel lettore sia una libertà ideativa sia una coscienza morale più personale e vissuta, sì anche attraverso il sorriso demistificatore dell'umorismo che produce, appunto, libertà. Un umorismo fine e discreto e consapevolmente formativo, ben lontano da quello di Gian Burrasca, tutto collocato in un interno di vita borghese, rivolto sì a dare libertà all'infanzia ma solo dentro gli spazi socialmente consolidati tra famiglia e scuola, nutrendo lì uno spirito soprattutto e di capriccio e di sfida in una narrazione che fa rivolta ma senza "alterità". Ma tornando ai grandi capolavori, teniamo fermo *Il Piccolo Principe* di Saint-Exupéry, guardando alle forme di esistenze mancate che regolano i vari pianeti, insieme, pantografate e ridicolizzate.
Allora possiamo dire che la letteratura infantile tra Otto e Novecento ci indica anche l'umorismo come un ingrediente della narrazione per i ragazzi per formarli come menti aperte e innovative, e poi come tale categoria renda lì presente uno stimolo alla lettura più fine e complesso ma "naturale" nell'intelligenza dei bambini. Sì, perché se l'infanzia è il tempo del gioco, esso va stimolato e realizzato anche in forme che vanno oltre il consueto e regolare, mettendo al centro proprio la libertà. Come ci ha ricordato Rodari rendendo centrali nelle sue narrazioni la "fantasia" che è, insieme, creatività e divergenza, per dar vita a una mente socialmente diffusa connotata da complessità e criticità, che si può e si deve nutrire fin dall'infanzia. Sì, l'umorismo parla ai ragazzi, si lega al gioco e al riso ma va oltre di essi, sviluppando un pensare autocritico ed eterodosso che fa spirito-di-libertà e nel soggetto singolo e nella comunità sociale.

Tra gioco, riso... e forma mentis

Sì, l'umorismo è connesso, e intimamente, al riso e al gioco, anzi al gioco che fa riso, che mette disordine in un processo (come ebbe a ricordarci Bergson) e lì attiva, riflessivamente, una nuova forma di esperienza fatta di gesti, parole, situazioni che sviluppano alternativa rispetto al consueto e comune e producono il riso che produce il comico, il quale in sé è poi un gioco intellettuale divergente. Così l'umorismo è atto di libertà e di trasgressione insieme, che ci parla sia della libertà della mente sia del nostro sentimento in relazione a eventi, situazioni, immagini, stimolando un giudizio a doppio taglio, sempre e critico e di *pietas* insieme rispetto ai vari fenomeni umani, atteggiamento che fa partecipazione e distacco in unum. E così l'umorismo si presenta sia nelle tradizioni letterarie (e si pensi solo a Manzoni e ai suoi *Promessi Sposi*, testo ricco anche di sottili situazioni comico-umoristiche, ma anche al grandissimo *Don Quijote* di Cervantes), oppure nel teatro (e qui basta ricordare Molière) e nel cinema (perfino nelle gag di un Totò, sì maschera-di-un-burattino ma che si dispone ironicamente rispetto a consuetudini e stili di vivere collaudati, facendo agire lì uno sguardo più trasversale e appunto ironizzante). Sì, come ci ha ricordato Pirandello nel suo saggio del 1908 su *L'umorismo*, tale categoria mentale va oltre il comico, in quanto in esso attiva una capacità critica e riflessiva che legge quell'evento al contrario, alla luce di una razionalità divergente.
Allora con l'umorismo siamo davanti a un atteggiamento mentale che caratterizza soprattutto il soggetto adulto nel suo stile cognitivo più libero, trasversale e critico, che si fa struttura mentale, testimone appunto di questa maturità. Ma tale categoria appartiene anche all'infanzia? Sì, in parte, come già sottolineato di sopra, quando nella sua mente prevale il ludico e attraverso esso si stimola uno sguardo che va controcorrente, rovescia e innova la prospettiva stessa dello sguardo: così si apre tale ottica al ridicolo, all'arguto, al difforme che si dispongono su un fronte nuovo rispetto al reale. Così anche l'infanzia può avvertire e usare questa apertura verso il fantastico, ovvero il diverso, il nuovo e il ludico al tempo stesso.
Così l'umorismo può essere e va coltivato già nei bambini con procedure immaginative e narrative che ne sviluppino l'uso, coniugando gioco e riso ma risolvendo la loro unione in un agire mentale che porta-oltre verso soluzioni eterodosse e

appunto innovative, capaci di sviluppare un costume mentale che fa-gioco-con-distacco-e-creatività. Per capire meglio questa potenzialità della mente infantile torniamo a Rodari, che ha strettamente unite nei suoi testi fantastica e ironia sollecitando proprio una frontiera umoristica da sviluppare a partire dalla mente infantile.





Umorismo e stile dell'intelligenza

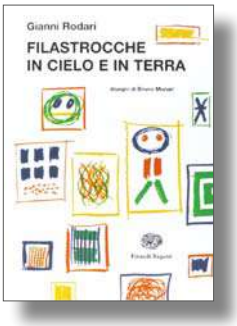
Oggi da parte di vari studiosi si sostiene che nell'umorismo si sviluppa un'intelligenza emotiva e critica, che rilegge i dati del reale e li interpreta "in controsenso" e in piena libertà, assegnando ad essi un significato nuovo. Così l'umorismo fa intelligenza più viva, complessa e matura e attiva, fa una personalità più sicura di sé e capace di comunicare in forma creativa, ma anche fa socializzazione critica in quanto partecipa a un pensare e personale e di gruppo che sviluppa libertà e anticonformismo. Ciò avviene già con la barzelletta e il calembour, che producono sì riso ma ancor più alterità-di-punti-di-vista i quali ridimensionano quel reale-troppo-reale in cui siamo immersi per abitudine, per assuefazione, per ideologia. Quel riso/sorriso libera da condizionamenti e dà al soggetto un ruolo di autonomia e, appunto, di libera creatività. Allora l'umorismo è un vero nutrimento della mente, che ne potenzia proprio libertà e innovazione e alterità rispetto all'evento stesso, trascendendolo nel suo offrirsi alla nostra attenzione. Anche col rovesciamento o col "fare strappo" che crea discontinuità.

Allora e proprio per questo l'umorismo va coltivato e anche a scuola, per renderlo via via un vero ingrediente-mentale, già a partire dall'età evolutiva, con letture, azioni teatrali, narrazioni o dialoghi. Quanto alle letture, per i più grandi, si rileggano *Tre uomini in barca* di Jerome, *Zia Mamy* di Dennis, *Bar Sport* di Benni. Per i più piccoli, i vari testi dedicati a Mortina dalla Cantini, quelli di *Capitan Mutanda* di Pilkey, i testi di Stilton etc. Così si sviluppa quell'"agilità mentale" che attiva "cambi di significato" e che potenzia analisi e distacco (come ci hanno ricordato studi psicologici recenti) e promuove un'intelligenza mobile, sottile e critica che si deposita come stile di una forma mentis più ricca e originale, come già detto. Pertanto l'umorismo va coltivato perché è risorsa nella vita individuale e sociale: lì produce allegria e attiva spirito di comunità. E poi conduce oltre rispetto a pregiudizi e idee comuni e convenzioni, disponendo ogni soggetto a porsi e "contro" e "a parte" col suo sguardo che coltiva un altro e più libero punto di vista.

Sì, l'umorismo ci nutre e molto a livello mentale e sia vissuto ma anche sociale, come ci hanno ricordato i grandi testi dell'umorismo, da Dostoevskij a Bergson, da Voltaire a Pirandello che è necessario sempre rileggere. Per l'uso a scuola si vedano anche sia la *Didattica dell'umorismo* di Domenico Volpi sia *La danza della parola* di Giulio Giorello: due saggi illuminanti.

Le sottili indicazioni di Rodari: narrative ed educative

Ora possiamo tornare a un classico contemporaneo per verificare un uso narrativo e formativo dell'umorismo nell'infanzia: tale classico è Rodari, che va riletto anche e proprio sotto questo punto di vista, che egli ha disposto al centro delle sue opere narrative e delle sue riflessioni teoriche e didattiche. Partiamo dal suo testo più celebre e maggiore: le *Filastrocche in cielo e in terra* del 1960. Lì le poesie si fanno giocattoli che si possono smontare e rimontare dando spazio al "senso del non senso", alla "verità dell'assurdo", al puro gioco come ebbe a ricordarci Alfonso Gatto. Già l'indice del testo rivela la volontà di ironizzare (con serietà) sulla grammatica, sul "gioco dei se", sui colori dei mestieri, sulle "favole a rovescio". Sono testi assai felici anche nella provocazione che alimentano, guardando oltre il reale consueto e lì sviluppando riflessioni di fantasia. Qualche esempio? *Il caso di una parentesi*, *Il punto interrogativo*, *La testa del chiodo* in relazione alla punteggiatura, dove il gioco si fa carico di rovesciamenti che producono un ripensamento ironico delle regole tramite l'uso della fantasia. Poi nel settore *La luna al guinzaglio* si leggano i vari testi per ritrovare il gioco ironico, che fa "battute" e gag. Così ne *Il vestito di Arlecchino* o *I colori dei mestieri* etc. Siamo davanti a un testo esemplare per coltivare coi ragazzi l'umorismo che fa fantasia libera e critica rispetto ancora al reale più consueto. Anche nelle Favole al telefono ritornano gli



stessi ingredienti narrativi che sviluppano punti-di-vista nuovi e originali i quali attivano "pensiero trasversale". Si rilegga *Il naso che scappa* con citazione di Gogol o *Vecchi proverbi* o *A dormire, a svegliarsi* etc. tutti testi vivaci, fantastici, ma con approdi etici, se pure ironicamente presentati. Tale tecnica di straniamento propria del suo narrare la si ritrova anche in alcuni titoli delle opere, come *C'era due volte il barone Lamberto*, dove il "c'era due volte" ironizza il racconto fin dal suo avvio: umorismo ironico che si ritrova anche ne Il libro degli errori o in *Novelle fatte a macchina*. Ma è con *Grammatica della fantasia* che Rodari ci indica i mezzi per attivare con i ragazzi narrazioni fantastiche e controcorrente, tipo "Il binomio fantastico", "L'errore creativo", "Sbagliare le storie" etc. che sono tecniche che producono il nuovo e liberano dall'ovvio attraverso anche il riso e il gioco stimolando la creatività che si apre al surreale e a un pensiero «riservato al nuovo, al precario, al problematico» come ci indicava Dewey, che fa divergenza. «Sì, la parola liberata dal vincolo del reale provoca una serie infinita di reazioni a catena» dando vita a «un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio[1]» e che sollecita la formazione di uno sguardo nuovo. Così la parola come il sasso nello stagno provoca onde successive di pensiero fantastico che fa pensiero nuovo e straniante che rilancia il valore del gioco e il suo effetto liberatorio e irridente e umoristico. Rodari ci ha così consegnato e di fatto e in teoria una prassi narrativa che coltiva fin dall'infanzia una forma mentale che guarda oltre il reale e lo rinnova in piena libertà creativa e dispone il soggetto ad assimilare quel binomio di gioco e riso che dilata la forma stessa del pensiero, rendendolo più sottile e ironico e perfino più finemente creativo. Dove anche l'umorismo sta al centro con piena dignità generativa di un atteggiamento critico mentale e personalmente vissuto e assimilato. Già dalla prima età!!!

1 G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973, p. 7.

BIBLIOGRAFIA

Benni S., *Bar Sport*, Milano, Mondadori, 1976.

Bergson H., *Il riso*, Milano, Feltrinelli, 2017.

Cambi F., *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Bari, Dedalo, 1985.

Cambi F., Gimbalvo E. (eds), *Formarsi nell'ironia*, Palermo, Sellerio, 2008.

Carroll L., *Alice nel paese delle meraviglie*, Milano, Fabbri, 1955.

Collodi C., *Opere*, Milano, Mondadori, 1995.

de Cervantes M., *Don Chisciotte*, Roma, Newton Compton, 2007.

Dennis P., *Zia Mamy*, Milano, Adelphi, 2009.

de Saint-Exupery A., *Il piccolo principe*, Milano, Garzanti, 2015.

Dostoevskij F., *Il villaggio di Stepancikovo*, Palermo, Sellerio, 1981.

Jerome J.K., *Tre uomini in barca*, Milano, Rizzoli, 1978.

Giorello G., *La danza della parola*, Milano, Mondadori, 2019.

Manzoni A., *I promessi sposi*, Firenze, Sansoni, 1958.

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

Rodari G., *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1963.

Rodari G., *Il libro degli errori*, Torino, Einaudi, 1964.

Rodari G., *Novelle fatte a macchina*, Torino, Einaudi, 1973.

Rodari G., *C'era due volte il barone Lamberto*, Torino, Einaudi, 1978.

Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1974.

Pirandello L., *L'umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908.

Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, Milano, Rizzoli, 1977.

Volpi D., *Didattica dell'umorismo*, Ferrara, Festina Lente Edizioni, 2018.

Voltaire, *Candido o dell'ottimismo*, Milano, Feltrinelli, 1950.

Zagni P., *Rodari*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

di **Eleonora Bellini**

L'UMORISMO SALVERÀ IL MONDO?

Frammenti sull'umorismo nella letteratura per bambini e ragazzi

Eleonora **Bellini**

Bibliotecaria e scrittrice

Se la recentissima serie di libri de *La casa sull'albero*[1], di Andy Griffiths e Terry Denton, appare incredibilmente divertente ai giovanissimi lettori, questo accade perché essa è il risultato di un geniale e inedito insieme di azione e di avventure spesso paradossali, capaci di muovere al riso, grazie anche a una riuscita combinazione tra testo e illustrazioni, così che la resa umoristica risulti facile e immediata.

Ma l'umorismo, si sa, viene da lontano, può vantare una storia antica e un'illustre genealogia.

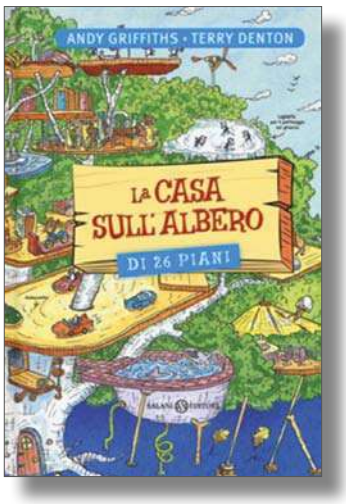
Sulla natura del riso si interrogò già Aristotele nel secondo libro della *Poetica*, superando la condanna platonica che accusava la poesia comica di porre in ridicolo uomini illustri e dèi, di favorire la volgarità e, soprattutto e più gravemente, di sconvolgere e turbare l'equilibrio della mente umana[2]. Ancora prima di lui, con osservazioni empiriche di tipo scientifico mai smentite fino a oggi, Ippocrate[3] attribuì all'atto del ridere la potenzialità di migliorare la salute producendo sostanze benefiche per l'organismo.

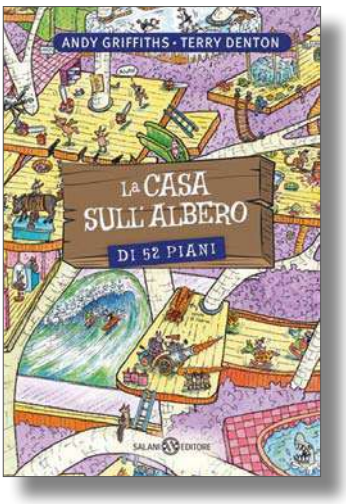
Un altro elemento fondamentale e non controverso del riso consiste nella sua natura sociale: esso causa una serena

1 Di Andy Griffiths e Terry Denton, la serie di libri ampiamente illustrati de *La casa sull'albero* è giunta, dai 13 piani del primo volume ai 52 piani del quarto, ultimo uscito in Italia. I piccoli lettori affermano che può ancora crescere.

2 Platone, *La repubblica,* libro X.

3 Ippocrate, *Sul riso e la follia,* a cura di Y. Hersant, Sellerio, Palermo, 1991, pp. 62-66.





disposizione d'animo nella quale è facile coinvolgere gli altri, condividendo il medesimo sentire, scoprendosi, almeno in quel momento, uniti e uguali.
E proprio questo elemento del ridere insieme ha una particolare rilevanza se riferito a bambini e ragazzi, anche in funzione educativa[4]. Stimolare il senso dell'umorismo nei bambini potrà produrre su di loro effetti positivi, non solo quelli conseguenti all'ilarità e al divertimento immediati, ma soprattutto sviluppandone attitudini quali riuscire ad essere spontanei, imparare a relativizzare eventi ed emozioni, cogliere la complessità delle cose e delle parole, oltre la superficie e il senso letterale. Ed anche aiutarli a superare pregiudizi e stereotipi, in quanto l'umorismo è espressione di tolleranza e di indulgente comprensione di limiti e debolezze altrui[5]. Questa attitudine tipicamente umana non è semplicemente il comico, che potremmo ricondurre, semplificando, al "ridere dei difetti altrui", ma comporta una certa razionalità e soprattutto una concreta empatia, come dimostrò già Luigi Pirandello nel celebre passo sull'anziana signora imbellettata del saggio omonimo:

> Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico[6].

Anche se spesso, nella realtà, i confini fra comico e umoristico sono più sfumati, permeabili e mutevoli di quanto le definizioni esprimano, consideriamo qui come caratteristica imprescindibile dell'umorismo la sua capacità di insinuare tra le risate uno spiraglio di riflessione e di aprire all'identificazione di sé con l'altro: l'umorismo è empatico.
Oltre i testi dei classici che subito vengono alla mente, da quelle pietre miliari della letteratura anglosassone, che sono *Tre uomini in barca* e *Tre uomini a zonzo,* in cui si impara a saper scherzare anche sui guai, sulle difficoltà e sugli imprevisti, dalle imprese del Barone di Münchhausen alle Imprese straordinarie di Tartarino di Tarascona, imprese in cui inverosimile e paradosso si alleano per far ridere – esercitando una certa indulgenza nei confronti delle spacconerie dei protagonisti –, agli impagabili frequentatori del *Circolo Pickwick*, la storia della narrazione umoristica si snoda lungo strade e sentieri variegati, capaci di alternare lo stupore della meraviglia alla scoperta di aspetti nuovi ed ameni sia nel vivere quotidiano che negli eventi eccezionali o fantastici[7].

Umorismo come innocenza e fierezza: bambini che ridono e bambini che fanno ridere

Indulgente e bonario, senza dubbio l'umorismo è capace di far crescere. Consideriamo, ad esempio, *Sebastiano, il tredicesimo uovo* che viene a sconvolgere la vita di una gallina, abituata da sempre a deporre, con orgoglio, dodici perfette e identiche uova per covata. Sebastiano, tredicesimo e imperfetto, è il protagonista di un indovinato romanzo di Ada Marchesini Gobetti ambientato in un pollaio che somiglia al mondo umano, tra galline e pulcini per lo più perfettini e altri pennuti, invece, originali e strambi ma simpatici, come appunto il nostro Sebastiano e prima di lui l'antenata Arcadia, che «non era né saggia, né prudente, né ordinata» e finì in pentola. La storia di Arcadia si legge nelle prime righe del libro ed è a suo modo un manifesto alla luce del quale si svolgeranno gli eventi del pollaio, che si rivela essere una società articolata e complessa:

> Un giorno questa disgraziata Arcadia, essendo stata lasciata a guardia della polenta, s'era messa a contar le zampe d'un millepiedi di passaggio per l'aia. Ma non sapendo contare oltre il dieci, doveva sempre ricominciare daccapo e non finiva mai. E, mentr'era immersa in quest'appassionante occupazione, la civetta Serafina (quella che dorme la notte e sta sveglia la mattina), scendendo dal suo nido sotto le travi del tetto, s'era precipitata sulla polenta e se l'era mangiata tutta. La golosaccia era stata poi molto male e aveva dovuto sorbirsi l'olio di ricino; ma la povera Arcadia quando, rinunciando a contare i piedi del bruco (che non erano mai più di dieci) aveva constatato la scomparsa della polenta, era stata colpita dolorosamente nel

4 Mentre per le applicazioni didattiche dell'umorismo si rinvia a D. Volpi, *Didattica dell'umorismo,* Festina Lente, Ferrara, 2018.

5 Si veda A. Nobile, *Il pregiudizio,* La Scuola, Brescia, 2014, pp. 181-182.

6 L. Pirandello, *L'umorismo*, Parte II, cap. 12.

7 Elementi di approfondimento utili si possono reperire nel capitolo "La narrazione umoristica" del volume *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi. Autori, generi, critica, tendenze* di A. Nobile, Scholé, Brescia, 2020, pp. 63-67 nonché nei dossier sull'umorismo apparsi in "LG Argomenti" n. 5/1989 e in "Pagine giovani", n. 4/2010.

> proprio senso di responsabilità: perché era una sventatella, è vero, ma non sorda, tuttavia, alla voce del dovere[8].

Non possiamo non sorridere di Arcadia e delle sue non-doti matematiche, ma in fondo in fondo ci è facile comprenderla e metterci al posto suo: quanti di noi possono affermare di non essersi mai persi, nell'infanzia e forse pure dopo, a contare le zampe dei millepiedi?
Se l'umorismo ci avvicina gli uni agli altri, anche un comportamento maldestro come quello di Giannino Stoppani detto Gian Burrasca, ci consola del nostro essere talvolta altrettanto maldestri e ci muove all'indulgenza nei confronti della burrascosa creatura di Vamba. Chi non ricorda l'ilarità suscitata dall'episodio della piantina di zia Bettina, nel quale il ragazzino, dopo aver legato un bastoncino allo stelo della piantina, la fa crescere a vista d'occhio?

> La zia ha lanciato un urlo. Per la sorpresa di veder crescere la pianta così in fretta, ha lasciato cadere a terra la bottiglia dell'acqua, che è andata in mille pezzi.
> – Questo è un miracolo! Mio adorato Ferdinando, forse c'è il tuo spirito in questa pianta che mi hai regalato per la mia festa! – ha esclamato.
> Io non sapevo chi fosse Ferdinando, forse un vecchio innamorato della zia che non si è mai sposata, ma per farla ancora più contenta ho spinto in su più che potevo il bastoncino. Ho spinto troppo...[9].

Il riso è provocato dal contrasto tra le buone intenzioni del ragazzino e l'esito catastrofico che le sue azioni hanno sulla zia.
Ma qui mi sia consentita una digressione relativa al fatto che *Il giornalino di Gian Burrasca* sembra non essere più in grado di far ridere spontaneamente bambini e ragazzini di oggi, come invece succedeva fino a non moltissimi anni fa. Questa difficoltà è emersa come una costante nel corso di diversi laboratori in biblioteca e ha riguardato un numero significativo di ragazzine e ragazzini. Al di là delle denunciate difficoltà di linguaggio ("Ma come scrive questo qui?") anche le situazioni,

perfino quelle che non richiedono contestualizzazione storica (penso al matrimonio clandestino in chiesa della sorella di Giannino), quindi più immediate e spontanee, non sembrano più far molto ridere i giovanissimi lettori. Le motivazioni sono complesse e non è certo possibile risolverle qui in qualche riga, ma indicherei comunque un percorso che indaghi su due aspetti: la dipendenza attuale di ogni momento del tempo dello svago, il cosiddetto tempo libero, dai genitori quasi sempre con il loro coinvolgimento attivo, e l'abitudine al riso facile, veloce, subito sostituito da ilarità nuove e altrettanto effimere, come, per fare un solo esempio, quella dei video sul web, il genitore virtuale: l'accumulo di sollecitazioni al ridere facile e veloce potrebbe nuocere all'umorismo?
È interessante notare che, a proposito di Gian Burrasca, Boero e De Luca ritengono che, da un lato, «la programmatica scomposizione dei luoghi comuni del mondo adulto che Gian Burrasca mette in opera in realtà possiede poco il sapore dell'infanzia e moltissimo quello dello scrittore "grande" che – sotto mentite spoglie – deride i vizi, le ipocrisie, i tic dei suoi simili»[10] ma anche che, dall'altro, è sicuramente capace di muovere ancora al riso «il contrasto fra le diaboliche macchinazioni di Giannino e la sua angelica disponibilità a seguire e interpretare alla lettera gli ammonimenti degli adulti»[11].

Una lettura godibilissima anche oggi, sempre in forma di diario, è *Storie del piccolo Nicolas*[12]. Creatura di Goscinny e Uderzo, Nicolas è noto ai bambini francesi fin dal 1955, prima come striscia a fumetti e poi in prosa. Grazie a Nicolas gli autori tornano bambini, identificandosi con il piccolo monello estremamente autentico e sincero che racconta le sue giornate a casa e a scuola, non nascondendo incomprensioni, conflitti, disobbedienze e scaramucce grandi e piccole. E spesso troviamo che l'ingenua sincerità del bimbo è di gran lunga più matura dell'opportunismo degli adulti, come nell'episodio in cui Nicolas viene obbligato dai genitori a scrivere un biglietto di ringraziamento per un regalo, peraltro doppio e quindi non troppo gradito, che il capo del papà gli ha inviato. Obbligo che giunge dopo che mamma e papà hanno commentato il dono in presenza del figlioletto in modo per nulla positivo: «Un regalo? Sarebbe stato meglio un aumento di stipendio!». Del biglietto Nicolas deve stilare, dietro consiglio, o meglio, imposizione, dei genitori diverse versioni, soppesando ogni parola e cercando di individuare la formulazione più adatta a ben impressionare il destinatario. Infine, una versione soddisfacente viene trovata. Nicolas scrive la bella copia e riceve dal babbo una busta e un francobollo per spedire la lettera. Quando, qualche giorno dopo, il capo telefona per ringraziare il piccolo della sua letterina, il papà finge di non saperne nulla e di cascare dalle nuvole. Autori e lettori si identificano con piacere nel bambino e nel suo mondo limpido e spontaneo che fa molto sorridere e un poco anche riflettere.
Come avviene per quelle di Nicolas sono sempre considerate divertenti o molto divertenti le storie di Pinocchio, Pippi Calzelunghe, Tom Sawyer, tutti bambini senza

8 A. Gobetti, *Storia del gallo Sebastiano,* Einaudi, Torino, 1963, pp. 9-10.

9 Vamba (Luigi Bertelli), *Il giornalino di Gian Burrasca, 16 ottobre.*

10 P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia,* Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 117.

11 Ivi, p. 118.

12 Le avventure di Nicolas nascono come fumetto sul settimanale belga «Le Moustique» nel 1955, appaiono poi, nel 1959, su «Sud-Ouest Dimanche» come testo narrativo. La loro edizione in volume avviene l'anno successivo per i tipi di Denoël. In Italia le storie del piccolo Nicolas sono pubblicate da Donzelli a partire dal 2008.

genitori uno dei quali è pure burattino.
Innanzitutto Pinocchio: al di là dell'indubbia capacità di divertire – per fare un solo esempio – si pensi all'episodio del "pezzo di legno" appena sbozzato, che parla, si muove, fa dispetti dinanzi a un Geppetto incredulo e sconvolto, ciò che costantemente avvince nelle avventure del burattino è la sua capacità di muovere il lettore all'identificazione e all'empatia. Perché Pinocchio non usa malizia, è ingenuo, limpido e, in fondo, sincero (quale bugia di Pinocchio non si può smascherare in un battibaleno?), però è costretto ad avere a che fare con personaggi, loro sì, in gran numero infidi e maliziosi. Personaggi che capovolgono la realtà, come il giudice, che sembrano gentili, come il gatto e la volpe, ma sono malfattori e che, quando sono buoni, come Geppetto o la fatina, si perdono e scompaiono come in un brutto sogno. Decifrare questo mondo complesso e prevalentemente non tenero nei confronti dell'infanzia (pensiamo cosa viene fatto dei bambini nel Paese dei Balocchi), è difficile per chiunque, figurarsi per un inesperto burattino-bambino. Per tutto questo Pinocchio ci muove ora al riso, ora al sorriso, talvolta perfino all'angoscia e al pianto, non lasciandoci mai indifferenti, anzi attivando un'ampia gamma di sentimenti. Le sue avventure confermano il giudizio di Daniela Marcheschi[13], la quale osserva che «tutte le varie facce poliedriche dell'umorismo sono presenti nel capolavoro collodiano in relazione allo slancio tenace verso la verità». La storia di Pinocchio infatti raccoglie e rielabora elementi provenienti dal teatro popolare, dal racconto picaresco, dal realismo e dall'arguzia contadina toscane e anche lo stile della narrazione contribuisce ad accrescere la sua capacità di suscitare l'umorismo, poggiando su tutte quelle radici ben solide e antiche che sanno subito catturare l'attenzione del lettore infilandolo, mente e cuore, nel vivo dell'avventura come fosse la sua.
Un corollario divertente, se pur breve, alla storia del Pinocchio di Collodi fu narrato da Luigi Malerba in *Pinocchio con gli stivali,* fiaba non tradizionale nella quale Pinocchio fugge dal capitolo ventiseiesimo del libro delle sue avventure perché non vuole diventare un ragazzino per bene. La fuga lo porta a intrufolarsi dentro diverse fiabe tradizionali, con poco successo, ma molta ilarità.
Le medesime reazioni ed emozioni si verificano leggendo *Pippi Calzelunghe,* o meglio, le vicende di Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmyntha Efraimsdotter Langstrump, bambina dall'aspetto stravagante e sempre allegro che indossa un paio di scarpe di cinque misure più grandi del suo piede.

> C'era alla periferia della minuscola città, un vecchio giardino in rovina; nel giardino sorgeva una vecchia casa, e nella casa abitava Pippi Calzelunghe. Aveva nove anni e se ne stava lì completamente sola; non aveva né mamma né papà, e in fin dei conti questa non era una cosa atroce se si pensa che così nessuno poteva dirle di andare a dormire proprio quando si divertiva di più o propinarle l'olio di fegato di merluzzo quando invece lei desiderava delle caramelle.

Così Astrid Lindgren ci presenta Pippi, che subito ci appare sia come l'emblema dell'allegria che come l'archetipo dell'indistruttibile innocenza dell'infanzia.
Invece, non tutta la vicenda di Tom Sawyer è umoristica. Troviamo nel romanzo oscuri momenti di brivido, ma è esemplare e non si può scordare l'episodio della verniciatura della staccionata, in cui il ragazzino riesce a convincere, grazie a una magistrale intuizione e a un dialogo efficace e sornione, l'amico Ben e altri amici a dipingere la staccionata della casa di zia Polly, compito a lui sgradito assegnatogli per punizione: «Non capita tutti i giorni l'occasione d'imbiancare uno steccato. Solo uno su mille, forse anche duemila ragazzi possono farlo». Tom dalle pagine del romanzo strizza l'occhio ai lettori: cambiando prospettiva un compito pesante può tramutarsi in uno spasso, in un'invidiabile passatempo[14]. Ci sarà allora chi, cascando nel tranello, lo assimilerà a un privilegio e pagherà per farlo. Come non apprezzare questo meccanismo capace di suscitare il riso e insieme di suggerire la possibilità di guardare alle cose da prospettive diverse cercando soluzioni che vadano oltre la superficie?

I maestri dell'umorismo: gli adulti saggi e benevoli e le ammiccanti trasgressioni

Gianni Rodari, maestro di un umorismo mai fine a sé stesso, nelle sue opere ci mostra come la narrazione possa cambiare il mondo e possa cambiarlo in meglio quando è capace di mostrare – con brio, leggerezza e verità – quello che nel mondo non va bene. Un esempio tra i tanti è quello di Gelsomino, un ingenuo ragazzone dalla voce potentissima, che capita in un paese in cui tutta la realtà è capovolta nel suo contrario, un paese falso e triste, «il paese della bugia nel quale la verità è una malattia». La pedagogia rodariana gioca qui con plateali bugie sovvertendo lo stereotipo che vorrebbe le bugie come prerogativa diffusa dei bimbi e mostrando le bugie dei grandi, per età o per potere che siano. Nel paese dei bugiardi un tiranno che impone il cambiamento dei nomi di ogni cosa nel loro contrario, non fa paura, ma strappa un sorriso d'intesa nei lettori. Gelsomino insegna divertendo, secondo il dettato di un suggerimento antico[15]. Il paese della bugia è anche una filastrocca che, attraverso lapidarie immagini di sintesi, muove al riso e accende, come il sole che sorge, la speranza: «nessuno/ diceva la verità,/ non chiamavano col suo nome/ nemmeno la cicoria:/ la bugia era obbligatoria./ Quando spuntava il sole/ c'era subito uno pronto/ a dire: "Che bel tramonto!"».
Un secondo esempio tra i tanti reperibili nel "favoloso Gianni" è la storia sbagliata

13 D. Marcheschi, *Il naso corto. Una rilettura delle Avventure di Pinocchio*, EDB, Bologna, 2016, p. 81.

14 Si veda anche A. Nobile, *Gioco e infanzia*, La Scuola, Brescia, 1994, p. 19, in cui questo episodio è considerato nella prospettiva del "gioco-lavoro" infantile: Tom con una mossa abile e psicologicamente raffinata si libera da una «sgradita incombenza [...] presentandola come gioco appetibile ed esclusivo». E il suo *coup de théâtre* ci muove inevitabilmente al riso.

15 *Gelsomino nel paese dei bugiardi* uscì in prima edizione nel 1959. E il motto *ludendo docere* (insegnare divertendo), nasce da Quintiliano e arriva fino a Piero Angela.

di Cappuccetto Rosso: «C'era una volta una bambina che si chiamava Cappuccetto Giallo. No, Rosso! Ah, sì, Cappuccetto Rosso. La sua mamma la chiamò e le disse: "Senti, Cappuccetto Verde... Ma no, Rosso!"».

L'umorismo arguto di questa storia[16] si fonda sul fatto che, quando la si legge ai bambini, loro, che ne conoscono la versione tradizionale, scoppiano a ridere perché un adulto che "sbaglia le storie" li fa ridere. Ridono, ma, nello stesso tempo, sanno che è tutto un gioco e imparano che sbagliare non è una tragedia. Conclusione, quest'ultima, che possiamo annoverare tra i benefici dell'umorismo nella stagione della crescita e sempre.

In Rodari, infine, insieme alla possibilità dell'umorismo o del comico, è sempre presente la tensione morale. Su questo tema si possono trarre esempi anche dal *Libro degli errori* e dalle *Fiabe lunghe un sorriso* nonché dall'intera opera dello scrittore, in cui l'umorismo va di pari passo con l'intento educativo, il sentimento dell'uguaglianza, il desiderio di giustizia, il superamento dei pregiudizi e degli stereotipi. Tutti questi elementi e altri ancora sono stati ben riproposti e approfonditi in occasione del recente centenario della sua nascita.

Le opere di Rodari sono state spesso accostate a quelle di Roald Dahl, sia per quanto concerne la fantasia, sia per l'ironia e l'umorismo. In Dahl tuttavia il messaggio non è mai del tutto esplicito e il fine ultimo della sua scrittura pare essere prevalentemente quello di divertire i bambini, anche ricorrendo a temi proibiti o censurati nella vita quotidiana infantile e che ai bambini piace o piacerebbe affrontare, giusto per poter provare il brivido della trasgressione. È il caso degli Sporcelli, che non solo sono brutti (questa non è una colpa, ma i bambini fino a una certa età associano la bruttezza alla cattiveria e usano la parola brutto come sinonimo di cattivo), ma anche sporchi e malvagi. Oltre ad essere brutti, sporchi e cattivi, gli Sporcelli fanno scherzi orrendi e perfino crudeli. Perché, allora, divertono? Come ebbe a notare Donatella Ziliotto, che portò «alla casa editrice Salani il suo bagaglio di cultura, gusto, esperienza e diede avvio alla colla-

na "Gli Istrici"»[17] rilanciando le fortune di Dahl, divertono perché parlano in modo spiritoso di cose come la "sporcizia" o le necessità corporali, ammiccando ai bambini e cercando la loro complicità.

Altrettanto possiamo dire per *L'incredibile storia di Lavinia* di Bianca Pitzorno, libro nato, come affermò la stessa autrice, a seguito della richiesta di una bambina che aveva l'abitudine di chiederle di raccontarle «storie che parlassero di cacca e di pipì». Nacque così la storia della piccola orfana Lavinia e dell'anello magico da lei ricevuto in dono da una fata nella notte di Natale, anello in grado di trasformare tutto in cacca. Da quel momento «la storia di Lavinia sarà ricordata come la "storia della cacca", e così la Pitzorno infrange uno degli inveterati tabù della nostra letteratura e conquista [...] migliaia di giovani lettori», ebbe a osservare Livo Sossi[18]. Come è noto, infatti, il semplice nominare gli escrementi produce immediata ilarità nei più piccoli e ne scatena il riso.

Di buono o di cattivo gusto, a seconda dei punti di vista, altri best sellers che seguono questo filone sono: *Chi me l'ha fatta in testa?* di Werner Holzwarth e Wolf Erlbruch dedicato ai più piccoli e *Il trattamento ridarelli* di Roddy Doyle, adatto ai più grandicelli. Quest'ultimo, si premura di chiarire l'autore, non è un libro sulla cacca, ma è

> «una storia che parla della gente che ha messo la cacca sul marciapiede per farla calpestare al signor Mack. La gente che l'ha messa lì? Ma se è cacca di cane sarà venuta fuori da un cane. Giusto? Giusto. Allora è stato un cane che si è fermato sul marciapiede davanti alla stazione. È stato lì un po' e ha lasciato lì la cacca prima di scapparsene via. Giusto? Sbagliato».

Sbagliato perché colpevoli non sono i cani, sono i ridarelli, strani e misteriosi esseri che si occupano dei bambini e che, se un genitore li maltratta, si premurano di metterlo in condizione di calpestare una cacca di cane. L'umorismo qui è assicurato e molto facile, sia per il soggetto della storia che per la fantasiosa e strampalata numerazione e denominazione dei capitoli (tipo *Capitolo bis bis bis* [ecc...] *del capitolo uno*).

Sempre destinato ai più grandicelli, ma raffinato e profondo, è l'umorismo di Marcovaldo, che Calvino ideò e definì come «buffo e melanconico protagonista di una serie di favole moderne»: dall'umile vita quotidiana di Marcovaldo, volonteroso e ingenuo operaio nella Torino industriale dei primi anni Sessanta e della sua famiglia scaturiscono situazioni di volta in volta tragicomiche che ci fanno sorridere. Ma qui il riso è spesso amaro, a causa dell'ingenuità del protagonista, della sua inesausta ma disattesa ricerca di condizioni di vita migliori, della sua illusione di vivere le stagioni a contatto con la natura in città e nelle periferie desolate, del triste ottimismo che ne ispira le azioni e ne sostiene le speranze. Marcovaldo coltiva speranze che sono comuni a tutti. Così sorridiamo al racconto delle sue illusioni, delusioni e disavventure con indulgenza, quasi come ridessimo di noi stessi o dei nostri cari e questo ridere è catartico.

Torniamo, in chiusura, a *La casa sull'albero* di Griffiths e Denton dalla quale siamo partiti (anche se, in verità, in cima a un albero, impareggiabile e mitico osservatorio, eravamo già stati con Cosimo Piovasco di Rondò). La casa sull'albero è in continua crescita: libro dopo libro, i suoi piani aumentano, così come le avventure surreali e reali insieme dei due protagonisti, che sono gli autori stessi. Questi due adulti che scrivono e illustrano libri sembrano invitare i loro piccoli lettori a ridere di loro perché non riescono a rispettare le scadenze, perché si impegolano in avventure immaginarie come fossero vere, perché "disinventano" le cose che considerano inutili o sgradite. La casa sull'albero sfida la forza di gravità, è attraente, mirabolante e ricca di ogni confort ma anche ingombra di troppe cose sovrabbondanti. È un'abitazione esagerata e complicata, molto più complicata di una casa normale. Come ci si può vivere senza soccombere? Con un pizzico di autoironia e di indulgenza verso sé stessi e i propri quotidiani compagni d'avventura.

16 In *Favole al telefono,* uscito in prima edizione nel 1962.

17 P. Boero, C. De Luca, *op. cit.,* p. 290.

18 L. Sossi, *EL: metafore d'infanzia,* Einaudi, Trieste, 1998, p. 62.

PERSONA SERIA ASTENERSI!

Traduzione di Luciana Loschiavo

Il teatro ragazzi contemporaneo e la sua doppia destinazione: bambini e adulti

Corinne **Frassetti Pecques**

Dottoranda all'Università Grenoble Alpes, Litt&Arts, CNRS, France

«L'umorismo? È qualcosa di serio che non si prende sul serio per non diventare troppo serio»[1].

I giochi di allusioni, di stornamenti o di scostamenti sono frequenti nella letteratura giovanile.

Tuttavia, se alcuni sono indirizzati al lettore bambino, altri hanno come destinatario il lettore adulto. Così, sulla copertina dell'album *John Chatterton détective*[2] il bambino può far riferimento all'ipotesto *Cendrillon,* grazie alla pantofola, ma non al personaggio del detective alla maniera di Philip Marlowe[3]. Tutte queste strizzatine d'occhio sono, di fatto, un mezzo supplementare di seduzione degli adulti che sono alla fine i primi lettori di queste opere: infatti, benché i bambini siano i principali destinatari, essi hanno spesso accesso ai libri scelti da editori, librai, bibliotecari, genitori o insegnanti. Come il resto della letteratura giovanile, il teatro per ragazzi gioca sui suoi possibili destinatari, bambini e anche adulti, anche se non necessariamente per provocare un sorriso. Dopo un rapido esame accompagnato da qualche riflessione generale sulla connessione fra umorismo, teatro e ricevente, l'articolo analizzerà alcuni esempi specifici del repertorio teatrale francese rivolto ai giovani.

1 J.-L. Barrault, *Souvenirs pour demain,* Seuil, Paris, 2010, p. 99.

2 Y. Pommaux, *John Chatterton détective*, École des Loisirs, Paris, 1993.

3 Eroe di romanzi polizieschi di R. Chandler.

Umorismo, teatro e ricezione

Chi si interroga sull'umorismo deve riflettere sul suo rapporto con la comicità e, nel teatro, ciò porta a considerare la categorizzazione classica tra commedia e tragedia. Ora, come attestano gli studi di estetica[4], le frontiere tra comico e tragico si confondono nel teatro moderno in cui la permeabilità sembra frequente. Marie Bernanoce condivide lo stesso parere per il repertorio giovanile che, contrariamente a «ciò che ci si potrebbe aspettare da una lunga tradizione di letteratura giovanile di svago»[5], «non assegna che un posto minore al comico in quanto vestigia di un genere»[6]. Così, nella sua analisi delle tematiche del repertorio giovanile contemporaneo[7] essa mostra la presenza dei temi tragici, come la famiglia disfunzionale, il suicidio, l'incesto, la guerra, i bambini soldato, il totalitarismo... Pertanto, il trattamento di questi temi non è mai solamente "noir", l'humour, la speranza e una porta aperta verso la vita sono comunque evocati.

Perciò, è tramite questa mescolanza di risate e lacrime, un umorismo che Marie Bernanoce definisce "multicolore", è attraverso questa impurità di genere che le opere «portano in sé una parola di vita [...]. Non si tratta tanto di un messaggio di speranza quanto di un'intromissione della vita nella scrittura e nella stessa drammaturgia»[8].

Chi si interessa alla comicità nel teatro non può fare a meno di pensare anche ai differenti tipi di comicità (di parole, di situazione, di carattere, di gesti, di ripetizione). Io non mi focalizzerei propriamente su questa pista di approfondimento. In effetti, applicata come griglia di lettura

sistematica, essa produce spesso l'effetto contrario, si ride di meno. Il lettore si limita a ritrovare dei tipi invece di aprirsi alla sorpresa e di essere sensibile all'ambientazione generale. Come ha formulato con ironia Julien Gracq: «Cosa posso dire a queste persone che, credendo di possedere una chiave hanno disposto la vostra opera sotto forma di serratura?»[9].

Inoltre, si considera concordemente l'umorismo come un genere più discreto, più sottile rispetto alla comicità grossolana, lungi, dunque, dall'essere un semplice sinonimo di "comicità"[10]. È un «ridere sommesso, messo in sordina»[11], ci dice Catherine Naugrette. «Allergico al chiasso e alla sottolineatura[12] e funzionante – secondo Dominique Nouguez – nella sottigliezza, nell'anticipazione dei pensieri altrui, si può manifestare nell'invisibilità e nel silenzio»[13]. Ora, Catherine Naugrette constata che l'umorismo «oggi ha preso il sopravvento sulla comicità, a teatro»[14].

Cos'è, allora, l'umorismo? Gli autori che hanno cercato di definirlo insistono tutti sull'aspetto abbastanza sfuggente di questo concetto polisemico. Senza lanciarsi in un'impresa ardua, risulta interessante rilevare alcuni punti che concordano ed entrano in consonanza con i tratti connotativi del teatro.

Innanzitutto, l'azione umoristica si basa su una situazione di enunciazione particolare che instaura una connivenza, tramite la messa in scena di due o tre personaggi[15], muovendo dalla critica a forme semplicemente più ludiche, così come ha analizzato Gérard Genette[16], e che si gioca contemporaneamente sul piano del significante e del significato[17]. Se si comprende l'umorismo su questa base comunicativa, allora si tratta di un gioco con delle regole, dei codici. L'autore propone un patto di lettura al suo lettore, un «contratto umoristico» secondo Patrick Charaudeau[18]. Tuttavia, la ricezione di un testo è sempre posta a sua volta sulla coordinata del tempo (l'umorismo di oggi non è lo stesso di quello di ieri), in rapporto alle differenti culture (ciascuna ha il suo particolare umorismo), come anche alle singole individualità. La riuscita dipende sia dalla produzione sia dalla ricezione[19]. L'autore Joseph Danan ne ha fatto esperienza: «Quando mi è capitato di avere la tentazione di scrivere una "commedia", mi sono sempre dovuto arrendere all'evidenza: essa faceva ridere solo me»[20]. La connivenza faccia a faccia con l'adulto o col bambino differisce necessariamente su alcuni punti.

L'umorismo può essere appreso anche spazialmente. Secondo Philippe Hamon, il problema si pone in termini geografici come una «ridistribuzione di uno spazio

4 F. Naugrette, *Le mélange des genres dans le théâtre romantique français: une dramaturgie du désordre historique*, in «Revue internationale de philosophie», n. 255/2011, pp. 27-41.

5 M. Bernanoce, *Le répertoire de théâtre jeunesse entre humour noir et humour "multicolore"*, in «Humoresques», n. 30/2009, pp. 119-133.

6 Ivi, p. 122.

7 M. Bernanoce, *Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, vol. 1 e 2, Éditions théâtrales, Paris et Sceren-CRDP, Grenoble, 2006 e Éditions théâtrales, Paris, 2012.

8 M. Bernanoce, *Le répertoire de théâtre jeunesse...*, cit., p. 119.

9 J. Gracq, *Lettrines, Oeuvres complètes, tome 2,* Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1995, p. 161.

10 Cfr. J.-M. Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, PUF, Paris, 2010, pp. 9-10.

11 C. Naugrette, *Paysages dévastés, Le théâtre et le sens de l'humain,* Circé, Belval, 2004, p. 50.

12 D. Noguez, *L'arc-en-ciel des humours*, Livre de poche, Paris, 2000, p. 30.

13 D. Noguez, *L'humour contre le rire*, in J. Birnbaum (ed.), *Pourquoi rire?*, Gallimard, Paris, 2011, p. 163.

14 C. Naugrette, *Paysages dévastés...*, cit., p. 50.

15 L'emittente, il ricevente e un bersaglio potenziale della critica.

16 G. Génette, *Figures V*, Seuil, Paris, 2002.

17 Cfr. C. Kerbrat-Orecchioni, *Heurs et malheurs du jeu de mots*, in E. Winter-Froemel. A. Demeulenaere (eds), *Jeux de mots, textes et contextes,* de Gruyter, Berlin, 2018, pp. 25-48.

18 P. Charaudeau, *Humour et liberté d'expression, un mariage impossible?*, in F. Leca-Mercier, A.-M. Paillet (eds), *Le Sens de l'humour. Style, genres, contextes,* L'Harmattan, Louvain-la-Neuve, 2018, pp. 47-56.

19 Cfr. A. Rabatel, *À quelles conditions les lapsus clavis sont- ils des jeux de mots?*, in E. Winter-Froemel... *op. cit.,* pp. 49-76.

20 J. Danan, *L'humour, probablement*, in «Recherches & Travaux», n. 69/2006, pp. 113-115, oppure p. 113.

sociale»[21] in cui si creano degli «spazi di intercomprensione, con dei complici». Uno spazio, una condivisione con altri, una condivisione di sguardi: si raggiunge proprio qui la definizione di teatro secondo Peter Brook[22].

Infine, l'umorismo si manifesta anche come una postura, un modo di stare al mondo e di vedere, un filtro sullo sguardo che struttura nello stesso tempo la percezione, la lingua e l'immaginazione. Joseph Danan torna sulla sua esperienza e conclude: «Questa comicità che mi prende di sorpresa che sottende alla scrittura, che è il suo stesso respiro, non è forse piuttosto l'umorismo? L'umorismo è sguardo. Ne è parte costitutiva [...]. Un modo di essere, di sentire, di formulare»[23].

L'umorismo offre, dunque una visione sfasata del mondo, il tempo di una «sospensione volontaria del giudizio assiologico»[24]. E poiché ciò che ci interessa qui è il focus sul destinatario, questo sfasamento è necessariamente doppio; la visione del mondo per il bambino non è quella dell'adulto. Poste queste premesse, esaminiamo più da vicino alcuni esempi, verificando come l'umorismo può essere, secondo una deliziosa formula di Laurent Zimmermann, «condimento» o «alimento»[25] delle opere.

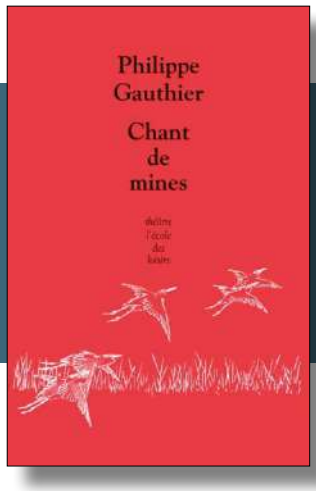
Umorismo e suo indirizzo nel teatro giovanile: alcuni esempi di funzionamento

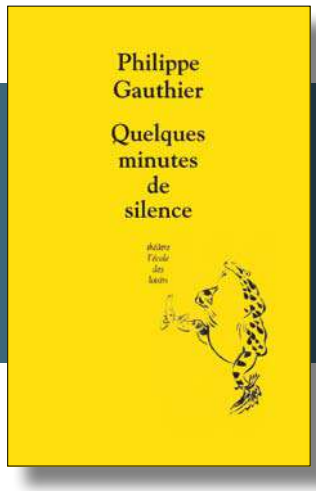
L'umorismo si può manifestare sin dal principio dell'opera teatrale, certamente a cominciare dal titolo, ma anche da un elemento caratteristico del teatro: l'elenco preliminare dei personaggi.

Prendiamo per esempio tre opere di Philippe Gauthier[26]. Se si esamina da vicino la struttura di questi elenchi e la denominazione e descrizione dei personaggi, si nota tutto un fenomeno di echi e di contrasti che provocheranno quel quid in più necessario all'innescamento dell'umorismo.

Nell'opera *Une jeune fille et un pendu,* la ragazza ha un suo corrispondente, un giovane uomo, ma la formulazione («un impiccato, giovane anch'esso») mette in evidenza il doppio terribile carattere di questa morte (un giovane morto a seguito di impiccagione). I *signori* corvi (circa la cui presenza sulla scena ci si interroga) hanno "una" *madame* corvo, con la graziosa invenzione del femminile, eco duplicata mediante la femminilizzazione del nome («Giuseppe/Giuseppina»). Quando si arriva a "S.Pietro", si impone una lettura retrospettiva, più accessibile all'adulto: la maggior parte dei nomi fa riferimento a personaggi della Bibbia. I corvi allora assumono interamente la loro dimensione simbolica e macabra. L'uomo col sigaro appare a parte: misterioso, è il solo senza un nome, non appartiene a questo universo ma rimanda ad un'altra sequela di personaggi fumosi delle fictions poliziesche romanzate o cinematografiche.

Nelle due liste seguenti le distanze si approfondiscono, accentuando gli effetti dell'umorismo. *Quelques minutes de silence* soffia il caldo/freddo sul lettore, ritmato dalla punteggiatura. Si comincia col situare i personaggi in un insieme, definendoli "dei bambini": niente di più normale, ma l'annotazione successiva orienta l'immaginazione verso una realtà inquietante; essi indossano «dei giubbotti antiproiettili». Successivamente, la normalità è richiamata nuovamente con delle attività proprie di un'ordinaria quotidianità di vita infantile («essi giocano, ridono, gridano, parlano»), anche se essa appare inadeguata al contesto dato. La suddivisione generata dai





21 P. Hamon, M.L. Trépanier, A. Michel, S. Ali, *Les modalités et les valeurs de l'ironie littéraire. Entretien avec Philippe Hamon*, in «Chameaux» n. 9/2016, https://revuechameaux.org/numeros/litteratures-francophones-et-ironie/les-modalites-et-les-valeurs-de-lironie-litteraire-entretien-avec-philippe-hamon/.

22 «Posso prendere un qualsiasi spazio vuoto e chiamarlo scena. Qualcuno attraversa questo spazio vuoto mentre qualcun altro lo osserva, ciò è sufficiente perché l'atto teatrale avvenga/prenda il via», P. Brook, *L'espace vide, Écrits sur le théâtre*, Seuil, Paris, 1977, p. 25.

23 J. Danan, *L'humour...*, cit. p. 114.

24 M. Escola, *L'humour la théorie*, in *Fabula-LhT*, n. 10/2012, http://www.fabula.org/lht/10/escola.html.

25 L. Zimmermann, *De l'humour dans la théorie littéraire*, in «Littérature», n. 132/2003, pp. 100-111, oppure p. 102.

26 *Une jeune fille et un pendu* (2008), *Chant de mines* (2009), *Quelques minutes de silence* (2017), tutte pubblicate da L'École des loisirs, Paris.

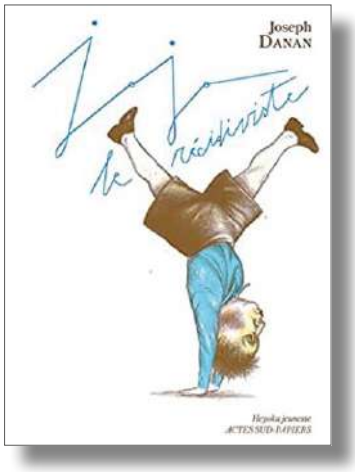
colori dei giubbotti (blu per i ragazzi e rosa per le ragazze) come anche la precisazione delle «piccole tracce di cibo», come su un bavaglino, si prestano al sorriso. Tuttavia l'ultima frase richiama all'ordine: quando si legge «i più piccoli hanno un casco sulla testa» il lettore intuisce che non è certo per andare in monopattino! Il titolo dell'opera, *Quelques minutes de silence,* acquista allora tutto il suo significato di raccoglimento dopo la morte. Inoltre, l'attualità di questo testo non può non interpellare il lettore adulto per la similitudine con la condizione sociale di isolamento imposta globalmente dal virus del Covid: i bambini, isolati, protetti 24 ore su 24 dal mondo esterno ostile restano prima di tutto, e per fortuna, bambini. Sorriso e sofferenza dunque nella sovrapposizione di queste due immagini: dei bambini, che come tutti i bambini giocano alla guerra, e di una realtà possibile in cui la guerra si abbatte anche sulla vita ordinaria dell'infanzia.

La terza opera si rivela fin dal titolo, *Chant de mines,* che crea un doppio gioco di parole[27] e ossimori.

Nell'elenco preliminare, non si tratta più di bambini ma di "monelli", poiché il registro linguistico colloquiale conferisce un'aria un tantino disinvolta alla situazione rappresentata. In effetti, se si guarda bene, questi non sono affatto bambini "normali" perché manca loro qualcosa ogni volta, al pari di oggetti difettosi: la gamba destra al primo, la destra anche al secondo, il terzo è più colpito poiché ha entrambe le gambe amputate, così come altre parti del corpo, ma la lista è troppo lunga o superflua, per cui l'autore ricorre ai puntini di sospensione. In effetti, uno non ha un nome e gli si addice bene il soprannome "Pas d'bol"[28]. E in mezzo a questo presente che è testimonianza molto reale della barbarie umana sono richiamati gli estremi opposti, incarnazione dell'immaginario infantile e simbolo della benevolenza e dell'amore: Babbo e Mamma Natale. La descrizione di questi due personaggi associati («un vecchio con la barba, una bionda spettacolare») apre una gamma di rappresentazioni che vanno, seguendo il lettore, dalla principessa Disney e Santa Claus al motociclista con la sua pin up californiana, ma la rappresentazione in ogni caso è una rappresentazione completamente in contrasto con i tre bambini amputati. Questa evocazione del tutto slegata non evita di sbalordire (se si considera la sordida realtà alla quale si riferisce) e contemporaneamente di provocare un sorriso mediante la sua formulazione e lo choc generato dai due universi.

Quelques minutes de silence, regia Valérie Marinese. Foto di Emile Zeizig

Chant de mines, regia Cie ToutDroitJusquauMatin. Foto di Mathieu Thomassin



L'umorismo può basarsi anche sulla "favola"[29] dell'opera. Così, *Jojo le rediviste*[30] che si presenta quasi interamente come un testo didascalico, enumera le molteplici monellerie, una più stravagante dell'altra, di un ragazzino. Siccome esse sono suscettibili di provocare possibili danni (oggetti smontati o rotti, rischio di incendio o di inondazione...), la madre di Jojo fa irruzione spesso alla fine di un episodio per concluderlo affibbiandogli uno schiaffo. L'attesa dell'arrivo della madre e della sua reazione fa parte dell'umorismo dell'opera. Anche la formulazione dell'azione denota un crescendo della severità della punizione: Jojo riceve dapprima un "ceffone" o una "sberla", poi uno "schiaffo memorabile", poi una "sberla magistrale", dei doppi ceffoni, una "enorme sventola" e infine un "ceffone con lo schiocco" (eco del fucile col quale Jojo gioca). Le punizioni corrispondono certo all'aumento della pericolosità delle azioni del monello, ma il lettore, bambino o adulto, potrebbe essere disturbato dalla violenza che si scatena, tanto più che ciò non sembra frenare Jojo. Tuttavia, se ci si spinge oltre l'analisi di quest'opera, la prospettiva si sposta. Come ha dimostrato Marie Bernanoce[31] ci si rende conto che mediante un gioco d'osservazione dei personaggi, della vicenda e del fuori scena, tutto ciò che ci viene mostrato nasce direttamente nella testa di Jojo. Si è in realtà immersi nell'immaginario del bambino. Sono autorizzate allora non solo ogni fantasia sbrigliata del bambino ma anche ogni risposta dell'adulto se si comprende che la posta in gioco rimane, qui, la costruzione della personalità del bambino attraverso l'insubordinazione gioiosa all'autorità dell'adulto. Questa ribellione da fronda del bambino, che non può non sedurre il giovane lettore, viene a confrontarsi con la risposta immaginata della mamma.

Il terzo esempio ci porta a parlare dell'al-

27 Canto (la canzone) e campo (il prato) in francese.

28 Sfortunato.

29 La favola/intreccio designa la storia, l'intrigo dell'opera negli studi teatrali.

30 J. Danan, *Jojo le récidiviste*, Actes Sud-papiers, Heyoka jeunesse, Paris, 2007.

31 M. Bernanoce, *Répertoire...,* cit., vol 2, pp. 125-130.

bum. *La tortue géant des Galapagos*[32] mostra la sua teatralità a partire dal suo formato gigante che lo fa assomigliare a un castelletto e conferisce alla lettura una dimensione spettacolare. Il testo della quarta di copertina assomiglia al discorso di un M. Loyal che invita i suoi lettori/spettatori a entrare in un libro/spettacolo. Il patto di lettura si gioca sin dall'inizio del libro e l'ingresso nella lettura dell'opera si trova nettamente rimarcato e teatralizzato. Il riferimento al teatro è rafforzato dalla riproduzione di documenti che si ritiene abbiano accompagnato lo spettacolo, il che giustifica il loro aspetto ingiallito e macchiato, i nomi dell'équipe creatrice dello spettacolo e la distribuzione in occasione della prima. Difatti dal formato album e dalla storia sempliciotta (Coccinelle cerca aiuto presso gli altri animali per il suo costume di carnevale e si vede ogni volta respinta), si potrebbe credere che si rivolga prevalentemente ad un pubblico infantile, ma non è così. E la riuscita di *La tortue géant des Galapagos* riguarda specialmente la sua capacità di assicurare l'umorismo a entrambi i destinatari, il bambino e l'adulto, per tutto lo svolgimento della trama. Si capisce innanzitutto che il testo sarebbe il semplice adattamento fatto da Rébecca Dautremer del racconto di un autore moldavo del 1892. Questo falso letterario (strizzatina d'occhio al XIX° secolo), non é che uno dei numerosissimi motivi di umorismo che infiorano l'opera. Alcuni, espressi sia attraverso il testo che tramite l'immagine, li percepisce solo l'adulto:

- Una delle locandine dello spettacolo è la caricatura di celebri locandine di film americani degli anni '30-'40[33].
- Tutti i nomi propri sono rivisitati:
  1. essi fanno eco a nomi noti («Gary Goupeur» per Cooper, «Sarah Renardt» per Bernhardt);
  2. giocano sull'ortografia («Rebecka D'Autremaire, Philippe Le Chermeilleurr»)[34];
  3. giocano sulle sonorità: per esempio il nome degli attori in occasione della prima distribuzione in cui un certo «Wolf Apoilraz» ricopriva il ruolo di un cane, «Séraphin Lavajafroy», il ruolo di un montone e, strizzatina d'occhio scatologica che può essere apprezzata anche dai bambini, «Belbouze» recitava la parte del bue.
  4. infine alcuni nomi sono impronunciabili («GordonShumjifgkz, Dragoljub Zlahtrkjrswnvkke»).
- Fra i documenti di accompagnamento si trova la lettera di un macchinista dall'espressione goffa che si lamenta del peso dell'attrice che doveva sollevare tutte le sere; interviste di spettatori dal francese difettoso; articoli di stampa che prendono in giro i voli pindarici o il linguaggio a volte verboso dei critici di spettacolo o ancora un articolo buffo sulla vita delle tartarughe delle Galapagos. Questi documenti combinano assieme i due destinatari. Così l'informativa – spiegando che la tartaruga mette il broncio e che a volte fa degli scherzi rientrando nel suo carapace, presentando così i glutei al suo interlocutore – richiama delle immagini che ovviamente provocano una reazione nei bambini. Al contrario, un articolo critico sulla rentrée teatrale, si rivolge di più all'adulto, tanto al livello dei titoli delle opere richiamate (non bisogna andare a vedere *Les chariots de la souffrance* né *Régard sur le cancer du colon*, avverte il critico, ma piuttosto *Un monde de torture*, il cui autore ha fatto precedere anche *Autopsie de l'agonie* e *Putréfaction sublime*), quanto a quello del contenuto dell'articolo: così per *Un monde de torture* si è felici di sapere che «le scene coreografiche sono quasi aeree, specie quella dell'impiccagione» mentre *Putréfaction sublime* (si apprezzerà l'ossimoro baudelairiano) è «la messa in ridicolo delle relazioni amorose e della ricerca della felicità»! E il procedimento arriva al colmo quando ci si accorge che questo articolo è pubblicato su «Joie de vivre magazine».

Tuttavia, l'umorismo in questo non rimane ai margini della storia ma si infiltra in tutti gli strati.

- Una buffa strizzatina d'occhio al tema del coniglio è inserita in tutti i testi, anche se non si rende necessariamente percettibile al bambino, e attraversa le diverse dichiarazioni: un articolo afferma che il regista avrebbe «fatto meglio a mancare ad un appuntamento con l'autore perché ha fatto uno stufato»; una nota all'Atto II scena 8 ricorda che «si ritrova nel programma la ricetta dello stufato/civet di coniglio»; una didascalia precisa che «il coniglio si è mascherato da coniglio, sì, proprio da coniglio»; la premessa spiega che il presunto autore moldavo morì per un incidente di caccia perché, mascherato da coniglio, fu ucciso e mangiato in civet/stufato proprio dal nonno di R. Dautremer; il "pan, pan, pan" che chiude il testo della quarta di copertina si deduce che non è l'onomatopea dei colpi del brigadiere che annuncia la rappresentazione teatrale, bensì il suono dei colpi di fucile.

32 R. Dautremer, *La tortue géante des Galapagos*, Gautier Languereau, Paris, 2006.

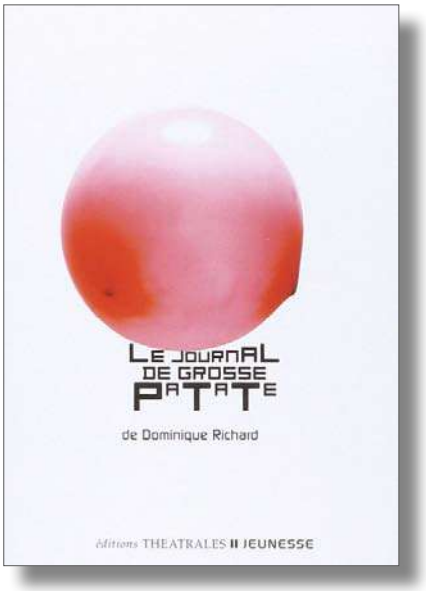
33 *Le général est mort à Dawn* (1936), *Casablanca* (1942).

34 P. Lechermeier è l'autore di *Princesses oubliées ou inconnues* illustrato da R. Dautremer.

- Parole dei personaggi e testo didascalico si contaminano: si ritrovano le stesse parole con lo stesso accento, quali «Heng? Commeng?».
- Il divario fra testo e illustrazione, procedimento classico dell'album illustrato, è ugualmente presente. Esso opera al livello di comprensione del bambino. Per esempio là dove il testo richiama una piuma, l'immagine mostra una pianta con le piume (più precisamente, col pennacchio). O, più sottilmente per l'adulto, l'immagine del volatile piumato e appeso è certo in relazione con la scena di mascheramento in cappone della capra, ma è soprattutto una risposta implicita all'improvviso silenzio di questa tacchina che non smetteva di gloglottare e di infastidire l'autore. D'altronde, egli avverte un po' più avanti che «una gallina gloglotta a sua volta, farebbe meglio a tacere!».

Questa fantasia esuberante instaura una complicità fra l'autore e il suo lettore, bambino o adulto, che non viene mai meno. Di fatto, questo divario volontariamente posto nella messa in scena dell'ironia[35], lascia intendere/svelare/manifestare l'autore e mette a nudo il procedimento teatrale. E si ritrova questa messa a nudo della teatralità nelle immagini: i personaggi sono talvolta mossi da fili simili a quelli delle marionette, l'artificiosità dei costumi è sottolineata (il montone in fili di lana esibisce una dentiera per apparire un coccodrillo, il porcospino – simboleggiato dalle gambe irsute – diventa un boa annodando uno strascico di tessuto, e il buffo effetto matrioska è sempre evidente).
Tuttavia, e in ciò consiste la grande riuscita di questo, il suo umorismo, benché ad una accurata analisi risulti debordante, resta fluido e, soprattutto, non soffoca la poesia e la serenità che emanano tanto dalle illustrazioni caratteristiche di Dautremer, quanto dalla ricerca spasmodica del personaggio principale per il suo costume, o dal testo didascalico che crea tutto un universo di vento, di potenza e di steli isolati. Una poesia e una dolcezza che inducono il lettore a un ulteriore sorriso.

35 Cfr. F. Gaïotti, *L'Ironie des albums, regard et discours obliques,* in H. Gondrand, J.-F. Massol (eds), *Texte et images dans l'album et la bande-dessinée pour enfants*, Sceren-CRDP, Grenoble, 2007, p. 70.



Un ultimo esempio permetterà di affrontare un altro punto da non dimenticare a teatro: il legame con la messinscena, con la scrittura scenica. In effetti, bisogna considerare che il regista incentrerà la sua attenzione sulla messinscena e che questo filtro orienterà l'interpretazione del testo. Se si considera l'inizio della pièce *Le journal de Grosse patate*[36], la problematica dell'obesità è trattata in un primo momento in modo relativamente leggero mescolando sottilmente paragoni infantili divertenti e addirittura poetici, e dettagli molto realistici e crudi:

> Mi chiamano "Grossa patata".
> Non é il mio vero nome. Mi chiamano così perché mi piace mangiare. Amo così tanto mangiare!
> Pétard de pétard!
> Io mangio in ogni momento. In famiglia, io mangio. Quando mi annoio, mangio. Ai compleanni, mangio.
> Gusto tutto ciò che gli altri mangiano [...].
> È molto spiacevole amare mangiare, perché anche se ci si nasconde, si finisce sempre col farsi notare.
> Si accumulano delle rotondità: della pancia, dello stomaco, e soprattutto, si ingrossano le cosce. Si diventa del tutto tondi e la testa somiglia ad un pallone da calcio.
> Quando si corre, questa fa "bedom, bedom", tutto balla e si è un po' impediti.
> Poi si inizia a sudare. Il sudore scende lungo il corpo, sgocciola dalla fronte. Ci si sente coperti di olio, di margarina, di sapone. Tutto scivola dalle mani. I capelli sono grassi, diventano baguettes, come se si fosse messa la testa in un barattolo di colla.

36 D. Richard, *Le journal de Grosse Patate*, Théâtrales jeunesse, Paris, 2002.

Il lettore adulto recepisce il testo contemporaneamente a livello di bambino attraverso lo sguardo del personaggio, in ricordo del bambino che è stato un tempo, e anche in quanto adulto informato, testimone del diktat crudele dell'aspetto fisico presso bambini e adolescenti. Questa violenza traspare d'altra parte sin dall'inizio nell'opera: dapprima brutalmente tramite l'insulto, poi tramite la lucidità del personaggio riguardo alla sua ossessione per il cibo malgrado gli effetti nefasti su se stesso (la ripetizione di mangiare che scandisce il testo), e nel concreto del corpo bistrattato.
Se si osserva ora come alcuni registi si sono impadroniti di questo personaggio, si constata che l'accento è molto diverso: si hanno sia dei personaggi dalla evidente teatralità (colori accesi, costumi da teatro...) in uno scenario che accentua l'onirismo, l'immaginazione[37],sia al contrario un personaggio che si aggancia più alla realtà (abitudini ordinarie di ogni adolescente, collocato nella sua camera)[38]. Si può supporre, al momento della fruizione, una certa incidenza dell'intenzione del testo, che rende con più o meno intensità e chiarezza a portata dei bambini la problematica dell'obesità nella nostra società. Così, parlando di umorismo e teatro, in entrambi i casi si tratta di voler "recitare bene la parte". Per sorridere, certo, ma anche per liberarsi da questa scoria che si tende a portare/indossare. L'humour suggerisce un «modo per infrangere il cerchio di automatismi che [...] la vita di società e la vita *tout court* cristallizzano intorno a noi, come un sudario» come puntualizza Robert Escarpit[39]. Modo di «destabilizzazione della doxa»[40], l'umorismo si rivela «non un'arma di discriminazione di mas-

37 Compagnies Gorgomar e Sans interdit.

38 Compagnie La manivelle.

39 R. Escarpit, *L'Humour*, Puf, Paris, 1960, p. 127.

40 A. Jaubert, *L'humour comme figure. Pour une pragmatique du champ figural*, in F. Leca-Mercier... *op. cit*, pp. 57-69, oppure p. 58.

Le journal de Grosse Patate, di Manivelle Théâtre, regia François Gérard.
Foto di Frédéric Iovino

Le journal de Grosse Patate, Compagnie Gorgomar.
Foto di Frédéric de Faverney

sa, ma al contrario una pratica inclusiva e partecipativa, altrimenti detta *dialettica*»[41]. Quanto al legame con l'infanzia, quando Jean Perrot si addentra nella definizione dell'umorismo, nota da parte sua che «i termini che ritornano immancabilmente sono in numero limitato» e tra essi trova «infanzia» o «spirito dell'infanzia»[42]. Così se l'umorismo nei testi del repertorio letterario giovanile ha un duplice destinatario, non può essere anche una via e un'occasione per l'adulto di prolungare il piacere di misurare ancora, seppure in modo diverso, il suo territorio d'infanzia?

41 F. Trocquenet-Lopez, *Prendre l'humour au sérieux? Éléments pour une éthique du rire*, in «Revue française d'éthique appliquée», n. 6/2018, pp. 91-106, oppure p. 91.

42 J. Perrot (ed.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Press Éditions, Paris, 2000, p. 11.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARE

Banos P. (dir.), *Théâtre (jeune) public*, in «Théâtre public», n. 227/2018.

Bernanoce M., *Le répertoire de jeunesse: des esthétiques contagieuses*, in «Recherches & Travaux » n. 87/2015, pp. 23-38.

Boudier M. et al., *De quoi la dramaturgie est-elle le nom?*, L'Harmattan, Paris, 2014.

Corvin M., *La lecture innombrable des textes du théâtre contemporain*, Éditions Théâtrales, Paris, 2015.

Danan J.-P., *Qu'est-ce qu'une approche dramaturgique d'un texte de théâtre?*, in «Pratiques», n. 191-192/2021, https://journals.openedition.org/pratiques/10990

Frassetti-Pecques C., *La lecture de l'album-théâtre: une nouvelle lecture du texte de théâtre?*, in «Recherches & Travaux» n. 87/2015, pp. 127-135.

TESTI TEATRALI CITATI

Danan J., *Jojo le récidiviste*, Actes Sud-papiers, Heyoka jeunesse, Paris, 2007.

Dautremer R., *La tortue géante des Galapagos*, Gautier Languereau, Paris, 2006.

Gauthier P., *Une jeune fille et un pendu*, l'École des loisirs, Paris, 2008.

Gauthier P., *Chant de mines*, l'École des loisirs, Paris, 2009.

Gauthier P., *Quelques minutes de silence*, l'École des loisirs, Paris, 2017.

Richard D., *Le journal de Grosse Patate*, Théâtrales jeunesse, Paris, 2002.

SAGGISTICA INTERNAZIONALE

di **Ermelinda Ferrarese**

Ermelinda **Ferrarese**

Studiosa di Letteratura giovanile

Fitzsimmons Rebekah – Wilson Casey Alane (eds)

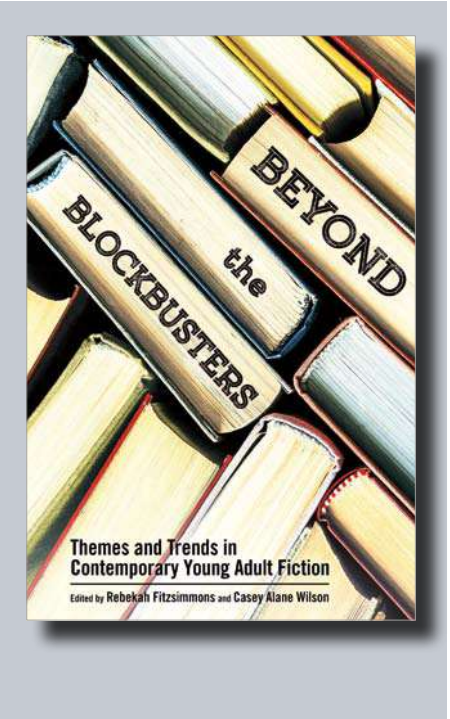
BEYOND THE BLOCKBUSTERS. Themes and trends in Contemporary Young Adult Fiction

University Press of Mississippi, Jackson, 2020, «Children's Literature Association Series», 254 pp., € 28,30.

Il saggio si presenta come una raccolta di contributi di diversi studiosi e docenti universitari che auspicano un ampliamento della visione e del panorama della letteratura per adulti contemporanea. Secondo gli autori occorre andare oltre il fenomeno del libro "blockbuster" e prendere in considerazione testi non conosciuti e alternativi a quelli che hanno spopolato in questi primi anni del 21° secolo, già ampiamente analizzati.

L'intento dell'opera è quello di fornire un rimedio alla prospettiva limitata ai libri di grande successo per attirare l'attenzione di studiosi e ricercatori nel campo della letteratura giovanile favorendo l'apertura di altre prospettive di valore e altri tipi di approccio: si spazia dalla trama basata sul matrimonio precoce, la fiaba classica raccontata in una dimensione distopica, storie di omicidi perpetrati dalla polizia, giustizia razziale. Le analisi vengono condotte a livello macro a "volo d'uccello", una visione che permette di individuare riferimenti intertestuali cruciali, strutture che si sovrappongono alla trama, o l'emergere di nuovi sottogeneri che spesso appaiono solo sullo sfondo quando si conducono analisi a livello micro.

Ci viene spiegato il concetto di letteratura per giovani adulti partendo dal fatto che questo genere è stato creato dall'editoria già nel secondo dopoguerra al nascere della sottocultura adolescenziale dove al centro c'erano le prospettive del giovane lettore; a questo proposito viene citata l'opera *Young Adult Literature: From Romance to Realism* di Michael Cart – American Library Association (2010). Oggi, invece, si trovano romanzi in cui il teenager protagonista deve sperimentare una certa crescita che, tuttavia, non è detto sia indirizzata al diventare adulti. Spesso, infatti, il cambiamento avviene con la distruzione di quei sistemi che pongono confini e limiti alla loro vita. Citando Perry Nodelman, ci viene ricordato che i testi per ragazzi tendono a separare la relazione tra bambino e adulto mentre nella letteratura per giovani adulti questa relazione viene complicata. Insomma, questa categoria editoriale include più generi per permettere al mercato di rispondere in modo più efficace alla domanda dei lettori, una sorta di ampio paracadute che offre tanti stili e che permette di spaziare nella scelta tra diversi generi e filoni tematici.



In questa analisi è importante capire cosa s'intende con il termine "blockbuster": una volta si riferiva ai film di successo estremamente popolari perché ricchi di effetti speciali e interpretati da attori famosi; oggi, invece, il termine si estende anche ad altri tipi di media come etichette discografiche, Tv Network e piattaforme digitali come YouTube. In questo caso, dunque, il termine definisce «un libro bestseller che va oltre i confini convenzionali o attesi, come categorie di genere o di marketing». Si tratta di libri che si possono esporre in libreria in diverse sezioni come il *Codice da Vinci* di Dan Brown che potrebbe trovare una sua collocazione sia nella narrativa popolare, sia nel mistery, nei thriller ed anche nella narrativa storica o di *Twilight* di Stephanie Meyer, reperibile tanto nei romanzi come nella sezione bestseller o della narrativa paranormale. Il risultato della natura di questa categoria che oltrepassa ogni confine è la logica crossover dei media (film, TV, videogame) che riporta molti lettori alla lettura del testo originale. Un esempio è dato da *Colpa delle stelle* (*The Fault in Our Stars,* 2012) che ha dato inizio al genere romantico contemporaneo. Per la caratteristica crossover, senza confini tra adolescenti e adulti quindi, il pubblico sembra aver notato la mancanza di distinzione tra queste fasce d'età cui era abituato. Per questo, in linea con gli obiettivi dei movimenti #WeNeedDiverseBooks e #OwnVoices, gli autori cercano di affrontare testi diversi da quelli promossi dall'industria dell'editoria, che diano un'immagine di letteratura per giovani adulti più inclusiva e che rispettino maggiormente il lettore.

Nella scelta dei testi sono stati rispettati criteri specifici: i libri presi in esame sono stati pubblicati successivamente al 2005, anno contrassegnato da grandi cambiamenti nel mondo dei media come il lancio di YouTube, l'espansione di Facebook per gli studenti delle superiori e la realizzazione di testi come *Brutti* di Scott Westerfeld, premiato nel 2006 come miglior libro per giovani adulti dall'American Library Association, che ha dato inizio al filone distopico, e *Looking for Alaska* di John Green, vincitore del premio Pritz Award nel 2006 e autore di altri bestsellers come *Colpa delle Stelle*. È stato scelto, così, uno spazio temporale legato al fenomeno oggetto del presente saggio, il blockbuster, decretato dall'uscita di *Twilight* nel 2007 e di *The Hunger Games* di Suzanne Collins del 2008.

Il secondo criterio riguarda la categoria editoriale della letteratura per giovani adulti per avere maggiore coerenza con i testi selezionati, pur tuttavia riconoscendo il peso dei testi crossover, cioè quella letteratura nata per adulti ma scelta e letta dai teenager e quella per giovani adulti letta dagli adulti. I testi analizzati combinano teoria critica, struttura metanarrativa e letture comparative in modo innovativo e creativo.

Il saggio è dunque suddiviso in tre sezioni che ci aiutano ad approfondire le convenzioni dei sottogeneri contenuti nella categoria letteratura per giovani adulti. Ad esempio, viene analizzata la "trilogia distopica", come i bestseller della Collins, che viene considerata un testo unico di critica sociale dove gli adolescenti sono il simbolo dei romanzi distopici proprio perché considerati gli unici in grado di ribellarsi e portare avanti un sogno utopico di ricostruzione di un mondo migliore.

Spesso i critici definiscono la letteratura per giovani adulti come spazzatura, mettendola al livello della fantascienza e del fantasy, trascurando il contenuto pedagogico della resistenza, del sacrificio e della speranza utopica cara a Thomas More e a John Stuart Mill.

Un altro punto di vista interessante è rappresentato dalla riflessione sulle potenzialità di YouTube e della sua "narrazione transmediale" (citata da Jenkins), che merita l'attenzione data alla letteratura giovanile perché è scritta da giovani di età compresa tra i 16 e i 19 anni e si rivolge agli adolescenti con una posizione predominante nella cultura giovanile.

Viene inoltre esplorato un genere di letteratura che mette in discussione le regole sociali tradizionali. Un esempio è il genere autentico americano delle storie di viaggi "on the road" nei contesti del 21° secolo, in cui si utilizza la teoria queer per parlare dei limiti imposti a donne, giovani adulti di colore e teenager LGBTQIA+; il viaggio viene identificato come uno spazio per la trasformazione e la scoperta di sé che era di solito riservata ai soliti personaggi maschi, bianchi e eterosessuali. Oppure si analizza letteratura per giovani adulti in cui le caratteristiche maschili americane di forza fisica, competitività e fiducia nelle proprie capacità vengono trascurate a favore invece di un uomo sensibile attento agli altri, interrogandosi così sulla "crisi della mascolinità" lamentata nei media americani del 21° secolo. Non si trascura nemmeno il tema della disabilità, dando maggiormente risalto al significato dell'esperienza vissuta per evitare il perpetrarsi di stereotipi negativi.

A conclusione del saggio, vengono dati interessanti consigli. Dapprima che, per le sue svariate caratteristiche, sia giunto il tempo di studiare e teorizzare la letteratura per giovani adulti nel proprio autonomo spazio e non all'interno della letteratura giovanile. In secondo luogo, occorre andare oltre i "blockbuster" perché esistono ben altri testi che meritano di essere esaminati per le problematiche in essi contenute; questi dovrebbero essere valutati da coloro che assegnano premi e da librerie che potrebbero fornire consigli sulla loro lettura proprio per la loro influenza sull'adolescenza odierna e la continua evoluzione della letteratura per giovani adulti. Infine, anche se il successo dei blockbuster sarà irraggiungibile, il futuro di questo tipo di letteratura dipenderà dall'impegno da parte di studiosi, insegnanti e librai di darle visibilità allo scopo di diversificare le letture. Infatti, una caratteristica importante da sottolineare di questo saggio è che alla fine di ogni capitolo, oltre ai lavori citati, è inserita una nutrita bibliografia di libri alternativi.

Derrit Mason

QUEER ANXIETIES of Young Adult Literature and Culture

University Press of Mississippi, Jackson 2021, «Children's Literature Association Series», 248 pp., € 27,80.

Derritt Mason, professore associato di lingua inglese presso l'Università di Calgary, ci introduce nel panorama della letteratura *queer* spiegando che questo genere è di per sé stesso inquieto non tanto in riferimento al tipo di relazioni e di sessualità non normativa che caratterizzano il genere, bensì perché sfugge e resiste a definizioni facili o a situazioni di coerenza.

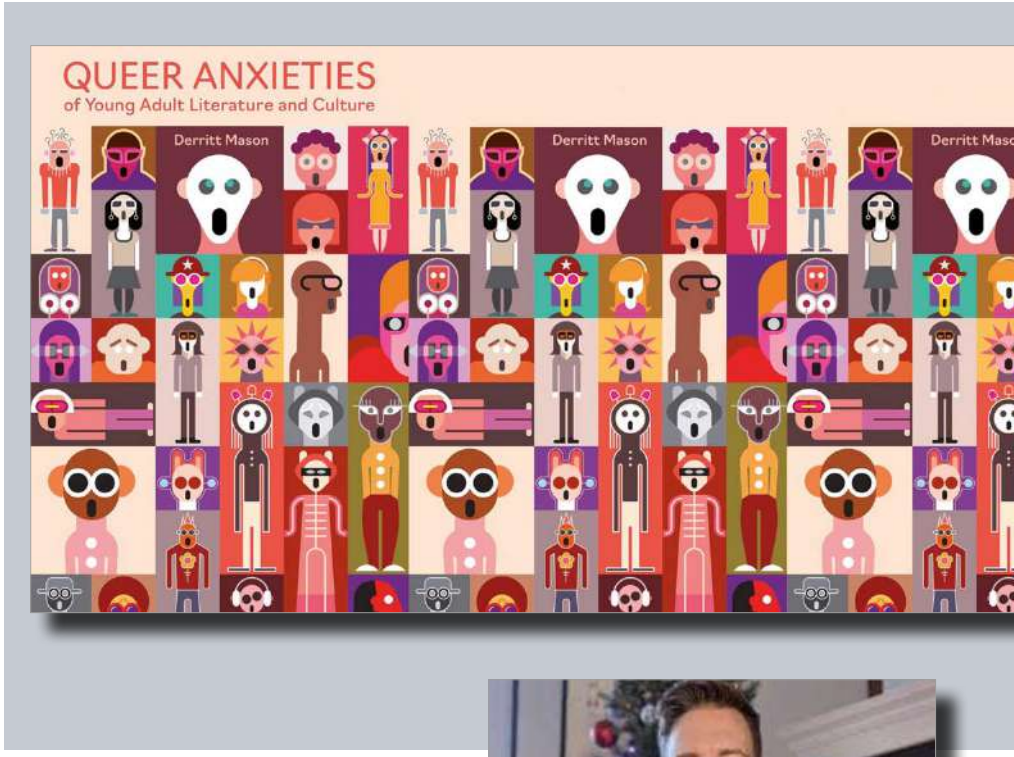
Viene condotta, pertanto, un'analisi estremamente precisa sull'essere queer nella cultura dei giovani adulti che conferisce una nuova prospettiva riguardo ad un sottogenere dei media ad essi dedicati, estremamente popolare. Si intende quindi dimostrare come i testi e i loro stessi personaggi spesso si oppongano al modello di sviluppo infantile e di visibilità, privilegiato dai critici della letteratura per giovani adulti, dando valore invece al ritardo nella crescita e al terreno instabile dell'essere queer piuttosto che alla stabilità e alla teleologia dell'identità sessuale. In una nota Mason ci spiega che, poiché molti critici non operano distinzioni tra letteratura giovanile, per giovani adulti o adolescenti, utilizzerà sempre la definizione di letteratura per giovani adulti laddove, tuttavia, è interessato a distinguere la permeabilità/scivolosità, sia formale che informale, nei vari generi.

Ogni capitolo del saggio prende in considerazione un tipo diverso di inquietudine. L'autore invita a chiedersi come possa esistere e se esista una vera voce LGBTQ nella letteratura per giovani adulti o se si tratti sempre delle stesse vecchie storie come accadeva nei primi romanzi per questa fascia d'età come i più conosciuti *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip* del 1969 di John Donovan e *The Man Without a Face* del 1972 di Isabelle Holland, in cui i personaggi provenivano da storie familiari disastrate, intrise di violenza, separazioni difficili, incidenti, mutilazioni e morti, che sono stati criticati perché troppo dolorosi e carichi di stereotipi ed emozioni negative per avere valore per i lettori contemporanei. Ai personaggi di entrambi i romanzi sopracitati viene attribuita l'arretratezza dell'immagine queer: ad esempio non fanno *coming-out* ma scelgono delle strade alternative all'adozione dell'identità omosessuale se non addirittura la rifiutano, determinando così i canoni della letteratura per giovani adulti gay per gli anni successivi.

Secondo Mason, la maggior parte dei commenti sulla letteratura queer ignora l'influenza produttiva della teoria queer mentre privilegia la visibilità di speranzose identità LGBT risolte (in una nota l'autore ricorda che negli anni '90 la teoria queer si differenziava dagli studi accademici precedenti su gay e lesbiche). L'autore cerca di dimostrare nel suo studio che tutta la visibilità invocata da alcuni critici per il genere omosessuale non sia così rilevante dal punto di vista pedagogico. Al contrario, ritiene che l'invisibilità e l'impercettibilità dell'essere queer meritino maggiore attenzione, soprattutto quando la narrativa predilige la relazione affettiva rispetto al soggetto, alla forma o alla realizzazione dell'identità sessuale del personaggio. Inoltre, secondo Mason, l'inquietudine sembra essere più generata dai testi stessi ed anche che sia essa stessa a dare origine al giovane adulto omosessuale. In altri termini, le inquietudini degli adulti circa le crisi degli adolescenti queer danno origine ad adulti queer come un possibile rimedio a queste crisi, mentre il giovane adulto queer è inquieto circa il fatto che il suo appagamento sia o meno un rimedio adeguato. Mason è interessato anche alla relazione tra il tipo di narrativa e il lettore. Egli afferma che le domande principali da porsi nell'analisi della letteratura per giovani adulti queer dovrebbero essere le seguenti: «quanto può un determinato testo influenzare il comportamento dei lettori? I lettori hanno il potere di sovvertire consciamente o assorbire un determinato contenuto ideologico di un testo? Nella narrazione viene fornita una strategia per negoziare o per resistere alle relazioni di potere nel mondo reale o prevale l'incoraggiamento a sottomettersi all'autorità?». Su questa scia, Mason ci dice che l'imperativo pedagogico di insegnare ai lettori «a cosa assomiglia l'essere queer» sia molto meno interessante e produttivo di un invito a leggere in modo queer.

L'autore non trascura l'impatto dell'HIV/AIDS sulla letteratura per giovani adulti queer con l'analisi di due prodotti diversi nel genere e distanti temporalmente: il videogioco *Caper in the Castro* creato nel 1989 (e riproposto nel 2017), anno cruciale per l'esplosione dell'AIDS, permette di giocare e percepire l'ansia del virus che continua a circolare, e il romanzo di David Levithan *Two Boys Kissing* che si svolge ai giorni nostri, narrato da un coro spettrale di uomini gay morti a causa dell'AIDS. Secondo Mason, entrambe le opere evidenziano come l'affetto associato al fallimento e alla frustrazione dominino il tema dell'HIV nel contesto della cultura giovanile. Anche la rappresentazione dell'essere queer come un luogo di esperienze adolescenziali distopiche nell'opera di Andrew Smith *Grasshopper Jungle* (2014), ci indica come la sessualità queer sia un tipo di oscurità o invisibilità insostenibile, quando la distruzione del mondo da parte di insetti mutanti viene

descritta con minuziosi dettagli mentre l'intimità sessuale del protagonista con il suo migliore amico è invece avvolta in un totale silenzio.
Nei capitoli che seguono, l'autore si concentra su prodotti multimediali come la serie animata *Big Mouth*, prodotta da Netflix, il progetto *It Gets Better* su YouTube e la *fanfiction* che mescola quest'ultimo con la serie musical *Glee*. Al pari dell'opera di Smith, *Big Mouth* fornisce avatar mostruosi in rappresentanza dello Sturm und Drang tipico dell'adolescenza, case stregate, fantasmi e altri topoi gotici che incorporano quelle inquietudini che circondano la pubertà e le sue orribili umiliazioni. In *Big Mouth* si utilizza l'esperienza del campo estivo per disinnescare le inquietudini che vivono nella rappresentazione della sessualità adolescenziale della letteratura per giovani adulti queer, facendo così capire come vergogna e avvilimento possano funzionare come potenti modelli relazionali quando i giovani protagonisti condividono i propri sentimenti. Il progetto *It Gets Better* è nato nel 2010 in seguito ad un notevole incremento del numero di suicidi nell'età adolescenziale con lo scopo di dare solidarietà e speranza ai giovani che vivono nell'inquietudine del presente e del futuro. Si presenta come un insieme di testimonianze di adulti che, in virtù della propria esperienza passata e dell'aver risolto le proprie problematiche facendo *coming-out*, afferma che «andrà tutto bene» nel tentativo di rassicurare il pubblico giovanile. *It Gets Better,* progettato con le migliori intenzioni sia dal punto di vista pedagogico che politico, ha il pregio di aver denunciato l'omofobia, il bullismo, l'isolamento, i numerosi suicidi di giovani queer e le questioni sociali che persistono nonostante i progressi nel regno dei diritti gay del Nord America. Mason, tuttavia, critica questo progetto definendolo come «un assemblaggio di storie utili più per i partecipanti adulti e per i critici che per il pubblico di giovani queer: sembra che continui a perpetrarsi la vecchia e ben nota asimmetria tra autori adulti e giovani lettori della vecchia concezione di letteratura giovanile». Secondo l'autore occorre quindi modificare l'approccio verso la letteratura giovanile ed ampliare le lenti teoriche nello studio della cultura giovanile e della scritttura che riguarda questa com-



plessa fascia d'età. Nella fanfiction, tratta dal progetto *It Gets Better* e dal musical *Glee,* si immaginano scenari dove, invece, le cose non vanno meglio e la narrativa teleologica del progetto spesso fallisce nel descrivere le esperienze dei giovani queer. Mason evidenzia, quindi, come anche queste tracce di cultura materiale dei giovani illustrino problemi legati allo «spazio di mezzo» tra autori adulti di letteratura giovanile e il pubblico dei giovani queer. In conclusione, Mason parla di inquietudine queer come «inquietudine dell'immaturità». L'autore si chiede, pertanto, chi debba e chi non debba leggere la letteratura giovanile e/o la letteratura per giovani adulti e quali siano i confini pedagogici di questi libri e se ce ne siano. Commenti recenti sulla stampa statunitense denunciano che la letteratura per giovani adulti viene etichettata come un genere adatto agli adulti con lo scopo di diventare strategica per il marketing. Citando un articolo di A.O. Scott *The Death of Adulthood in American Culture* (New York Times Magazine, 11/09/2014) condivide le critiche a J.K. Rowling con la saga di *Harry Potter, a* S. Collins con *The Hunger Games* e a Philip Pullman con *His Dark Materials,* tacciati di dare una visione del mondo essenzialmente giovanile. Inoltre, le loro trame raccontano di perdite, sofferenze e redenzione, che tuttavia non possono reggere il confronto con le opere di L. Carroll e J.M. Barrie in quanto, benché anche i ragazzi immaginari di questi ultimi incontrino dei pericoli, questi sono bilanciati dalla meraviglia e dall'incanto, risultando così immortali. In una nota, citando il contatto tra la teoria queer e la letteratura giovanile in contesti educativi, vengono raccomandati testi per giovani adulti da leggere insieme agli adulti al fine di favorire conversazioni più inclusive sulla sessualità come *Where the Wild Things are* di M. Sendak (1963), *Tale of Despereaux* di Di Camillo (2003) e *Bridge to Terabithia* di Patterson (1977) citati da Caitlin L. Ryan e Jill M. Hermann-Wilmarth nel loro saggio *Queer Readings of Award-Winning Children's Literature* (2013).
Mason collabora con Kenneth B. Kidd col quale è coeditore di *Queer as Camp: Essays on Summer, Style and Sexuality* (2019) Fordham University Press.

SCHEDE LIBRI PER RAGAZZI

CAPEZZUTO TERESA

Mi piace tanto

Ill. A. Neri, Il Ciliegio, Como, 2022, 26 pp., € 14.

È un albo tutto giocato sui desideri, su ciò che piace (o piacerebbe) fare ai bambini, sogni anelati e immaginati; e in questa età dello sviluppo, sognare di fare un'esperienza è come realizzarla veramente!
Così, scorrendo le pagine patinate, dai colori incantati, il bambino sogna di andarsene a spasso sulla testa di un T-Rex, di incontrare il mostro della notte, di disegnare sui muri di casa, interloquire col fantasma sotto il letto, trasformare la casetta della nidificazione degli uccelli in un'astronave, andare impavido per il bosco buio, viaggiare sulla nave dei pirati. Tanti desideri con cui il bambino prende le misure del mondo esterno per padroneggiarlo, lentamente.
Il pensiero magico accompagna la crescita infantile e permette di pensare che la realtà sia influenzabile dai desideri: il piccolo immagina di riuscire a volare o di poter muovere gli oggetti a distanza; un processo intellettivo che sollecita lo sviluppo cognitivo ed emotivo del soggetto in formazione; il piccolo è consapevole che il "fare finta di" non è la realtà ma, fino a che il gioco dura, è come se lo fosse. L'immaginazione è lo strumento di adattamento, senza il quale non potremmo concepire alternative al presente e men che meno prefigurarci scenari futuri: è la possibilità che ha il bambino di vagare in diverse dimensioni del tempo e dello spazio. In questo viaggio formativo proposto da Capezzuto, aiutano le splendide illustrazioni di Albertina Neri, un po' fumè, leggermente sgranate, quasi a voler dire indirettamente che si tratta di sogni, appunto, ambìti.
Infine, il testo si lascia leggere anche per la narrazione in rime, ora baciate, ora alternate, rendendo ritmica e avvincente la lettura. Un'ottima prova per una casa editrice collaudata.

Genere: *albo*
Età: *dai 3 anni*
C. Rodia

CAMPANINI ALICE

Signor Orso ha fame

Storie cucite, Milano, 2022, Coll. «ZigZag», 52 pp., € 16.

Un solido albo illustrato e rilegato che contiene, della stessa autrice, ottime e ariose illustrazioni a tutta pagina nei toni acquarellati; si definisce *inbook* perchè oltre alle illustrazioni ospita il testo completamente in simboli Widgit, in chiari riquadri. Un inbook traduce una storia in simboli per facilitare la possibilità di ascolto della lettura a voce alta, con regole specifiche curate dal Centro Studi Inbook www.csibook.eu
Il Signor Orso si risveglia dal letargo affamato, assieme all'amico riccio Filippo; i due provano varie colazioni fino a saziarsi con gusto. La storia è allegra, incentrata sull'amicizia e sul benessere che la Natura ci regala.

Genere: *albo illustrato inbook*
Età: *dai 3 anni*
C. Camicia

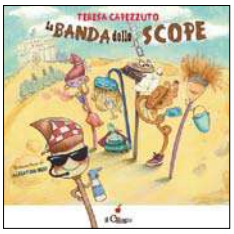
FABRIS SANDRA - CARONE LILIANA

Il grande giorno

L'orto della cultura, Pasian di Prato (Ud), 2021, 28 pp., € 13,50.

Per il piccolo Kimi oramai "grande" arriva il grande giorno, il primo della scuola dell'infanzia. Sarà un momento di crescita appassionante attraverso le diverse situazioni di vita quotidiana differenti da quelle della società familiare (mamma, papà, nonni, tate, peluches e giocattoli) per entrare nella composita società scolastica nella quale le insegnanti premurose si impegnano per non far sentire ai nuovi alunni l'ansia e la paura dell'abbandono temporaneo della loro mamma. La crescita e la formazione di un bambino è frutto di un processo molto delicato durante il quale gli adulti e i bambini affrontano insieme i problemi in quanto i piccoli pieni di emozioni e sentimenti, di affetti da ricevere e da dare, potrebbero entrare in stati d'ansia, di agitazione, con alterazione del sonno, paura del buio e dell'ignoto. Al mattino del grande giorno la mamma accompagna Kimi, che è pronto al grande evento, con un piccolo zaino sulle spalle che tiene ben stretto come per sentirsi ancora a casa. A scuola il bimbo è accolto allegramente da Ulla, una bambina più grande che sorridendo lo invita a prendere dallo zaino la scatola dei pastelli e a fare un disegno. Il piccolo disegna una linea curva rossa piccola e una grande. Ulla cerca di interpretare il disegno di Kimi: «sei tu con la mamma?». Il bimbo annuisce e nasce il primo rapporto di fiducia: mano nella mano Kimi si lancia nel suo grande primo giorno colmo di nuove emozioni e di curiosità. Le autrici raccontano un evento fondamentale nella vita dei bambini. Il testo è articolato con frasi brevi, che risaltano graficamente con la tecnica del collage sulle pagine tutte colorate e illustrate magnificamente per essere facilmente leggibili dai piccoli lettori. Il breve racconto è adatto alla lettura vicariale dell'adulto che si sofferma, insieme al bambino, sui particolari dell'esperienza straordinaria di Kimi ma anche di tutti i bambini che sono alla scoperta di sé stessi e del mondo che li circonda.

Genere: *albo illustrato*
Età: *3-6 anni*
G. Abbate



CAPEZZUTO TERESA

La banda delle scope

Ill. A. Neri, Il Ciliegio, Lurago d'Erba (Co), 2021, Coll. «Ciliegine», 28 pp., € 12.

L'A., insegnante, giornalista, cultrice della parola con originalità e ironia presenta ai piccoli lettori questa fiaba moderna per adempiere allegramente a una missione speciale in modo creativo ispirando comportamenti sani e responsabili. I genitori e gli educatori cercano di far comprendere ai bambini quanto sia necessario riordinare i giocattoli per poterli ritrovare facilmente quando si ha voglia di giocarci nuovamente e vivere anche in una casa pulita e ordinata, con soddisfazione anche dei genitori. L'oggetto adatto per questo compito è la scopa. Questo gioioso racconto ha come protagoniste sette sorelline (scope) antropomorfe che vivono nel paese di Saggina: Spolverina, Ramazzella, Lucidina, Splendida, Spazzolina, Rotolina e Giravolta. Dal nome di ciascuna si comprende il loro specifico ruolo mentre la voce narrante è un simpatico uccellino che svolazzando di qua e di là sa tutto di loro e cosa riescono a fare realmente. Alla fine della storia l'A suggerisce una gioiosa filastrocca da imparare a memoria. L'albo è comprensivo di una scheda gratuita che contiene suggerimenti e spunti per svolgere giochi, attività e laboratori con i bambini, da richiedere a info@edizioniilciliegio.com.

Genere: *albo illustrato*
Età: *3-6 anni*
G. Abbate

SILEI FABRIZIO

Il libro bugiardo

Uovo nero, Crema, 2022, 44 pp., € 16.

In questo libro, come recita il titolo, non si dice mai la verità. Ogni frase è smentita dall'illustrazione che l'accompagna, e che è opera dello stesso autore, che rappresenta l'esatto contrario.
Il protagonista, il signor Gedeone, secondo quanto scritto è basso, grasso con un cane enorme e terribile ed invece viene rappresentato alto e magro con un cagnolino bianco. Così si dipana la storia, scritta in un modo e rappresentata al contrario. Divertente libro per i più piccoli, corredato da bellissime illustrazioni, dove tutti i protagonisti sono grandi sognatori ma dove anche i sogni sono descritti in un modo e rappresentati in un altro.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 3 anni*
A.M. de Majo

DEK MARIA

Camminando nel bosco

Animamundi, trad. P. Mancinelli, Pagliarone, Otranto, 2021, 44 pp., € 18.

Albo per bambini od opera d'arte grafica per tutti? L'A. dichiara , in 4ª di copertina: «Un libro come una passeggiata per risvegliare i sensi. Un piccolo pezzo di bosco da avere con te». Ma questo vale per ogni persona e per ogni età. I piccoli lettori sono aiutati da brevissime frasi (una riga per pagina) dagli aspetti lussureggianti al buio misterioso del folto e della sera alla minuziosa presentazione delle foglie, dei frutti, delle tracce di animali. Non solo le descrizioni ma le emozioni, la contemplazione, l'ammirazione e il brivido. Uno dei migliori albi che abbia mai veduto.

Genere: *albo naturalistico*
Età: *dai 4 anni e per ogni fase della vita*
D. Volpi

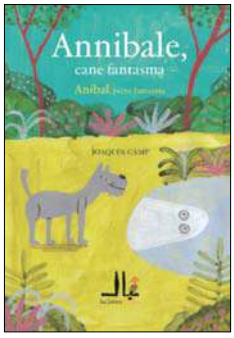
GRIMALDI FABIO

Nocciolina

Biblioteca dei Leoni, Visnadello (TV), 2021, s.n.p., € 14.

Fabrio Grimaldi è autore delicato e sensibile, narratore e poeta, formatosi alla scuola di Mario Luzi. Le sue pubblicazioni si caratterizzano per la qualità della grafica, delle fotografie e delle illustrazioni e, tematicamente, per l'attenzione al mondo della natura, nelle sue componenti animale e vegetale. Non fa eccezione questo curatissimo albo, preceduto da una puntuale prefazione di Guido Quarzo, "maestro di parole", come ebbe a definirlo lo stesso Grimaldi nel ringraziamento presente in un altro suo originale albo in versi: *Nell'arca di Noè* (Edicolors, 2012), impreziosito dalle artistiche illustrazioni di Giulia Segantin. Nocciolina è la storia, vivace e garbata, tutt'altro che banale, di una gattina dal manto bianco, nero e nocciola, accompagnata nel suo percorso di crescita, avventura, esplorazione e scoperta del mondo – ma anche nella sua relazionalità con mamma e fratellini – dalle stupende fotografie a tutta pagina scattate dall'autore in vari momenti della giornata. Fotografie che commentano il breve testo, che a sua volta esplica il contenuto delle fotografie, in una armonizzazione di immagini e parole. Una narrazione empatica in cui l'A. sa porsi nelle vesti della gattina nei suoi primi contatti col mondo e ne coglie emozioni, sentimenti, gioie, difficoltà..., che esprime attraverso l'uso sapiente della parola poetica, dando vita a una storia che, grazie anche al supporto delle immagini, si presta a una lettura congiunta a "pagine aperte" bambino-adulto.

Genere: *albo fotografico con breve testo a piè di pagina*
Età: *dai 4 anni*
A. Nobile



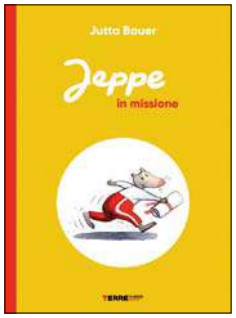
CAMP JOAQUÍN

Annibale cane fantasma

La Linea, Bologna, 2022, Coll. «Upupa», 32 pp., € 16.

La casa editrice è specializzata nella produzione di materiali didattici per l'insegnamento e l'apprendimento dell'italiano indirizzato agli stranieri ed in particolare a coloro che sono immigrati in Italia. *Upupa*, la nuova collana di albi illustrati bilingue, è nata per valorizzare il plurilinguismo ed educare al multiculturalismo fin da piccoli. Ciascun albo è presentato sia nella lingua d'origine che in italiano al fine di facilitare una gradevole lettura nell'una e nell'altra lingua così da sviluppare oltre l'immaginazione la capacità di comunicare e relazionarsi con gli altri. Audioletture e attività ludico-didattiche sono presenti nella Web-App (facilmente accessibile e gratuita) di cui tutti gli albi sono dotati. L'A. e illustratore argentino presenta una storia di animali che piacciono sempre tanto ai bambini. In questo racconto il cane Annibale, diventato invisibile, inizia una nuova vita, può fare tante cose perché come un fantasma può anche mangiare indisturbato il cibo nel parco senza che qualcuno se ne accorga. Ora è felice perché fa tutto quello che vuole ma è anche molto triste in quanto ha dovuto rinunciare al suo amore segreto. Riuscirà a trovarlo nuovamente? Le illustrazioni a colori vivaci sono ironiche e accattivanti e completano le avventure di Annibale che racconta in prima persona la sua storia sia in lingua italiana che in lingua spagnola.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 4 anni*
G. Abbate



BAUER JUTTA

Jeppe in missione

Terre di mezzo, Milano, 2022, Coll. «Acchiappastorie», 40 pp., € 15.

Jeppe è un topolino molto veloce, sempre disponibile e solerte che racconta il suo viaggio inimmaginabile. Un giorno il Re lo fa chiamare nel suo castello per affidargli una missione speciale: deve portare un importante messaggio racchiuso in un rotolo legato con un bellissimo nastro rosso al castello del Re suo confinante «oltre le colline, lungo il fiume e poi sempre dritto verso ovest», così gli ha spiegato il sovrano. Il topolino si mette subito in viaggio ma, subito dopo la prima collina si ferma perché non è indifferente davanti a uno scoiattolino che è a terra, ha bisogno di aiuto e non può tornare dai sui piccoli sull'albero. Jeppe lo soccorre però ovviamente sa che sta rallentando il suo viaggio. Sicuramente, veloce come è, pensa di recuperare correndo più veloce ma, lungo il cammino incontra altre situazioni difficili dove occorre il suo intervento. Il topolino è generoso e gentile verso gli altri ma inevitabilmente ritarda la consegna del messaggio prezioso. Cosa penserà e farà il suo Re mentre attende il ritorno di Jeppe?

L'A., in fondo ad ogni pagina, ha illustrato in bianco e nero una storia parallela che ci mostra pagina dopo pagina come il suo Re passa il tempo nell'attesa: si sposa, nasce il principino, dipinge, legge, fa delle passeggiate a cavallo ... finché arriva il tanto atteso giorno in cui il topolino, inviato in missione, crede di essere arrivato a destinazione ma accade qualcosa di molto strano, crede di conoscere già il castello del vicino Re. Jeppe è molto preoccupato perché ha seguito il viaggio indicatogli ma ... dove si trova? Con questo racconto l'A. e illustratrice ci insegna quanto sia importante il viaggio e non la meta. Le sue illustrazioni iconiche affascinano i piccoli e i grandi lettori, il messaggio che ci invia è quello di aver cura dell'altro, di non essere mai indifferenti e non abbandonare chi si trova in difficoltà.

Genere: *racconto illustrato*
Età: *dai 4 anni*
G. Abbate

DEGL'INNOCENTI FULVIA
BIGATTI CHIARA

Il mondo sommerso

Edizioni Theoria, Rimini, 2021, 40 pp., € 14.

Un albo illustrato con tavole seducenti e percorse da processi cromatici cangianti lungo la narrazione, che ricordano la *Commedia*, allorquando Dante rappresenta l'Inferno con tinte fosche, tra nebbia e penombra, e il Paradiso con luci, faville e musiche. La storia ha per protagonista Markus, un ragazzo malinconico per la perdita del nonno, di cui ricorda le sue storie circa un mondo fatto di palazzi, tecnologia, macchine, strade... ma perduto, collassato, per l'inquinamento e i cambiamenti climatici. Markus rinviene una chiave e un messaggio del nonno che lo sollecita a cercare un tesoro. Trova un forziere con uno scafandro che indossa e inizia un viaggio sottomarino; s'imbatte in carcasse di auto, strade ferrate sbilenche, sovrabbondanza di plastica, foreste decomposte, città abbandonate, campanili spezzati... che lasciano solo intuire i fasti di un mondo perduto. Lungo il cammino incontra anche delle lingue di terra abitate da uomini infelici. Dopo tanto viaggiare, finalmente, Markus giunge in un luogo luminoso, pulito ed incontaminato, comprende che è il tesoro cui alludeva il nonno, il paradiso terrestre da dove ripartire per una vita serena; allora, il giovane protagonista torna indietro e raduna gli uomini sopravvissuti, per ricostruire una comunità felice, con la speranza che «la terra torni a essere un paradiso».
Nell'albo, non vi è un ambientalismo manierato, troviamo, invece, una chiara intenzione/idea di infondere fiducia nel cercare un mondo migliore. Vi è una ecopedagogia che muove le due autrici, ovvero, un invito all'educazione ambientale che passa attraverso le piccole cose: dal disuso della plastica, alla parsimonia dell'uso della carta, per innescare una consapevolezza del proprio rapporto con l'ambiente sociale e naturale; una maniera che evidentemente accresce la sensibilità per la salute e la sostenibilità. Degl'Innocenti e Bigatti propongono una letteratura per l'infanzia capace di preparare i bambini a resistere alla cultura consumistica e ai comportamenti distruttivi che essa promuove. E il viaggio di Markus non è che una storia di resistenza, di giustizia sociale e ambientale, per scrivere un futuro ancora a dimensione umana.

Genere: *albo*
Età: *dai 4 anni*
C. Rodia

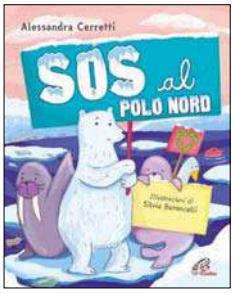
CURIA PAOLA – PAGNINI ROSELLA

Il bombo e la bomba

BukBuk, Trapani, 2022, 48 pp., € 9,90.

L'albo quadrotto è illustrato con tavole vivaci e espressive, con la tecnica digitale, il testo è stampato in caratteri stampatelli chiari e di grandi dimensioni per permetterne la lettura anche ai lettori principianti. Il bombo si presenta come un egoista, presuntuoso e vanitoso che fa incetta di nettare privandone altri insetti. Nel giardino si prevede l'arrivo di una "bomba" e da questo equivoco la storia prende un risvolto umoristico: la bomba non è una compagna per il bombo ma una pioggia intensa che si abbatte sul giardino e quasi affoga il bombo! Un'educativa lezione per tutti coloro che pensano solo al proprio benessere e non partecipano alla vita di comunità. In appendice una serie di pagine dedicate a giochi da completare.

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



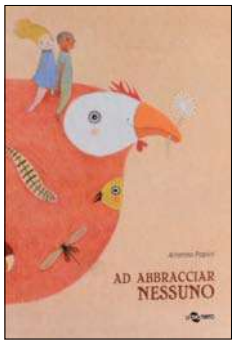
CERRETTI ALESSANDRA

SOS al Polo Nord

Ill. S. Baroncelli, Ed. Paoline, Milano, 2022, 30 pp., €. 3,90.

Questo albo raggiunge due scopi: far capire ai piccoli lettori i pericoli dell'inquinamento causato dall'uso eccessivo della plastica e far conoscere l'ambiente artico con i vari animali e i loro problemi.
Vicenda semplice, drammatica e coinvolgente: un orso sente che un corpo estraneo gli si è fermato in gola e sta soffocando. Tutti i suoi amici della fauna artica tentano di aiutarlo ma riescono a farlo solo quando agiscono tutti insieme. Che fare poi di quel "coso" fatto di un materiale sconosciuto? Come segnalare a tutti il nuovo pericolo? Le pagine sono di forma quadrata (un palmo di lato), con splendide illustrazioni, ciascuna con testi scorrevoli di sole 4-8 righe.

Genere: *albo*
Età: *5-8 anni*
D. Volpi



PAPINI ARIANNA

Ad abbracciar nessuno

Uovonero, Crema, 2022, Coll. «I geodi», 32 pp., € 16.

Se ci soffermiamo sulla comunicazione verbale di Maddalena e Damiano, i protagonisti di questa tenera storia, osserviamo che i due bambini,, che frequentano la stessa scuola dell'infanzia, non scambiano tra loro parole e frasi ma si relazionano con tanti sguardi e gestualità molto significative. Diventano amici, si prendono per mano, giocano insieme anche con i lombrichi, fanno volare con la paletta la sabbia, la bambina ride sempre, corrono ma lui corre piano per aspettarla. Damiano sta affrontando un lutto più grande di lui e ha tanta nostalgia della mamma, per questo è triste e malinconico, è chiuso nel suo dolore interiore mentre Maddalena ha un disturbo dello spettro autistico: è tranquilla, è serena ma volge il suo sguardo sempre verso l'orizzonte. Damiano chiama la sua amica misteriosa Silenzia Del Lago, ma soltanto nella sua mente, proprio perché è silenziosa ed enigmatica come il lago dove il bambino alle volte va a pescare con il suo papà. La comunicazione non verbale aiuta i due amici a superare un pochino i loro problemi durante il periodo scolastico che condividono scambiandosi affetto, gioco, tristezza e allegria. Questo racconto potrebbe essere considerato un *silent book* se non fosse per la stupenda autrice-illustratrice che in modo superlativo è la voce narrante della storia che completa con le immagini raffinate, soffuse, tenere ma incisive che ci fanno "vedere" l'invisibile.

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

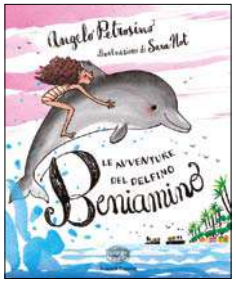
RUIZ MIGNONE SEBASTIANO

Il bosco dei respiri

Ill. D. Costa, Interlinea, Novara, 2022, Coll. «Le rane», 32 pp., € 10.

Se chiudiamo gli occhi dopo aver letto il titolo, ci troviamo già proiettati a respirare in un bosco fantastico dove un bel venticello ci accarezza i capelli e ci fa trovare tra sogno e realtà ed emozionare nell'entrare nei sentimenti che soltanto i bambini possono provare. Sibilla, protagonista di questo racconto, è molto affezionata al nonno che le insegna tante cose ed è sempre pronto con un piccolo dono ogni volta che si vedono. Purtroppo il tempo corre velocemente e il nonno comincia a non stare più tanto bene, rimane spesso a casa, gli manca il respiro, come spiega alla nipotina dicendole che è vecchio e che ha finito la scorta dei respiri. Sibilla non si convince, deve trovare assolutamente il modo di aiutarlo.
Una notte Sibilla sogna proprio di essere in un bosco dove riesce ad ascoltare tantissime voci di respiri differenti: quello del sonno, della sorpresa, quello della fatica, quello della tristezza, quello dell'amore ma quello del nonno non riesce proprio a trovarlo.
Al mattino, mentre la mamma l'accompagna a scuola, Sibilla le chiede dove si possono comprare i respiri ma la risposta è che questo non è possibile, allora la sera attende il momento di andare a letto per addormentarsi al più presto e poter entrare nel bosco dei respiri perché è sicura di ritrovare il respiro perduto del nonno «perché nei sogni, a volte, ci sono cose nascoste che solo i bambini possono scoprire e che aiutano a vivere». Il respiro non è soltanto ciascun atto della respirazione ma è anche vento, spirito, ispirazione, sentimenti tutti coinvolgenti in questo magico racconto evidenziato dalle immagini poetiche dai colori tenui e ben delineati che lo impreziosiscono.
È molto evocativo poter leggere alcuni significati di vento, che l'A. ha riportato prima dell'inizio del racconto, con le frasi di Lyall Watson nel testo Il libro del vento (Sperling & Kupfer, Milano, 2005): *Ruh* in arabo significa respiro, spirito, ma anche vento. / *Ruach* in ebraico significa la stessa cosa. / *Pneuma* in greco vale sia per vento che per spirito. / *Spiritus* in latino descrive l'inalazione di un respiro da parte di un dio, letteralmente un'ispirazione.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 6 anni*
G. Abbate



PETROSINO ANGELO

Le avventure del delfino Beniamino

Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle, 2022, 160 pp., € 13,90.

Tutti i bambini desiderano avere un animale per amico, per fare lunghe chiacchierate, per fare milioni di giochi, ma soprattutto per vivere insieme magiche avventure. Silvia è una bambina di nove anni, vive nell'isola d'Elba con il suo amatissimo nonno che compone poesie per lei, è intelligente e curiosa, sensibile e piena di vita. Un giorno, mentre nuota al largo nel suo mare, le sue gambe vengono colpite dai crampi, che le impediscono di riavvicinarsi alla riva. Silvia, non sapendo cosa fare, va un po' in preda al panico ma ecco accadere qualcosa di incredibile: un giovane delfino accorre in suo aiuto e la salva. Il nuovo amico di Silvia non ha un nome, così è lei a darglielo: Beniamino.
Una bambina e un delfino: una coppia forse un po' insolita, ma di sicuro vincente. Infatti da quel momento in poi, tra i due si crea un rapporto speciale, che si consoliderà giorno dopo giorno: tra le onde del mare, avventure uniche, luoghi da esplorare, animali da salvare e storie da conoscere, vivranno insieme un'estate impareggiabile e piena di sorprese.
L'amicizia che lega Silvia a Beniamino, l'immenso amore che prova per il nonno, il mare e le sue meraviglie, la voglia di conoscere e di immergersi nella natura (e di rispettarla) fanno di Silvia una bambina

davvero speciale, la cui storia può far sognare chiunque avrà la fortuna di leggerla.

Genere: *albo illustrato*
Età: *dai 6 anni*
A. Contartese

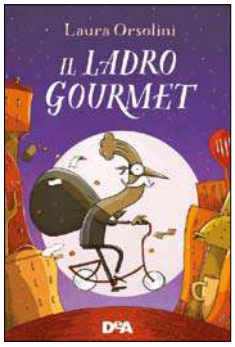
FERRARA ANTONIO

Papere contro la mafia. Una storia di Giovanni Falcone

Ill. dell'A., Le rane Interlinea, Novara, 2022, 42 pp., € 10.

Nel 30° anniversario dell'attentato mafioso di Capaci, l'A. propone una storia significativa della vita severa e piena di responsabilità del più noto magistrato antimafia, Giovanni Falcone. Si narra che agli inizi della sua carriera prese un abbaglio, una "papera", e da quell'episodio decise che non gli sarebbe più successo. Il suo impegno era totale, non poteva commettere errori, e a monito decise di cominciare a collezionare papere di tutti i materiali, che teneva nell'ufficio e a casa. Quando si trasferì nel bunker per completare le indagini contro i mafiosi (che si concretizzarono nel maxiprocesso del 10 febbraio 1986) lavorava a stretto contatto con pochi altri magistrati, che spesso si facevano reciprocamente scherzi per allentare la tensione. I furti delle sue papere erano opera di Paolo Borsellino, suo amico d'infanzia e collega. La storia è raccontata dalla viva voce di Falcone, con toni ironici e dettagli divertenti che aiutano a far capire il forte contrasto tra lo stile di vita da reclusi e morituri e il desiderio di libertà e giustizia. Testo e illustrazioni ben assortite, in appendice una sintetica biografia di Falcone a cura di Enzo Ciconte.

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



ORSOLINI LAURA

Il ladro gourmet

DeA, Milano, 2022, 256 pp., €14,90.

Gustavo Strano è un simpatico e sensibile chef stellato che a causa di un rovescio economico viene licenziato da un noto ristorante. Alla ricerca di un nuovo posto di lavoro, di qualsiasi tipologia, che gli consenta di mantenere un tenore di vita adeguato anche per suo figlio adolescente Zafferano, si imbatte in una organizzazione di ladri che lo arruola la sera per delle rapine. La prima volta che il Conte lo contatta attraverso una busta azzurra, Gustavo non immagina che la sua vita cambierà radicalmente. I suoi furti notturni lo stressano e per superare queste emozioni si abbandona a cucinare in fretta, ma con esiti squisiti, dei piatti per i derubati, lasciandoli in cucina con un impiattamento elegante. Questo comportamento originale attira l'attenzione dei cronisti e così da chef diventa Ladro Gourmet. La storia si dipana con capitoli vivaci dallo stile fluido e avvincente, contenenti riflessioni e arguzie, imbevute di una sana ironia. Spesso si ride allegramente. Aspettiamo altre sue avventure.

Genere: *racconto umoristico*
Età: *da 8 anni*
C. Camicia

SANNI CASIMIRO

Bizzarri dentellati

Ill. L. Giarratana, Erga, Genova, 2021, Coll. «Gli Harvey tascabili», 115 pp., € 9,90.

Diciamo subito che la firma dell'Autore è l'anagramma di Marino Cassini, valente scrittore di romanzi, di curiosità, di enigmistica e di giochi d'intelligenza.
In copertina, la collana si presenta così. «52 settimane tutte da scrivere, leggere e giocare», e il libro si qualifica come «Agenda/Notes Creativo – Libro Polisensoriale con giochi video tutorial». Curiosità, informazioni, barzellette e indovinelli ruotano attorno a un universo caro all'Autore, quello della filatelia. Qual è il francobollo più raro del mondo e quanto vale? Esistono francobolli di tessuto? E fluorescenti, o bucati, o contenenti enigmi? Quelli che presentano errori valgono di più o di meno?
La funzione di Agenda, annunciata in copertina, è svolta nelle pagine di sinistra, che naturalmente sono 52 come le settimane dell'anno, con spazi sufficienti per appunti e osservazioni. Le indicazioni dell'anno e del mese saranno aggiunte dal lettore quando entrerà in possesso di questo speciale manuale.

Genere: *manuale/agenda*
Età: *da 9 anni in poi*
D. Volpi

PETROSINO ANGELO

Bambini si diventa

Ill. S. Not, Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle, (Ts), 2022, 183 pp., € 14,50.

Angelo Petrosino non ha certo bisogno di presentazioni: con le sue serie di Jessica, Antonio e Valentina ha appassionato e accompagnato nel loro processo di crescita e di formazione moltissimi bambini e soprattutto bambine. Analogo successo presso il pubblico giovanile hanno incontrato i suoi ultimi racconti con protagonisti animali: *Le avventure della gatta Ludovica*, *Le avventure del passero Serafino*, *Le avventure del delfino Beniamino*. Questo nuovo racconto autobiografico, puntualmente commentato e interpretato dalle coloratissime illustrazioni di Sara Not, segue a distanza di un ventennio un altro libro di irrinunciabile lettura: *Mi chiamo Angelo*, pubblicato con Sonda,

che narra della sua vicenda di giovanissimo immigrato in terra di Francia al seguito della famiglia, costretta dal bisogno. *Bambini si diventa* è la storia dell'infanzia dell'A. in una piccola cittadina del Sud Italia negli anni successivi al secondo conflitto mondiale, in un'età pre o neo televisiva, non ancora interessata dal boom economico e edilizio, in cui i bambini erano costretti a responsabilizzarsi precocemente e spesso a sostenere economicamente la famiglia, in situazioni di indigenza diffusa. Ma in compenso avevano l'opportunità di vivere a contatto con la natura, di praticare giochi all'aperto, facendo un uso intelligente e creativo della manualità, e di compiere esperienze formative di vita, che ne accompagnavano il percorso di crescita e li portavano a una rapida maturazione. Petrosino ci racconta della sua esistenza quotidiana, non priva di sacrifici eppure serena, dei suoi affetti familiari, delle sue amicizie, dei suoi giochi, del suo rapporto con gli adulti e con la scuola. Ne emerge l'immagine di un bambino intelligente e vivace, intellettualmente curioso e desideroso di apprendere, con un vivo senso dell'onestà, della giustizia e della solidarietà, frutto dell'esempio e degli insegnamenti degli adulti di riferimento. Dinanzi al lettore scorrono figure indimenticabili: la mamma, la nonna, il maestro, la piccola e dignitosa Anna, marginalizzata dai compagni perché più povera di loro, ma in rapporto di affettuosa intesa col giovanissimo protagonista. Al tempo stesso questo non è soltanto un libro per ragazzi, scritto col consueto stile fresco, agile, sciolto, colloquiale, fitto di dialoghi, che racconta di un bambino nel quale il lettore può riconoscersi. È anche il fedele quadro di una piccola comunità meridionale, per molti aspetti arcaica, prevalentemente agricola e artigiana, negli anni Cinquanta del secolo scorso: ci testimonia condizioni dell'infanzia, vita familiare e costume educativo del tempo, usanze, tradizioni, mentalità, credenze e superstizioni; descrive attività e mestieri oggi scomparsi. Sotto questo profilo il libro riveste anche un valore documentario ed etnografico.
Nel racconto i lettori meno giovani ritroveranno molto della loro infanzia, della loro vita quotidiana in famiglia e a scuola, dei loro giochi sociali all'aperto, presto impediti dall'avanzata del cemento e dall'invadente traffico automobilistico.
Lettura preziosa non soltanto per l'adulto e per lo studioso, ma anche per il bambino, che all'interno di un forte coinvolgimento emotivo potrà acquisire consapevolezza delle condizioni di vita dei suoi coetanei e del mondo adulto che li circondava più di sessant'anni fa. E che potranno fare un raffronto tra le povertà (per lo più di ordine materiale) di tanti bambini di ieri, e le nuove povertà che l'infanzia si trova oggi ad affrontare. Collochiamo questa recensione all'interno delle schede per ragazzi, ma in realtà siamo in presenza di un libro cross-over, nell'accezione positiva dell'aggettivo, apprezzabile indistintamente da bambini e adulti, prescindendo dal dato anagrafico. Un libro per tutti i tempi e per tutte le latitudini, in quanto contiene sentimenti universali, partecipabili dall'umanità bambina come adulta in ogni parte del globo, inverando l'affermazione di Giuseppe Lombardo Radice: un buon libro per ragazzi è quello «che può essere gustato senza restrizioni e riserve, anche dagli adulti [...] non tutto ciò che è scritto per gli adulti vale per il bambino, ma tutto ciò che vale per i bambini deve valere anche per gli adulti, se è opera d'arte».

Genere: *racconto autobiografico*
Età: *dagli 8 anni e fino alla 4ª età*
A. Nobile

ASPESANI MASSIMO
PAPARELLA MILLY

L'erba dei conigli

Ed. Paoline, Milano, 2022, 132 pp., € 12.

Dai racconti di un anziano che era ragazzo nel 1943 e qui chiamato Bertino, i due attenti autori hanno tratto una descrizione dei fatti, della vita vera quotidiana dall'8 settembre 1943 alla Liberazione: fame, oppressione, timori, difficoltà, ostruzionismo, ribellione nell'Italia occupata dai tedeschi. Emergono così le durezze sofferte dai civili, narrate in prima persona a volte con sprazzi di umorismo e di ironia. Linguaggio semplice, scorrevole, che farà capire ai bambini da dove viene la nostra democrazia.

Genere: *biografia storica*
Età: *8-13 anni*
D. Volpi

VIVARELLI ANNA

La luna e il soldato

Giunti, Firenze, 2022, 103 pp., € 8,90.

Anna Vivarelli parla di guerra per promuovere la pace con un libro che contiene due storie con lo stesso tema, di struggente attualità, viste le immagini di donne, anziani e bambini nei rifugi ucraini.
Nel primo racconto la protagonista è Magda, una bambina che registra, col suo candore, i bombardamenti, le case distrutte, i rifugi sotterranei, gli sfollati. Stridono gli occhi innocenti della bambina, che non colgono il livello di drammaticità, di fronte a tanta distruzione! Il racconto si conclude con la piccola affidata ai parenti in campagna, mentre si intensificano i bombardamenti. Affascina il punto di vista ingenuo della piccola Magda per la quale le sirene che annunciano il pericolo «sembravano lupi»; e strappa il cuore la descrizione di ciò che i suoi occhi semplici vedono fuori dal rifugio: «Quella notte gli scoppi sono stati così tanti che quando siamo usciti dal ricovero la città era luminosa perché bruciava». Come non sovrapporre queste immagini a quelle terribili dell'Ucraina?
Nel secondo racconto, Gabriele, di 12 anni, s'imbatte in un disertore tedesco e condivide il rinvenimento con una ragazza tanto ribelle quanto bella, Verità. Dopo una serie di peripezie nel bosco, le cibarie portate al disertore, il messaggio recapitato ai partigiani nelle impervie montagne dell'appennino tosco-emiliano, la ragazza decide di andare all'incontro dei partigiani, per evitare che il disertore sia fucilato. Un racconto scritto con leggerezza, che avvince oltremodo perché mentre si snodano avventure e attraversamenti di boschi, con prove da superare, sullo sfondo si percepiscono movimenti di truppe, donne sole, piazze deserte: un contrasto sorprendente che rende il libro leggibile su più piani. C'è un'altra peculiarità della Vivarelli, quella di inserire le vicende narrate in una cornice storica denotativa. Nel primo racconto si allude ai bombardamenti di Torino e ai rifugi

realmente esistiti e scoperti nel 1995. Nel secondo racconto si richiama il fatto vero delle diserzioni di soldati tedeschi, alcuni dei quali fecero causa comune con i partigiani italiani delle divisioni garibaldine, sui quali pendeva la colpa di tradimento, punita con la fucilazione (sentenze cancellate solo nel 2009!). Un libro che affascina e che tocca le corde nascoste della coscienza umana.

Genere: *romanzo*
Età: *dai 9 anni in su*
C. Rodia

FLOR ELISABETTA – MUSE

L'impronta dell'uomo dalla preistoria ai giorni nostri

Erickson, Trento, 2022, Coll. «Salviamo la Terra!», 56 pp., € 10,90.

L'autrice, esperta di archeologia al Muse (Museo delle Scienze di Trento), ci appassiona con la narrazione di questo ambizioso progetto voluto dalla scienziata Virginia Salvaterra. La sua cospicua eredità lasciata agli scienziati è destinata alla costruzione di una tecnologica arca per visitare il pianeta al fine di studiare la difesa dell'ambiente e la diffusione di una cultura ecosostenibile. Ogni lettore viene chiamato in prima persona a partecipare, rispondendo ad un questionario attitudinale prima di imbarcarsi sulla Planet 2030. Il testo, con una grafica molto dinamica e un'impaginazione vivace, corredata da buone illustrazioni, si compone di giochi, dialoghi, contenuti scientifici e geografici, cartine storiche e otto quiz la cui soluzione permette di superare la missione. Questo quaderno attivo accompagna il lettore in un viaggio intercontinentale alla scoperta di come gli umani hanno condizionato la vita del pianeta. Il secondo quaderno pubblicato si intitola *Habitat, ecosistemi e tutela della biodiversità* e propone ulteriori ricche avventure e conoscenze scientifiche.

Genere: *quaderno attivo per divulgazione scientifica*
Età: *dai 9 anni*
C. Camicia

IACOVELLA VITTORIA

Salvo il mio pianeta

Erickson, Trento, 2022, Coll. «I libri che aiutano», 218 pp., € 16,50.

In copertina si leggono due frasi: «40 passi per curare la Terra ed essere felici» e «Dipende da me». Quaranta è il numero dei capitoli (*passi*) di un manuale ecologista alla portata di tutti e con una impaginazione molto ariosa. Indicazioni fondamentali per ritrovare l'equilibrio personale, ambientale, familiare, «per una società più equa e solidale».
L'impronta decisiva per apprezzare l'opera è la particolare impaginazione: nelle pagine di destra sono collocate le informazioni, in caratteri grandi e righe spaziate, e in quella di sinistra il foglio si riempie di un colore verde intenso con al centro una finestra aperta su brevi frasi di persone celebri (scrittori, artisti, filosofi, politici ecc., fino a Papa Francesco).
Gli adolescenti, e anche i bambini, possono fare qualcosa per far respirare il mondo. Si parla di come risparmiare energia, dell'uso intelligente dell'acqua, delle bottiglie di plastica, del salvataggio delle api, delle biciclette, delle vacanze sostenibili e di molto altro. Rileviamo, in copertina, la solita equiparazione di ben-essere, serenità e felicità.

Genere: *manuale ecologico*
Età: *bambini e adolescenti*
D. Volpi

KOENS ENNE

"Sono Vincent e non ho paura"

Ill. M. Kuiper, Camelozampa, Padova, 2022, 241 pp., € 15,90.

Vincent è un ragazzo riservato, dagli interessi specialistici, conosce il manuale di sopravvivenza a memoria, le qualità organolettiche delle piante, è diligente a scuola, ed è bullizzato da un leader negativo: comportamento che diventa persecuzione, quando nella classe giunge Jas, una ragazza solare, che interagisce proprio con Vincent, montando la rabbia degli esclusi. La situazione precipita nel campo scuola, quando il bullo ferisce la sua vittima, che, sanguinante, scappa verso il bosco, col proposito di non tornare più indietro. Jas lo intercetta, lo segue e grazie ai suoi suggerimenti, Vincent ha la forza di raccontare tutte le violenze subite: dire la verità diventa l'unico modo per liberarsi dal fardello della sudditanza, beneficando nel contempo anche i compagni di classe silenti. Un libro effervescente, avventuroso, in cui la realtà entra nel racconto con richiami, propositi, esperienze. La forza del romanzo, ottimamente tradotto da Olga Amagliani, risiede certamente nelle scelte stilistiche dell'Autrice olandese che adotta il punto di vista interno nella narrazione, per cui il lettore è come se vedesse scorrere su uno schermo i pensieri, le volizioni, le paure dei protagonisti; poi, il tono espressivo usato, ora ironico, ora oggettivo; infine, la struttura dialogica, molto efficace ed essenziale. Originali, inoltre, sono i passaggi del racconto in cui il protagonista vive la violenza, poggiati sicuramente su studi psicoanalitici. Nel difficile processo verso l'autonomia, il fanciullo deve distanziarsi dal contenuto del proprio inconscio e vederlo come qualcosa di esterno a sé, per poterlo padroneggiare in qualche modo, scrive Bettelheim. Il piano fantastico dei quattro animaletti che accompagnano Vincent nell'affrontare le violenze subite, non è che una possibilità di scaricare le tensioni soggettive senza che esse siano frenanti e dannose per l'agire. Senza l'in-

terlocuzione, tutta soggettiva, con gli amici animali, che nella storia hanno un ruolo regolativo, il protagonista si sarebbe annichilito e caduto nell'inazione. Il mostro che è nel fanciullo, grazie alla fantasia, viene fuori; la paura che il bullo possa fargli male fisico, o addirittura portarlo alla morte, non avvilisce Vincent, nella misura in cui le vocine del cavallino, del coleottero, dello scoiattolo e del verme, gli danno la dritta, lo sollecitano ad agire, lo spingono ad assumere atteggiamenti positivi verso la vita. Le fantasie sono funzionali, così, al raggiungimento di un equilibrio tale da consentire a Vincent di continuare a vivere e a impegnarsi.
È un romanzo scritto con leggerezza e con un registro medio e a volte colloquiale, che per il suo contenuto può stimolare una riflessione su problemi che potrebbero incancrenirsi se non si trova la giusta e tempestiva soluzione.

Genere: *romanzo*
Età: *dai 10 anni*
C. Rodia

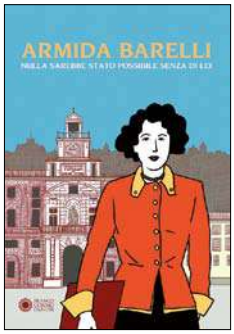
SANNI CASIMIRO

Mille e una notte di giochi

Ill. L. Giarratana, Erga, Genova, 2021, Coll. «Gli Harvey tascabili», 115 pp., € 9,90.

Marino Cassini, con uno pseudonimo, vuole comunicare ai giovani lettori un'altra sua passione che, da lunga data, è fiorita anche su varie pubblicazioni editoriali: l'enigmistica, intesa come utilissima ginnastica dei cervelli, quindi ancor più utile nei giovanissimi. Giochi con lettere, parole, frasi e concetti, bene illustrati e presentati stuzzicano e provocano l'intelligenza. Prevalgono rebus di vario tipo, parole crociate di vario tipo, ricomposizione di titoli (fiabe o personaggi celebri della letteratura giovanile), smontaggio e ricomposizione di parole e frasi dell'esperienza quotidiana. Sulle pagine di sinistra sono elencati i giorni della settimana, con ampi spazi per annotazioni, 52 per un anno a piacere. Naturalmente, in appendice si trovano tutte le soluzioni.
All'enigmistica Cassini aveva già dedicato un prezioso saggio che non dovrebbe mancare nella biblioteca di ogni educatore e animatore: *Giocare con Edipo*, Microart's, Genova-Recco, 2002.

Genere: *manuale giochi e agenda*
Età: *dai 10 anni*
D. Volpi



ASCARI GIANCARLO – VALENTINIS PIA

Armida Barelli. Nulla sarebbe stato possibile senza di lei

Franco Cosimo Panini, Modena, 2021, 52 pp., € 18.

Addie Questa graphic novel è una delle tante iniziative promosse in occasione dei centenari dell'Istituto Toniolo e dell'Università Cattolica. Armida Barelli è stata una figura determinante per la fondazione dell'Ateneo cattolico e l'emancipazione delle donne nel nostro Paese, incoraggiate a raggiungere traguardi ambiziosi e a studiare per diventare figure di spicco nelle diverse espressioni culturali. Armida è stata riconosciuta beata dalla Chiesa, è testimone e esempio per molte giovani anche oggi. Il suo carisma ha portato tanti frutti e tutt'ora si manifesta negli ambiti della ricerca scientifica, dei diritti umani, della difesa dei più fragili. La graphic novel sintetizza, con efficacia di testi e immagini, le principali tappe di una vita dedicata con zelo e pietà alla costruzione di una struttura, la Gioventù Femminile dell'Azione Cattolica, per rafforzare la presenza e la fede cattolica nella società italiana.

Genere: *biografia*
Età: *dai 10 anni*
C. Camicia

BARNHILL KELLY

Violet ed il libro proibito

DEA, Ariccia, 2022, 362 pp., € 15,90.

Questa è una storia speciale ed a narrarla è Cassian, un cantastorie, anzi il cantastorie del regno di Audulan. È la storia della principessa Violet che, a differenza delle principesse delle fiabe, non è bella. È interessante, sicuramente è intelligente ma i suoi occhi sono uno più grande dell'altro e di colore diverso, ha i capelli ricci e crespi, quasi impossibili da pettinare, una pelle lentigginosa e piena di macchie: bella proprio non è. Però è bravissima ad inventare storie ed affascina tutti per l'entusiasmo e la vivacità con cui le racconta. Violet è figlia unica ed ha un solo grande amico, Demetrius, il giovane figlio del maniscalco di corte, un ragazzo che sa sussurrare ai cavalli ed anche agli altri animali. Esplorando insieme i sotterranei del castello i ragazzi trovano un libro e da lì cominciano tutti i guai. La storia si snoda di avventura in avventura tra specchi magici, draghi prigionieri, nemici potenti ed amici fantastici in un crescendo di tensione che avvince il lettore e lo tiene inchiodato fino all'ultima pagina. *Violet ed il libro proibito*, che nella versione originale si intitola *Violet dal cuore di ferro*, facendo riferimento alla determinazione ed al coraggio della protagonista, si sviluppa per vari capitoli con un ritmo incalzante ed un'essenzialità di descrizioni che ben si adattano alla dinamica della storia. Il libro parla di amicizia, di lealtà, di coraggio e di crescita personale.

Genere: *romanzo d'avventura*
Età: *dai 10 anni*
A.M. de Majo

DE MARCHI VICHI - FULCI ROBERTA

Ragazze per l'ambiente. Storie di scienziate e di ecologia

Ill. G. Sagramola, Editoriale Scienza, Firenze-Trieste, 2021, Coll. «Donne nella scienza», 144 pp., € 16,90.

Un "inno" alla scienza, in un tempo in cui i talk show sembrano volerla surrogare. Dieci scienziate tenaci, appassionate, concentrate nella risoluzione dei problemi della Terra, si raccontano in prima persona, creando subito empatia con il lettore. Accomunate dalla fiducia nella conoscenza, dall'amore per la natura e la salvaguardia ambientale, svelano, ciascuna secondo uno specifico ambito di competenza, lo stato di salute del nostro pianeta e il proprio apporto scientifico per migliorarlo. Storie diverse che inducono i lettori a riflettere su temi di attualità, sulle profonde e complesse connessioni tra i meccanismi della natura: tra esseri viventi animali e vegetali, tra acqua, suolo, aria, energia... Ne esce uno spaccato che è anche testimonianza di coraggio, di speranza, perché come dice Susan Salomon, che si occupa del buco dell'ozono e dei cambiamenti climatici, l'umanità è in grado di rimediare ai propri errori e lo ha già fatto. Un'importante rassegna di donne scienziate vissute tra il XIX secolo e i nostri giorni, con Gitanjali Rao, "ragazza-scienziata 2020". Un testo chiaro, stimolante, adeguato nel linguaggio; un invito all'approfondimento e all'azione, come suggerisce la scheda a conclusione di ogni storia.

Genere: *biografia/divulgazione*
Età: *da 11 anni*
L. Zaramella

MOROSINOTTO DAVIDE

Temporali

Camelozampa, Monselice (PD), 2022, 351 pp., € 16,90.

La novità: lo stesso romanzo in due versioni. Quali? Versione fabula (con copertina verde) e versione intreccio (con copertina rossa). Ma che cosa si intende per *fabula* e *intreccio*? L'A. precisa: «La versione *fabula* segue l'ordine cronologico degli eventi; la versione intreccio segue l'ordine dei capitoli».
Tutto chiaro? In teoria senz'altro; in pratica non si direbbe. I due termini, infatti, fanno riferimento al formalismo russo che distinse chiaramente la storia accaduta (fabula) da quella narrata (intreccio), precisando però che solo la seconda è letteratura. Se le cose stanno così, si dovrebbe aprire un dibattito, organizzare un convegno, una tavola rotonda, un convivio; argomentarne senza contraddittorio in una rubrica di recensioni come la nostra è fuori luogo. Peccato. Sarebbe stato interessante rivolgere alcune domande (all'A. e all'editore) e sentire le loro risposte. Per esempio: «Perché pubblicare lo stesso libro in due versioni con la precisazione che i 59 capitoli, pur essendo distribuiti con un ordine diverso, sono gli stessi ad eccezione di uno? Perché non prendere due piccioni con l'unica fava dei due indici lasciando al lettore la libertà di scegliere e di decidere la lettura a suo piacimento?».
E ancora: Siamo certi che nella versione fabula non ci sia anche l'intreccio e nella versione intreccio non ci sia anche la fabula? Non sarebbe stato il caso di snellire le 351 pagine eliminando (è il riferimento ai formalisti russi che ci spinge a chiederlo) alcuni *motivi liberi* come quello che vede protagonista il Grande, boss recluso affamato di vendetta nei confronti di chi l'ha tradito? Ci si rende conto di come, ponendo queste domande, non si fa altro che aumentare la perplessità dei lettori. E allora semplifichiamo: *Temporali* narra di un attentato in un liceo di Bologna. A idearlo è il sedicenne alunno Enrico Neri, figlio di un milionario. La sua vita dorata gli è servita ben poco se i suoi genitori l'hanno lasciato in balia di se stesso. La scoperta della pedofilia del padre che ha incluso nella sua rete perfino Camilla, la ragazzina che ama, lo manda in tilt. Basta con la scuola, con la famiglia, con il mondo. Offuscato dall'alcol e dalla rabbia ruba degli esplosivi e li piazza a scuola. L'ora X è segnata, Bologna vivrà un'altra strage, a meno che... A meno che Enrico, aiutato e spronato dal nemico-amico Ron, non si ravveda e non entri in azione la bella Michela degli Agenti Temporali con sede a Praga, capace di cambiare il corso della storia grazie a sofisticati congegni che la proiettano avanti e indietro nel tempo e nello spazio. Fantascienza sulla scia della trilogia di *Ritorno al futuro* di Robert Zemeckis. Non solo. Nemici che diventano amici, Agenti e Contro-Agenti, odio e pulsione amorosa, strage avvenuta e sventata... Piacevole (anche se non sempre) la lettura, ma con qualche scrollatina di spalle quando la fantascienza esagera. Un'ultima domandina: ma non c'era un titolo più accattivante? Non sarebbe stato meglio far precedere quel *Temporali* dal sostantivo *Agenti*?

Genere: *fantascienza*
Età: *dai 13 anni in poi*
I. Spada

DEGL'INNOCENTI FULVIA

I ribelli del Mussa Dagh

Notes Edizioni, Torino, 2021, 120 pp., € 13.

Avventura tragica, dove i giovani protagonisti non giocano alla guerra, ma combattono realmente. Per quanto la vicenda abbia un lieto fine, il richiamo alla storia e al genocidio fa pensare alla cabala che sorregge la vita di ognuno di noi. Per una serie di circostanze, cinquemila uomini armeni, contadini e pastori che vivono sull'altopiano del Mussa Dagh, si salvano dai rastrellamenti turchi causati da cieco nazionalismo.
L'A., in questo romanzo storico, focalizza la narrazione su Narek, un preadolescente armeno, che la famiglia manda a studiare ad Antiochia. Il sogno del ragazzo di continuare

gli studi è infranto quando, dopo essere stato precedentemente discriminato, è allontanato dalla scuola, innocente vittima della pulizia etnica in corso. Narek torna a casa ed è coinvolto nella resistenza epica degli abitanti di sette villaggi montani che lasciano le case per rifugiarsi nei boschi. Nella narrazione sono citati luoghi, date, battaglie, violenze; tra gli attori si fanno spazio i ragazzi, che diventano soggetti attivi di una resistenza che li porterà alla salvezza, anche grazie all'aiuto di navi da guerra francesi. La resistenza, l'opposizione agli attacchi dell'impero turco, il corpo a corpo, gli stratagemmi per chiedere aiuto, sono raccontati in terza persona, ma campeggia nella narrazione il giovane protagonista, Narek che da studente modello si ritrova soldato.
Una storia che è un grido di verità e di pietà, sia per quanti non ce l'hanno fatta, sia per coloro che hanno evitato la morte con la diaspora, tra il negazionismo internazionale (cinquecentomila armeni sono stati dispersi nel mondo, senza più patria, con l'opinione pubblica spesso ignara o colpevolmente silente, e con le cicatrici rimaste a lungo nascoste).
Un libro scritto con perizia, con una narrazione puntuale, ampia, matura, che regala schegge di verità alla coscienza nei ragazzi (schierati di certo dalla parte di Narek) e induce senso di colpa in quegli adulti che, negando l'evidenza storica, hanno fatto morire due volte un milione e mezzo di persone. Non solo, pertanto, un tributo al popolo armeno, come dice l'Autrice, ma anche un rimprovero alla coscienza umana, spesso plasmata dalla comoda *realpolitik*.

Genere: *romanzo*
Età: *da 9 anni*
C. Rodia

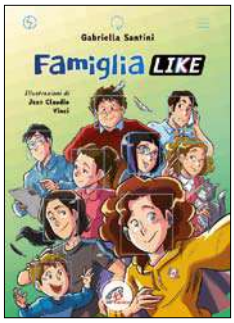
AA. VV.

Guerra. Le parole per dirla

Erickson, Trento, 2022, 144 pp., € 14,50.

Il sottotitolo precisa «ai bambini, agli adolescenti e a noi stessi» perchè, dopo 100 giorni dallo scoppio della guerra in Ucraina, tutti ci sentiamo emotivamente scossi e confusi. Come parlare del conflitto ai bambini? Come gestire la paura e l'empatia, come regolare il pregiudizio e l'aggressività, come lavorare in classe sulle controverse questioni del nostro tempo? Le riflessioni di S. Vicari, A. Pellai, D. Lucangeli, D. Ianes, S. Franch contribuiscono a creare un saggio che offre spunti, indicazioni e risposte a genitori e insegnanti, in un'ottica ampia di educazione allo spirito critico e alla pace. L'intervista alla senatrice a vita Liliana Segre completa il percorso di senso comune: «Se vuoi la pace prepara la pace: prepara cioè le condizioni della giustizia e della democrazia internazionale. [...] Questo il metodo che ho sempre cercato di seguire e promuovere, che poi era quello dell'*I care* di Don Milani: conoscenza e memoria, ma anche interesse per l'altro, per il diverso, per chi ha bisogno e bussa alla tua porta».

Genere: *manuale di divulgazione*
Età: *da 13 anni*
C. Camicia



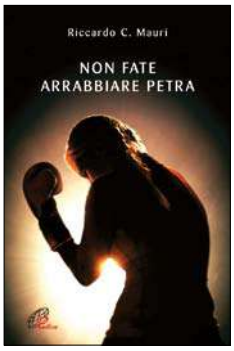
SANTINI GABRIELLA

Famiglia Like

Ill. J.C. Vinci, Paoline, Milano, 2022,
Coll. «Il parco delle storie», 205 pp., € 11,90.

Il nuovo romanzo della scrittrice marchigiana, illustrato allegramente con strisce a fumetti da Jean Claudio Vinci, non è dissimile dai precedenti, nella misura in cui al centro ci sono i ragazzi che affrontano pene d'amore, il bisogno d'amicizia, la forza enigmatica che in loro esplode d'amblée per la vita e per il bello, solo che in *Famiglia Like* troviamo una più approfondita psicologia dei personaggi e un accentuato ambientalismo; temi affrontati facendo leva sul contrasto, di memoria letteraria, tra stracittà e strapaese; due stili di vita a confronto che permettono alla protagonista, Carlotta, di prendere coscienza sul vero senso della vita e sull'importanza delle relazioni autentiche. Così nella cornice di due famiglie di professionisti, con figli adolescenti, si intrecciano i 'cittadini' Carlotta e Ludovico, da una parte, e i 'montanari' Flora ed Eugenio, dall'altra. Per lavoro, il papà di Carlotta si sposta in montagna con la famiglia, ospitato dal collega in uno chalet. Le avventure, i misteri del bosco, il trekking ad alta quota, il campeggio... svolgono la funzione di trasformare il modus vivendi dei giovani di città, favorendo l'insorgere dell'amore tra Ludovico e Flora e Carlotta ed Eugenio.
La bellezza e il contatto diretto con la natura, permettono alla ribelle Carlotta di superare la frustrazione di essere stata tradita dal precedente fidanzato: finisce di essere social maniacale e si appassiona alle cose semplici ed autentiche. Non mancano, nel corso della narrazione, trovate argute (il modo in cui Carlotta comprende di essere stata tradita), e colpi di scena (la sorpresa per il compleanno di Carlotta).
Santini ha la grande capacità psicopedagogica di trattare i sentimenti che accompagnano la crescita del soggetto in formazione. Quando è tutto confuso, quando centrali sono ancora i genitori, quando essenziale è il gioco, ecco che insorge, spontaneo, un interesse verso l'altro sesso, una forza che motiva e completa la propria esistenza: l'innamoramento fa gustare sensazioni meravigliose, tali da rendere la vita una cornucopia. Allora, cambia tutto, si alterano le emozioni e si sprigionano nuove forme di motivazioni. E le esperienze servono a crescere, per guadagnare l'autonomia; e in questo viaggio meraviglioso, fondamentali sono i genitori comprensivi, i fratelli dialoganti, gli amici franchi. Santini coi suoi personaggi e le sue storie ci dice indirettamente che l'innamoramento ha una funzione psicologica fondamentale, e che si aiuta concretamente il soggetto in formazione nel suo viaggio, quando il mondo esterno fa la sua parte. Un romanzo d'avventura, sentimentale e ambientalista che si lascia leggere anche per la scrittura leggera, semplice, essenziale, dall'alta comunicatività; si rimane estasiati, ad esempio, davanti alla descrizione del tramonto alpino: «Erano esausti ma non abbastanza da rinunciare a quello spettacolo. Il sole si sbriciolò scomponendosi in nuvole rossastre, percorse da uccelli scuri in lontananza». Santini racconta un dipinto e tanta bellezza, che scavano nella coscienza umana, cambiandone inevitabilmente i connotati.

Genere: *romanzo*
Età: *14 anni*
C. Rodia



MAURI RICCARDO C.

Non fate arrabbiare Petra

Paoline, Milano, 2021, 230 pp., € 14.

Il romanzo, che è di molta attualità sia per l'ambientazione metropolitana milanese, sia per il contesto adolescenziale, si distingue perché mostra con efficacia quanto lo sport sia indispensabile nella formazione umana. Petra, una sedicenne con momenti di sconforto dovuti alla crescita, alle sue esigenze affettive, ai suoi dubbi esistenziali, al confronto con le sue coetanee e con gli adulti di riferimento, non riesce a trovare un equilibrio soddisfacente e sembra che la sua vita si sgretoli in continue disillusioni e frustrazioni. Un suo girovagare, che rappresenta la confusione e la richiesta silenziosa di aiuto, la conduce involontariamente ad una palestra di pugilato dove incontra Raffaela. Da questo momento, senza ambizioni e senza convinzione, comincia e praticare la boxe e si stupisce per come questa disciplina le fornisca tanti insegnamenti.
Le questioni irrisolte con i suoi compagni passano in secondo piano, recupera la sua autostima e dimostra anche agli altri di saper raggiungere obiettivi impegnativi. La storia di Petra testimonia di quanto i ragazzi nella fase adolescenziale abbiano bisogno di incontrare nelle agenzie educative (oratori, palestre, centri di volontariato ecc.) persone qualificate che sappiano toccare le corde intime per accendere le loro potenzialità. L'incarico di accompagnarli non è facile, né scontato, per questo auspichiamo che ogni educatore abbia non solo una propria saggezza individuale, ma sia anche preparato e consapevole della sua funzione.
Narrativa scorrevole, con dialoghi efficaci e inserti di sms che rappresentano i linguaggi quotidiani.

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

CANKAR IVAN

Il servo Jernej e la sua giustizia

Marietti 1820, Bologna, 2021, 174 pp., € 13.

Dalla densa introduzione a cura di Maria Bidovec acquisiamo molti importanti dettagli sulla genesi di questo racconto, sulle sue traduzioni, interpretazione e fortuna.
Anche il profilo sull'autore sloveno aiuta a focalizzare meglio i contenuti e le motivazioni sottese. Il ribelle servo Jernej, dopo la morte del suo padrone, reclama la terra e la casa dove per quarant'anni ha lavorato.
Gli eredi legittimi gli propongono di rimanere a vivere nella casa ma non accettano di renderlo co-erede. Da questo momento il servo inizia a peregrinare tra tribunali e giudici, in diverse città, per ottenere la sentenza che lui pretende: essere l'unico erede e spodestare gli altri. Jernej è aspro, spigoloso, irrequieto, rappresenta – per alcuni critici e politici – un incitamento alla rivolta sociale organizzata.
Secondo altri il testo sarebbe l'espressione di una visione in chiave politica e socialista: riportiamo solo il giudizio dell'intellettuale socialista Ivan Praijatelj, che lo definisce «una trasposizione poetica del Manifesto di Marx». Interessante lettura, densa di rimandi storici e sociali, con puntuali caratterizzazioni dei personaggi e avvincenti descrizioni dei luoghi, che apre ad una riflessione e a un confronto di classe.

Genere: *romanzo*
Età: *da 16 anni*
C. Camicia

GIANCANE DANIELE

Il meglio di me

Adda Editore, Bari, 2022, 122 pp., € 12.

Dalla sua vastissima produzione, l'autore stralcia dei poemetti, da quello dei vent'anni, all'inedito del 2022, che hanno in comune lo stesso slancio di partecipazione poetica alla vita: «E forse la poesia/ fu la via maestra/per sfuggire all'angoscia/ che ci opprime:/divenire polvere,/nulla». I primi poemetti antologizzati sono: Io (1969), *Il monologo ininterrotto* (1973) e altri tre tratti da *Io & la scimmia pazza* (1984). *Io* è la poesia dei vent'anni, prorompente contro un ambiente urbano capace di spezzare i sogni. Nel secondo poema si sdipana una poesia dell'ansia, in cui diventa più cogente la perdita dell'infanzia, di quella vita povera ma sana, per correre verso un futuro fatto di sogni possibili: «I poeti sono la fanghiglia del mondo/Inseguendo albe incantate si gettano in pozzi di letami/per colmare vuoti di esperienza»; in realtà, sogni catastrofici di brutte vite metropolitane, di una inautenticità tale da indurre il poeta a dire che si vive nelle caverne: «L'amore la valle fiorita la musica l'estasi/il bene il male rivelato è di là». Negli altri componimenti tratti da *Io & la scimmia pazza* si rafforza la visione apocalittica: nonostante l'uomo sia stato capace di evolversi, non riuscirà a sottrarsi al dominio degli uomini-topi, dice Giancane, denunciando apertamente il materialismo e il conformismo. In questa prima produzione si percepisce l'ascendenza della poesia beat sia nell'ansia di riconquistare una relazione franca, diretta, libera tra gli uomini, sia nella prosodia per l'uso del verso lungo e per un plurilinguismo antiaccademico.
La poesia filosofico-esistenziale, sotto forma poematica, rimane serpeggiante in tutta la produzione del poeta barese, per giungere ai versi dell'ultima produzione in cui lo spirito pugnace dello scrittore si mitiga, forse per la registrazione dell'ineluttabilità dei fallimenti umani. Anche in Il mondo di dove vi sono visioni tragiche della realtà. Il primo comandante mentre si trova in mezzo al

mare, con le acque che si confondono col cielo, ha la visione «del mondo che verrà», un mondo in cui l'uomo perde la "pietas" e invalida i sacrifici degli eroi che hanno fatto nascere nazioni, popoli, democrazie; la storia «è una macina» che «manda in pezzi le accumulate certezze». Il secondo comandante ha altre visioni catastrofiche: «Immerso in una nebbia infernale» vede «terre desolate», da *The day after*, desertificate dall'industria, dagli scarichi, dalle guerre, dalle armi letali. Per salvarsi, i pochi sopravvissuti tornano nelle caverne, come nel «Quaternario». Di fronte a tante sciagure il comandante non può che piangere con la testa tra le mani, sperando che sia un sogno. In *Attraversammo le porte del sonno* Giancane continua con la sua poesia-ricerca e, seguendo la linea socratica di porre domande, richiama esempi sia mitologici sia reali, per concludere che il sogno è reale e sostiene la vita nella misura in cui è capace, pur nella sua evanescenza, di riscriverla: «Fra mille anni e per sempre/che sarà stato più sogno/Io o tu, lettore,/o i sogni che/ ci frequentarono di notte,/imprevedibili?». Infine, in *Il meglio di me*, Giancane propone un poemetto inedito: *Sì, la reincarnazione, amico*, che è un testamento umano, in cui l'autore si muove con dolcezza infinita in ciò che la vita concretamente preserva, ovvero, lo scorrere tumultuoso del tempo, in cui l'approdo rende esiziale ogni corsa individuale, ogni progetto, ogni slancio utopico, perché a fine corsa, prima del buio, ogni cosa si cancella: tutto «sarà nulla». La nostra vita è *hic et nunc*: dopo un «battito di ciglia» le grandi utopie diventano cenere, tutto cade nell'oblio per bagnarsi nel Lete; ciò nonostante se fosse concesso, da «un grande Cervello», di tornare sulla terra, pur dimenticando gli amori, le estasi, i piaceri, Giancane auspica che si prenda al volo la possibilità, perché la vita va vissuta, non foss'altro per rigustare piaceri e Bellezza.

Genere: *poesia*
Età: *da 16 anni*
C. Rodia

SALMERON RAFAEL

L'aquilone di Noah

Uovonero, Crema, 2022, 225 pp., € 15.

È la storia di un eroe tragico, Joel, che immola la sua vita per il fratello autistico, Noah; vive gli anni della segregazione razziale in Polonia e il Campo di sterminio con l'impegno di prendersi cura del fratello diverso. Superando una serie di ostacoli, porta a termine la missione e, quando i russi giungono ad Auschwitz e Joel vede Noah giocare con l'aquilone, finisce di combattere: il suo corpo consunto, cede.
Joel si sostituisce alla madre, che aveva ripudiato il figlio fragile, al padre che aveva scelto la via dell'autoannientamento, alla sorella piegata sul suo ego, così s'impone un compito non facile: non partecipa alla Resistenza dei giovani ebrei, nasconde Noah durante i primi rastrellamenti e nel Campo di sterminio lo alimenta cedendogli il pane, già razionato; un incarico eroico, che lascia l'amaro in bocca per l'epilogo della storia.
L'autismo è a latere, nei gesti svagati di Noah che non ha il dono della parola e gli ridono gli occhi nel far volare un aquilone.
Nello scenario storico già noto, si raccontano le vite individuali, gli amori (tra Joel e Sarah), gli aneliti civili della Resistenza, il disfacimento psicologico degli uomini ridotti in schiavitù, la forza del prendersi cura.
In tanta brutalità, si percepisce alla fine una piccola luce, rappresentata dal lieto fine che riguarda Noah, come a dire che in tanto inferno, a volte spunta un raggio di luce.
Un libro per adulti, a causa della tragicità e del disamore che interessano buona parte del racconto. Certo, parlare di genitori che si odiano, di mamme che disprezzano i figli fragili può risultare raccapricciante; in letteratura non si dovrebbero minare i pilastri affettivi, perché si rischia di normalizzare lo sfaldamento della società; inoltre, in letteratura deve farsi spazio la capacità evocativa, sicchè alcuni passaggi erotici tra Joel e Sarah, in tanto sfacelo umano e ambientale, potevano essere sostituiti da atmosfere soffuse (Shakespeare non ha mai portato in scena atti violenti, pur scrivendo tragedie).
Il romanzo comunque non lascia indifferente; al di là delle modalità con cui sono presentati alcuni sentimenti, nel complesso la narrazione esalta la forza umana di superare le cattiverie, di imporsi obiettivi e realizzarli grazie all'amore: Joel è un personaggio paradigmatico, magnifico nella sua tragicità, che sprigiona una umanità esemplare.

Genere: *romanzo*
Età: *da 16 anni*
C. Rodia

COFFERATI FABIO

Ancora in Vespa da Milano a Tokio

NFC, Rimini, 2022, 351 pp., € 21,50.

Opera necessariamente da elogiare, in quanto offre una lettura di ampio respiro, che può piacere al motociclista, appassionare il consuetudinario lettore del genere "libri di viaggio", e interessare un più vasto pubblico, a partire dall'adolescenza.
La sequenzialità narrativa non passa inosservata: stimola e affascina, al pari di un libro di avventure, fagocitando il lettore.
È inoltre da considerarsi un libro divulgativo (per le molte informazioni e notizie che veicola), ma avente anche una portata formativa, poiché orienta il pensiero, fa conoscere e riflettere.
Opera che attesta lo spirito di emulazione avventurosa e di intraprendenza dell'A., e il suo legame conoscitivo nei confronti della cultura motociclistica letteraria a tema viaggistico, in quanto all'interno del volume vengono citati diversi altri autori di libri che lo hanno ispirato nell'intraprendere questo viaggio epico per il semplice desiderio di poterlo raccontare. Il potenziale lettore si ritrova a scoprire tra i capitoli uno stile ironico folkloristico/popolare, avente lo scopo di divertire e distrarre, in un divenire stimolante, narcotizzante e di facile assimilazione.
In parole più dirette, offre l'opportunità di occupare il tempo libero in una spensierata

e piacevole lettura ricreativa che risolleva dalla noia e dalla fatica, e al tempo stesso consente di confrontarsi con riflessioni e considerazioni intimistiche sull'esistenza, sul vissuto dell'autore, sul suo sentire, sul trasporto percettivo delle proprie impressioni, su affetti, amicizie e legami sinceri instauratisi nel corso del viaggio.
Possiamo considerarla lettura d'orizzonte conoscitivo, trattandosi di libro ricco di dati, informazioni, notizie inedite e curiose, che concorre alla migliore conoscenza di altri popoli e culture e offre occasione per riflessioni personali su molti temi intimistici ed esistenziali. E anche per queste sue peculiarità risulta lettura ampiamente formativa.

Genere: *racconto di viaggio*
Età: *dai 16 anni*
F. Bianchi

SORRENTINO GIO

Da Roma a Roma, faccio un giro e torno. Esco dalla zona di comfort e ritorno (ma anche no!)

Amazon Indipendently published, 2021, 220 pp., € 14,70.

È il racconto di una memorabile impresa: il viaggio di 30 giorni, con un percorso di 6251 km attraverso 18 regioni italiane, intrapreso lungo il perimetro delle coste della penisola italiana. L'A. non si sofferma a parlare solamente della libertà in sella *on the road*, ma offre l'opportunità di confrontarsi con ricche argomentazioni esperienziali, ironiche, motivanti, sollecitando spirito critico e autonomia di giudizio.
Addentrandosi nella lettura si apprezza l'emergere di considerazioni riguardanti il reagire, l'intraprendere e lo sperimentarsi "fuori dalla propria zona di confort". Riflessioni di senso che sanno parlare all'adulto in cerca di rinnovati stimoli, ma anche all'adolescente, avvicinandolo ed appassionandolo alla lettura in virtù di un linguaggio fascinatorio, concreto, tutt'altro che banale, e di uno stile genuino e diretto. L'incontro con questo racconto di viaggio accrescerà nel giovane lettore la motivazione per l'avventura motociclistica, alimentando la sua naturale passione per le due ruote, e nel contempo soddisferà il suo bisogno di svago e di intrattenimento ludico. Nel contempo favorisce l'autocritica, la riflessione e la conoscenza dei propri limiti, e invita ad uscire dai confini stagnanti dell'ovvio e del consuetudinario.

Genere: *racconto di viaggio*
Età: *dai 16 anni*
F. Bianchi

SORRENTINO GIO

Il Cammino di Santiago (ma io volevo andare in Norvegia!)

Amazon Indipendently published, 2022, 234 pp., € 11,90.

Questa seconda opera realizzata da Giò Sorrentino si presenta nuovamente ironica, simpatica, spassionata e concretamente ancorata "al piano di realtà", poiché trattasi di una nuova esperienza di viaggio reale, di sicura piacevole lettura per il suo affezionato pubblico.
Assumendo forma scritta e traducendosi in una curata pubblicazione, il racconto dell'impresa compiuta dall'A. non è destinato a rimanere circoscritto nell'ambito mutevole del "sentito dire" e delle conversazioni tra gli appassionati delle due ruote, ma assume valore memorialistico e documentaristico, poiché rimane nel tempo bagaglio esperienziale/culturale! E in quanto tale è consultabile con trasporto d'interesse ed entusiasmo da parte dei nostri giovani, ma anche delle generazioni che seguiranno.
Raccontando il viaggio del "Cammino di Compostela", mosso da una motivazione personalissima, inusuale ed innovativa, Sorrentino strappa un sicuro sorriso al giovane lettore, ma nel contempo gli offre la possibilità di una lettura che dilata gli orizzonti conoscitivi, nutre la fantasia, incentiva creatività e spirito di iniziativa, tramutandosi in consapevole, libera, disinteressata, intelligente evasione da consuetudini e conformismi.
In conclusione, siamo in presenza di un'opera di sicuro interesse formativo, poiché solleticando l'orgoglio protagonistico di ciascuno, invoglia a confrontarsi riguardo alle ragioni del "perché" intraprendere determinate esperienze, avendo in tal modo la possibilità di conoscersi nella propria interiorità e di conoscere il mondo altro da sé.

Genere: *racconto di viaggio*
Età: *dai 16 anni*
F. Bianchi

SÉNÉCHAL JEAN-FRANÇOIS

Semplicemente Due

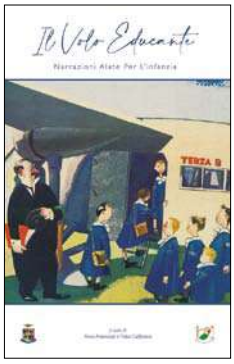
Edt, Torino, 2022, 261 pp., € 14.

Come una persona "in ritardo" può essere "in anticipo". Non è un indovinello, ma la sintesi di questo romanzo costruito come una lunga affettuosa lettera di un disabile alla madre che, "piena di fidanzati" e stanca di trascinarsi quel "peso", ha tagliato la corda. Niente di nuovo per Chris, già protagonista del precedente *Semplice la felicità* dello stesso A. Anche suo padre lo aveva abbandonato quando era ancora in tenera età, ma nessuno dei due genitori si è mai reso conto di avere messo al mondo una dolce meravigliosa creatura. Ora è maggiorenne, fa il portiere (e non solo) in uno stabile ed è ben voluto da tutti. Non conosce odio e rancore, non sa cos'è la cattiveria, non giudica male i genitori e, soprattutto, gronda amore. Ama le persone che lo circondano, la natura, le città piene di vita, il suo lavoro, gli amici, gli insegnanti, un bullo redento e, su tutti, Chloé, la compagna della sua vita che, di giorno in giorno, "ingrassa". Non si tratta di bulimia; la novità è che il "semplicemente due", con l'arrivo di un bebè, sta per diventare "semplicemente 3". In questo

inno alla vita a fare da note stonate saranno proprio le persone che si credono normali; a loro Chris e Chloé impartiranno la lezione della semplicità. Difficile non emozionarsi leggendo questo bel lavoro di un antropologo canadese, affermato scrittore per ragazzi. Impossibile non raccomandarlo a lettori di tutte le età.

Genere: *romanzo*
Età: *per ragazzi e adulti*
I. Spada

BIBLIOTECA DELL'EDUCATORE



ANTONIAZZI ANNA
CAFFARENA FABIO (eds)

Il volo educante

Edizioni Rivista Aeronautica, Roma, 2021, 156 pp., € 25.

Preparato per il centenario della Regia Aeronautica (1923-2023), il volume, in grande formato e in elegante veste editoriale, affronta in una prospettiva diacronica, attraverso una pluralità di contributi, la presenza e più spesso il protagonismo del volo all'interno della scrittura per ragazzi: racconti, poesie, manuali scolastici, stampa periodica, illustrazioni, materiale fotografico e propagandistico, quaderni di scuola, diari..., intraprendendo nel contempo inediti percorsi esplorativi e interpretativi sull'incoercibile aspirazione umana al volo. Senza trascurare la ricaduta educativa di queste suggestioni narrative sui giovani lettori. Un tema originale e poco esplorato, che da tempo sollecitava un'attenzione da parte degli studiosi della disciplina.
Il colto contributo di Anna Antoniazzi ripercorre storicamente, in una ampiezza di prospettive, l'"immaginario alato" quale, attraverso le differenti epoche e generazioni, si è concretizzato nelle narrazioni rivolte ai "fanciulli", a partire dal mito di Dedalo e Icaro.
Pino Boero analizza il motivo del volo in una pluralità di autori classici per ragazzi e per adulti (nell'ordine De Amicis, Monti, Milani, Rodari, Salgari, Marinetti, Proust, Pirandello, Collodi, Lagerlöf, Calvino...), con ampie citazioni e riproduzioni di brani dai loro testi.
Marnie Campagnaro focalizza il magico fascino del volo negli interessi e nelle realizzazioni creative di Bruno Munari (da sempre attratto dalle "macchine d'aria"), con molti puntuali riferimenti alla sua biografia e al suo percorso artistico.
La seconda parte del volume, che consta dei contributi di studiosi di prevalente formazione storica (Mamone e Caffarena) o pedagogica (Lucenti), si sofferma maggiormente sui condizionamenti che attraverso la carta stampata, assumendo a motivo e pretesto il volo, sono stati esercitati nel tempo, e più accentuatamente nel ventennio fascista, sui giovani lettori, con finalità spesso di esaltazione patriottica e nazionalistica, di indottrinamento e di cattura del consenso.
Questa sezione del saggio si apre con un contributo steso da Graziano Mamone, incentrato sulla guerra aerea condotta dall'esercito italiano nei vari conflitti che hanno interessato l'arco temporale 1911-1945 e sulla sua traduzione nella narrativa per la gioventù, con la frequente mitizzazione dell'eroe del volo.
Fabio Caffarena sottopone ad accurata disamina il periodico torinese «L'Aquilone», «giornale di propaganda aeronautica per la Gioventù d'Italia», in cui ovviamente la celebrazione di imprese eroiche condotte nei cieli e dei loro protagonisti è tema centrale e ricorrente.
L'ultimo contributo, a firma di Maria Lucenti, verte sull'analisi dei manuali scolastici dal ventennio fascista ai giorni nostri. Anche in essi viene evidenziata l'evoluzione della rappresentazione del volo, con differenti finalità educative a seconda del momento storico e dell'ideologia dominante.
Il volume è arricchito da immagini e illustrazioni d'epoca; ogni contributo è corredato da un ricco apparato di note e di riferimenti bibliografici. Peraltro in questa seconda parte del saggio, in cui si fanno ampi richiami al «Corriere dei piccoli», avremmo visto volentieri menzionati lo studio di Fabiana Loparco sulla grande guerra nel periodico milanese (*I bambini e la guerra*, Nerbini, 2011); lo "storico" articolo di Marino Cassini (*Il «Corriere dei piccoli nell'epoca fascista»*), apparso sulla rivista «Il Minuzzolo», n. 2/1976 e magari anche quello di chi scrive (*Il «Corriere dei piccoli» tra fascismo, guerra e ricostruzio-*

ne), pubblicato su «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», n. 21/2014. Ma naturalmente una bibliografia, per quanto ricca, non può essere mai completa, né il saggio, nella sua ampiezza di orizzonti, ha pretese di esaustività, come dichiarano gli stessi curatori.
Nell'insieme comunque una bella pubblicazione, che nella sua originalità apre fruttuose piste di ricerca e di indagine. In particolare, sarebbe interessante indagare la presenza del volo anche nella cinematografia per l'età evolutiva, nel fumetto e nei cartoon, nonché in altri periodici per ragazzi: una ricerca che auspichiamo che i medesimi studiosi o altri possano in un prossimo futuro intraprendere.

Genere: *saggio di letteratura giovanile*
A. Nobile

LUPERI PATRIZIA (ed.)

Insegnanti e bibliotecari sulla strada della formazione permanente

ATTI dell'omonimo seminario, presentazione di E. Callegari; saggio introduttivo di L. Marquardt, Coll. «Sezioni Regionali AIB», Friuli Venezia Giulia, Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 2021, 98 pp., € 15.

www.aib.it/negozio-aib/ebook-2/insegnanti-e-bibliotecari-sulla-strada-della-formazione-permanente-ebook/.

Webinar su ogni canale possibile, seminari senza limiti se non quelli del tempo, corsi online e offline: l'ipertrofia dell'offerta formativa in ambiente digitale ha polverizzato le presenze in tante nuove "celle di contatto". Come spiegare, allora, il fatto che un lungo seminario pomeridiano tenuto da bibliotecari e da componenti dell'Osservatorio Formazione A.I.B. abbia spopolato con più di 700 ascoltatori? Possiamo dire che si sia trattato di un caso? Quel giorno, certo, era in corso un mal funzionamento di Instagram. «Impossibile aggiornare il feed» ci segnalava il disclaimer del servizio. Un fattore oltremodo insufficiente per giustificare un tale spostamento di interesse dalla quotata applicazione a una piattaforma webinar! Battuta a parte, dobbiamo ammettere che sia stato il tema a suscitare interesse. Un tema di nicchia, pur tuttavia. Dobbiamo allora constatare che lo sono stati ancora di più i suoi relatori. Vi invito, per curiosità, ad acquisire o a recuperare nelle vostre biblioteche gli Atti di questo seminario: trattasi di poco meno di 100 paginette. Un insegnante lo dice spesso in classe per invogliare la lettura: scorre veloce, non preoccupatevi... Qui succede davvero, scorre veloce. Gli Atti del convegno, a cui si riferisce il testo, sono dedicati a bibliotecari scolastici e non, a docenti con funzioni delegate al territorio, ad animatori della lettura per la cosiddetta "next generation". Emergono cognomi ricorrenti per chi gravita sull'asse dell'Associazione Italiana Biblioteche: Marquardt, Luperi, Fontanin, Monno, Murano, Bartorilla, Coffa, Giacobbe, Callegari. Ogni capitolo, attraverso un denso intervento, traccia modi e stili di un percorso che ha portato A.I.B. a conquistarsi l'accreditamento MIUR come ente formatore esterno al mondo scolastico. Dopo poco più di tre anni di coniugio con le regole del catalogo dei corsi S.O.F.I.A., l'A.I.B ha ottenuto un nuovo negoziato: quello di ridisegnare i rapporti culturali fra la sfera dei docenti e una seconda figura solida, quella dei bibliotecari, accomunati tutti da più di uno scopo. Quello di riorganizzare l'informazione che raggiunge i ragazzi, ma anche quello di condividere interventi qualificati di *information literacy*, monitorare nuovi stili di apprendimento, sperimentare applicazioni per la rappresentazione e la riproduzione dei saperi: il tutto per invogliare gli studenti verso una qualificata militanza digitale.
Sfide che tali sono e tali rimarranno, giacché non sono solo i corsi di formazione che rendono la persona esperta. Tuttavia contribuiscono ad accumulare *expertise*. In questo caso dobbiamo riferirci alle *expertise* di una disciplina che non dovrebbe essere fatta sparire dal curriculo di un qualsivoglia formatore: la biblioteconomia, lo studio di biblioteche e di patrimoni informativi con i contributi delle scienze dell'informazione e delle tecnologie per la gestione dei dati. Tutto questo ci spinge a pensare che la biblioteca alessandrina del futuro passa anche attraverso la scuola. Rileggere questi Atti permette di capire come questo stia avvenendo, non certo in maniera repentina ma, proprio per questo, meritevole di attenzione.

V. Vitari

RIMI MARGHERITA

Il popolo dei bambini. Ripensare la civiltà dell'infanzia

Marietti 1820, Bologna 2021, 216 pp., € 15.

Alla nostra società perbenista stanno davvero a cuore i bambini? In nome di falsa e subdola emancipazione, di lucro, l'infanzia viene, ancora oggi, travisata, squalificata, violentata, distorta, maltrattata? Il saggio, con delicatezza e rispetto, pone l'attenzione sui bambini, sulla loro essenza, "utopia del cambiamento" per l'intera umanità. È un percorso nell'unicità del mondo dei bambini, spazia dalle scienze alle arti, diventando anche una critica alle mistificazioni, alle falsificazioni, ai modelli coercitivi, uniformati e uniformanti degli adulti. I bambini non sono adulti in miniatura, ma, per l'A., sono soggetti innovatori con la loro carica di libertà, invenzione, verità. Destabilizzanti del potere coercitivo, rappresentano la civiltà della vita e la sua sacralità. Sono un popolo con peculiarità e aspetti unici: abitano da sempre in tutto il mondo e si distinguono come comunità sociale e giuridica. Sono depositari di una civiltà autonoma e autentica, contraddistinta da un proprio patrimonio culturale e umano: gioco e linguaggio ne sono l'emblema. La civiltà dei bambini non va confusa con la "civiltà dell'infanzia", caratterizzata da tutto ciò che l'adulto ha messo in atto (si pensi a studiosi da Ariès a Rodari) per garantire al bambino uno sviluppo ottimale e, non sempre, le due civiltà coincidono. Elemento della specificità trasversale a tutti i bambini del mondo è il gioco: vissuto come creatività, relazione con gli altri, autonomia e libertà. Il gioco è un ponte che supera ogni barriera di lingua, razza, religione, genere. Al gioco è legato il giocattolo, simbolo di relazione non solo tra bambini, ma anche tra adulti e bambini. L'A. è critica verso i giocattoli strutturati, dettati dai gusti e dai pensieri degli adulti e, al pari, verso certa letteratura, perché, sottolinea,

sono strumenti di sottesa manipolazione, subdola violenza, ostacoli alla formazione del pensiero autonomo e critico; si pensi, ad esempio, alla violenza psicologica perpetrata alla piccola Gertrude - Monaca di Monza, ma anche all'azione coercitiva delle dittature, dell'ISIS. Con delicatezza, a tratti con poeticità, senza pregiudizi di sorta, il saggio è un invito a cogliere le potenzialità dei bambini, ossia dell'essere umano. Pensare che scrivere per e sui bambini sia semplice, considerare la letteratura per l'infanzia un genere minore, è un errore grave. Al contrario richiede specifica e speciale conoscenza multidisciplinare e notevole responsabilità, proprie solo dei grandi Autori. La civiltà dei bambini va preservata e custodita da falsificazioni, manipolazioni, ipocrisie, deformazioni: è un monito per scienze, politiche giuridiche, arti, in definitiva, per ciascuno di noi. Non sottrarsi a tale compito diventa l'imperativo per una società che distorce il pensiero, il linguaggio, la sessualità dei bambini, li "adultizza", lucra e li ingabbia in una violenza sottile abusando della loro innocenza. Squalifica, idealizzazione del linguaggio, miniaturizzazione, adultizzazione e, più grave di tutti, abuso sessuale, sono forme che vanno riconosciute e denunciate, minano la vera essenza dei bambini, il cui popolo è stato il più oppresso e maltrattato dell'umanità. Molto articolato, ricco di argomentazioni, di riferimenti bibliografici, etimologici, letterari e critici, il saggio, che si legge con piacevolezza, invita a riflettere sulla nostra quotidianità in rapporto all'infanzia e a domandarci se davvero facciamo il possibile per proteggerla.

Genere: *saggio*
L. Zaramella

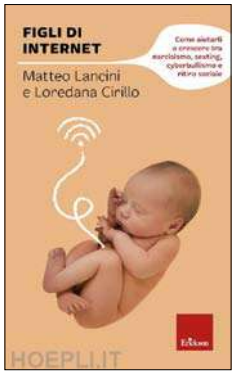
ROTONDI VALENTINA

Manuale di pubblica felicità

Ed. Paoline, Milano, 2022, 96 pp., € 10,90.

Non condivido il titolo, e dirò poi il perché, condivido e ammiro invece il contenuto. L'agevole testo è una bella traccia per l'educazione civica e ambientale, iniziando anche una prima visione dell'economia civile. Dalla parola e dal concetto di *casa*, l'A. passa dal luogo intimo della dimora personale alla consapevolezza che il globo terrestre è la nostra *casa comune*, di cui tutte le persone, di ogni età, sono abitanti, coinquilini e responsabili, alla ricerca del ben-essere.
Cito, dalla IV di copertina: «La casa in cui abiti, ma anche quella che condividi con i tuoi amici nelle relazioni quotidiane e, di più, il mondo in cui vivi, la casa comune". Prendersi cura della casa è essere felici».
Nei capitoli scorrono gli argomenti: *Una casa piena di persone* (fiducia, gratuità, reciprocità); *...con delle regole* (i limiti che fanno crescere, in una democrazia, le istituzioni); *...di cui prendersi cura* (bene comune, cooperazione); *...in cui nessuno è dimenticato* (diseguaglianze limite e opportunità, eguaglianza); *piena di vita* (donne, uomini bambini, diversità che rendono bella la vita).
E si conclude con *una casa piena di futuro: l'economia di Francesco*" (la visione del Papa).
È raro che una docente universitaria, apprezzata a livello internazionale, sia capace di uscire dai linguaggi settoriali ed esprimersi con tanta semplicità e brevità.
Ogni concetto basilare è accompagnato da una testimonianza e da un esercizio (niente di scolastico!).
Ma veniamo alla questione del titolo. L'A. presenta il risultato individuale e sociale di queste pratiche come raggiungimento della felicità e quindi della serenità. A mio parere, pur comprendendo l'utilità di un titolo attraente, capovolgerei il concetto: qui si consiglia il percorso per raggiungere la serenità. La felicità è altra cosa, soprattutto un fatto spirituale, un contatto con qualcosa o qualcuno che ci supera e ci eleva.

Genere: *manuale sociale ed esistenziale*
Età: *10-14 anni*
D. Volpi



LANCINI MATTEO - CIRILLO LOREDANA

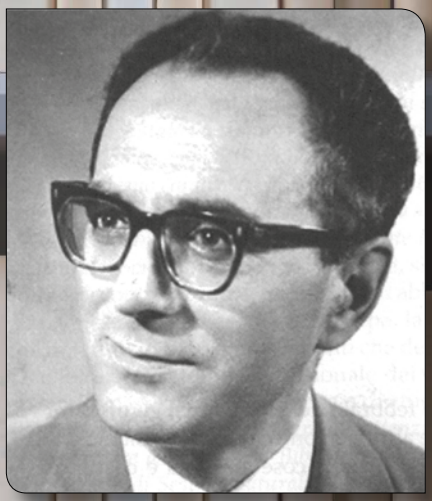
Figli di Internet

Ill. I. Coletto, Erickson, Trento, 2022, Coll. «I libri che aiutano», 140 pp., € 16,50.

In copertina si legge: *Come aiutarli a crescere tra narcisismo, sexting, cyber bullismo, e ritiro sociale*. È chiaro il riferimento all'età minorile, quando nascono problemi adolescenziali e molti genitori si sentono ancora più inadeguati ad affrontare l'invasività dei social.
Gli A. spiegano che il mondo della comunicazione globale contiene pericoli e vantaggi. Occorre dunque cercare modalità e stili per comprendere problemi e soluzioni, qui presentati in quattro punti, senza fare manualistica ma per cogliere aspetti diversi.
Ecco alcuni spunti di riflessione: la scelta dei videogiochi secondo i ritmi dell'età, il rapporto dei genitori stessi con le chat, le relazioni virtuali che possono aiutare o falsare i rapporti con gli altri, l'informazione (non bisogna tacere i mali del mondo e del proprio ambiente, ma non farsi affascinare dalle spettacolarizzazione che ne fanno i social e la stessa Tv di stato), l'impoverimento dei rapporti "dal vivo", la confusione virtuale, l'isolamento.
A nostro avviso bisogna insistere ancor più sul positivo: con esperienze adulti-minori in varie attività: le gite, lo sport, la visita dei musei, il senso del bello della natura e dell'arte, il volontariato.

Genere: *pedagogia della comunicazione*
D. Volpi

PROFILI DI STUDIOSI



di **Fernando Rotondo**

GIORGIO BINI

MAESTRO DI SCUOLA E DI VITA, INTELLETTUALE MILITANTE, PEDAGOGISTA NON TOGATO PRESTATO ALLA LETTERATURA GIOVANILE

Fernando **Rotondo**

Studioso di letteratura giovanile

Scrivo avendo accanto il n. 2, aprile-giugno 2007 di «LG Argomenti», rivista lasciata silenziosamente (colpevolmente?) morire di consunzione nel 2015 dopo 51 anni di onorato servizio: per una di quelle che vengono chiamate «coincidenze significative» ma inspiegabili, nello stesso anno muore Giorgio Bini. Al quale, col titolo *Giorgio Bini, un maestro*, in occasione degli 80 anni, era stata dedicata un'ampia parte del numero.
Ho riletto con sentimenti che si possono solo immaginare quelle pagine dedicate a colui che per me appena ventunenne, lontano 1.500 chilometri da casa, è stato un mentore, una figura fondamentale nella formazione del maestro che ero, dello studioso che sono diventato, dell'uomo che ha vissuto con passione etico-civile una lunga stagione di impegno politico. Ecco perché parlo di lui. Un suo profilo ampio biografico e bibliografico si trova nell'articolo di Angelo Nobile su *L'uomo e il pedagogista*, che integra informazioni e ricordi ricavabili da altri articoli – di Mario Di Rienzo (per «Riforma della Scuola»), di Marcella Bacigalupi e Piero Fossati (per *Lo Stupidario* e l'enciclopedia per ragazzi *Io e gli altri*) e di chi scrive (per la pagina *Libri Ragazzi* de «L'Unità») – oltre alle scarne notizie su di sé che lo stesso Bini scrive, con l'aiuto della figlia Selina a causa di problemi di salute sopravvenuti negli ultimi anni, in due svelte paginette di "autobiografia ironica", nelle quali si ritrova un suo imperativo rigoroso: essere sempre seri senza prendersi mai troppo sul serio.

In breve. Giorgio Bini nasce in Toscana in una famiglia operaia e vive tutta la vita a Genova nel quartiere popolare di Sestri Ponente, si diploma all'istituto magistrale e subito vince il concorso e comincia a insegnare; gli piace il latino e impara il greco da solo per conseguire la maturità classica e potersi iscrivere all'Università di Genova, dove si laurea in filosofia con una tesi sul neopositivismo italiano, che allora era di fatto sconosciuto in una facoltà in cui dominava lo spiritualismo di Michele Federico Sciacca, ma che fu benevolmente accettata dal prof. Romeo Crippa. Bini raccontava scherzosamente che quando gli venne detto che sarebbe stata una "tesi dall'esterno", aveva sulle prime capito che si sarebbe discussa al piano terra con lui in giardino e la commissione dentro l'aula, ma con la finestra aperta.

Un libero studioso

Nel frattempo si è sposato e nel pomeriggio dà lezioni private. Si è anche iscritto al Partito comunista, iniziando un'attività politica che continuerà indefessamente fino all'infermità. Eletto in Parlamento in tre legislature dal 1975 al 1985, partecipa con grande impegno all'attività della Commissione cultura del PCI e della Camera dei deputati, contribuendo alla stesura e discussione di importanti leggi riguardanti soprattutto la scuola di base.
Quando non è in aula o in commissione lo si trova nella splendida, da tutti i punti di vista, sebbene poco frequentata, biblioteca della Camera, dove i premurosi commessi gli riservavano un tavolo solo per lui e sul quale lascia libri aperti, scritti iniziati, appunti e altro. Curioso e onnivoro fin da giovane legge di tutto: testi di filosofia, pedagogia, sociologia, politica, romanzi, Gialli Mondadori, Urania, più di un quotidiano, immancabili «L'Unità» e «Avvenire» (si lamenta che talvolta il suo giornalaio non glielo fa avere), riviste politiche e culturali, anzitutto «Riforma della Scuola», «Rinascita» e «Critica Marxista», ma anche «Scuola e Città», «Cooperazione Educativa», «I Problemi della Pedagogia», *et al*.
Non solo legge, ma scrive anche, e molto. Soprattutto su «Riforma della Scuola», «L'Unità», che allora dedicava una pagina settimanale alla scuola (roba da non

crederci), e altri periodici, non necessariamente di partito, anzi; più tardi su «Insegnare» e «LG Argomenti». Non a caso, Luigi Volpicelli pubblica su «I Problemi della Pedagogia» (n. 4/1965) un suo impegnativo saggio su *La proposta educativa marxista*, qualificando l'autore come "libero studioso". Ineccepibile: Giorgio Bini era un uomo che amava studiare perché sapeva che la cultura rende liberi.

Il suo primo libro è *La pedagogia attivistica in Italia* (1971), già segnata con un graffio dei suoi: *Come non nacque e morì l'attivismo nella scuola italiana*; poi a seguire *Da Don Milani a Orbilius* (1979) sulla selezione di classe nella scuola, *Educazione sessuale e scuola* (1996), i suoi temi di maggior impegno anche sul piano parlamentare e legislativo, e *Lettera a una maestra* (2001), l'ultimo, che racchiude e mette a disposizione dei giovani insegnanti la sua esperienza e "sapienza" didattica e pedagogica in forma chiara e affabile. Solo per citarne alcuni, pochi fra tanti. Senza dimenticare i contributi a volumi collettanei su temi pedagogici e di politica scolastica, tra cui il saggio *Romanzi e realtà di maestri e maestre* nell'einaudiana *Storia d'Italia, Annali, 4, Intellettuali e potere* (1981).
La sua scrittura è sempre chiara e comprensibile per rispetto verso il lettore, anche quando affronta temi complessi. Spesso indulge all'ironia e all'autoironia o addirittura al sarcasmo quando occorre. La battuta brillante e pronta, talora dissacrante, castigante sorridendo, si rivolge anche verso la sua parte politica quando ritiene che lo meriti.

Dalla parte di Rodari

Un aspetto dell'attività culturale e politica che contraddistingue Bini da altre figure illustri di uomini di studio o della politica è la voglia di interfacciarsi insieme con le due dimensioni, non solo attraverso l'attività di partito e parlamentare, la partecipazione a convegni e la feconda pubblicazione di articoli e libri. Ma anche collaborando direttamente a iniziative proprie di insegnanti della scuola militante, a partire dal gruppo genovese del MCE (in cui sul piano nazionale operavano Ciari, Lodi, Bernardini, Bigiaretti, Tamagnini e che si ispirava alla pedagogia popolare di Dewey e alle tecniche del francese Freinet: testo libero, scrittura collettiva, complessino tipografico, giornalino scolastico, corrispondenza interscolastica, etc.).
Nel 1969 fa parte del gruppo di maestri genovesi, perlopiù iscritti alla CGIL, che svolgono una ricerca i cui risultati sono conosciuti come *Lo Stupidario* – ma il titolo originario era *Cosa studiano i nostri figli? I libri di testo della scuola elementare* –, cioè

la raccolta di un cumulo di sciocchezze ideologiche e antiscientifiche, con il famoso *incipit* dovuto proprio a Bini:

> «Qual è il bambino ideale per la scuola italiana d'oggi? Un individuo che per fortuna non si realizza mai perfettamente, parla e agisce come un cretino [...] e da grande sarà un perfetto servo dei padroni».

In queste parole ritroviamo «un po' di disincanto e di cauto ottimismo [più] quella simpatica verve ironica» (dice Di Rienzo)[1] che spegne ogni sospetto di fondamentalismo ideologico (l'opuscolo diede la stura a una serie di libri più o meno analoghi come *I pampini bugiardi* di Eco).

Da quella iniziativa l'anno successivo nasce, ad opera di una piccola redazione di cui è membro attivo lo stesso Bini, l'enciclopedia per ragazzi *Io e gli altri*, innovativa sul piano della struttura e dei contenuti. La cosiddetta "enciclopedia di sinistra" ottiene un buon successo negli ambienti progressisti e in generale nella critica didattico-pedagogica, ma provoca una circolare del Ministero della Pubblica Istruzione che la mette in stato d'accusa e successivamente una denuncia alla magistratura e una condanna per un assessore provinciale che aveva messo quei volumi a disposizione dei frequentanti il doposcuola insieme con i manualetti della collana «Per leggere – per fare» (titoli: *Come si fanno i bambini*, *Come si educano gli adulti*, etc.; N.B. A inizio anni '70 i bambini "nascevano", ma non "si facevano"). I tempi erano quelli.

Nel 1980 compare sul n. 1 di «LG Argomenti» il primo articolo di Bini, *È morto Gianni Rodari*, inaugurando una collaborazione che fino al 2004 conterà più di 90 interventi formati da pezzi corposi, editoriali, corsivi, note polemiche (senza contare schede e recensioni), la più rovente quella contro un Goffredo Fofi che criticava Rodari in maniera superficiale e ignorante. Entra così nel "giardino segreto" della letteratura dell'infanzia, guidato da una convinzione: la lettura delle opere di romanzi deve essere disinteressata, anche se questi, quando si rivolgono a soggetti in età di formazione, possono avere anche risvolti educativi, possono mirare a incitare,

a persuadere, sempre con misura, però, senza minare il *piacere di leggere*. Coerentemente con la "pedagogia" gramsciana volta a una scuola *disinteressata*.

Nel gennaio del 1981 Bini cura un numero speciale di «Educazione e Scuola», periodico dell'Ufficio Scuola della Provincia di Pavia, intitolato *Leggere Rodari* con contributi di Argilli, Faeti, Boero, Lodi, De Luca di «Riforma della Scuola», il linguista Gensini e lo scrivente. L'anno successivo lo stesso assessorato organizza il convegno *Il favoloso Gianni. Rodari nella storia e nella cultura italiana*, i cui interventi (di Bini, L. Lombardo Radice, Boero, Genovesi, Lodi, Argilli, il sottoscritto *et al.*) vengono pubblicati nell'omonimo volume. Sono i primi due testi della ormai imponente bibliografia critica su Rodari e ancora oggi mantengono un importante valore storico-scientifico.

È ancora parlamentare quando contribuisce a scrivere un capitolo colpevolmente obliato della recente storia della critica militante della letteratura per l'infanzia: dal dicembre 1982 per due anni consecutivi, insieme con Boero da Genova, chi scrive da Pavia è Roberto Denti, fondatore della prima libreria dei ragazzi a Milano, converge ogni giovedì nella redazione milanese de «L'Unità» per impostare e poi scrivere la pagina mensile dedicata ai libri per ragazzi, unico giornale nazionale che lo faccia (a parte un altro quotidiano di sinistra, «Paese Sera», che però aveva un ambito più regionale). Che tempi! Bini vi scrive ben 23 articoli seguendo i suoi molteplici interessi: di miti classici e contemporanei da Ulisse ad Atlas-Ufo-Robot, di libri di narrativa nella scuola media e per le vacanze, fiabe e tv, fumetti e computer, di Collodi, De Amicis e Argilli, etc. etc. Sono tutti legati da un filo sottile ma resistente, che viene ben riassunto in un editoriale di «LG Argomenti» (n. 3/2004) intitolato *Leggere?* Sì – risponde – perché «è un'importantissima cosa inutile», secondo l'elogio di Rodari delle «cose che non servono a niente»: fiabe, poesia, musica, arte, gioco, lettura. Anche Bini tesse l'elogio dei «lettori che leggono volentieri perché, indipendentemente dallo scopo per cui si legge, leggere è un piacere».

Non si può parlare compiutamente di Giorgio Bini senza contestualizzare la sua figura, la sua opera, nella temperie culturale di un'epoca complessivamente ottimista e progressista, nella battaglia politica e delle idee del dopoguerra. La sua scomparsa nel 2015 – ma l'attività politica e intellettuale cessa per forza maggiore una decina d'anni prima – può essere assunta simbolicamente come segnale della fine di una stagione in cui politica e scuola si intersecavano nel senso più alto e nobile delle parole. Non solo come mera propaganda elettorale, ma anzitutto come battaglia delle idee dietro alla quale vi erano una forte riflessione culturale, razionale visione di prospettive future, sincero interesse a una scuola migliore, ovvero di qualità e di massa, appassionato e disinteressato impegno personale. Un sogno per tante ragioni infranto. Giorgio Bini ha incarnato al meglio tutto questo.

1 M. Di Rienzo, *Giorgio a Riforma della Scuola: un ottimista disincantato*, in «LG Argomenti», n. 2/2007, p. 15.

VOCI DI IERI PER LA LG DI OGGI: GIORGIO BINI

«"Usare" Rodari a scuola all'inizio degli anni '50 [...] era una trasgressione. Queste prime filastrocche, ritagliate da «l'Unità» o dal «Pioniere» , qualcuna anche un po' zoppicante, violavano alcune convenzioni di base: che la poesia per l'infanzia dovesse esser densa d'insegnamenti, di sentimenti edificanti e di commozione fino a grondarne e traboccare sugli infelici lettori, presentarsi senza possibilità di equivoco al bambino come proposta di modelli: il modello del dolore, prima di tutto, del sacrificio, della gioia contenuta e misurata [...]; modello, in generale, di ciò che si dev'essere per esser degni del regno dei cieli, della patria, e del mondo adulto [...]. Anche queste prime composizioni contenevano insegnamenti e spesso una vera e propria morale (ma non sempre): la differenza era che parlavano al bambino muovendo dal bambino com'era, dal suo mondo [...]. Non era il bamboleggiare melenso che ha sempre irritato i bambini e ogni altra persona seria, né il pretendere che i bambini scimmiottassero gli adulti; era la traduzione «poetica» di concetti e principi che la pedagogia contemporanea ha cercato d'affermare, ostacolata dalla scuola e dalla famiglia, dalla chiesa, dai dirigenti delle politiche scolastiche e da altri ancora – l'autonomia dell'infanzia, il diritto del bambino ad essere prima di tutto se stesso – con in più l'intuizione del fatto che i bambini sono capaci di alti livelli di comprensione, e quindi gli si possono rivolgere richieste assai impegnative...» (*Leggere e trasgredire,* in *Leggere Rodari,* n° speciale di «Educazione oggi», gennaio 1981, p. 7).

«Cuore «non è un libro per l'infanzia. Letto come libro per la gioventù [...] gronda ipocrisia e buoni sentimenti [...]. Letto qualche anno dopo, nell'adolescenza, aiuta a comprendere la storia d'Italia, del suo popolo, dei suoi maestri e delle sue maestrine» (*Lettura non (troppo) contestualizzata e soprattutto non ecologica di due capolavori*, in Associazione Amici del De Amicis, *La letteratura per ragazzi da Cuore a Harry Potter*, Ennepilibri, Imperia, 2005, p. 103).

«Il giudizio sui libri per ragazzi deve essere solo letterario o può/deve essere anche etico/pedagogico? Il sottoscritto, che non è letterato e che bruca abusivamente nei pascoli della pedagogia e dunque non ha titoli per pronunciarsi autorevolmente, osa esprimere il parere che il giudizio debba essere letterario, anche se nessuno può vietare a nessuno di dare giudizi etico/pedagogici, riguardino essi le intenzioni degli autori [...] o gli effetti possibili [...]. Restiamo, abusivissimamente, sul terreno letterario. Se un critico di letteratura altra, legge un romanzo *altro* e lo trova volgare o di cattivo gusto e lo scrive, *nulla quaestio*. Se un critico di letteratura giovanile legge un romanzo per ragazzi e lo trova volgare e di cattivo gusto e lo scrive, probabilmente verrà accusato di pedagogismo, moralismo, zdanovismo, clericalismo, cattocomunismo e di altro ancora» (*Recensire che cosa, e perché*, in «LG Argomenti», n. 1/1992, pp. 21-22).

«Una notevole percentuale di recensori non leggono i libri che recensiscono: gli danno, come si dice, una scorsa, attingono qualche informazione dal risvolto di copertina, voltano qualche pagina, poi scrivono ed esprimono sapidi giudizi. Questi avviene specialmente quando si tratta di recensori autorevoli [...]. Non esiste il dovere di recensire ogni libro che si pubblica [...]. Gli autori desiderano essere recensiti [...]. A volte lo chiedono esplicitamente, a volte lo fanno intendere [...]. Talvolta gli autori protestano se, caso piuttosto raro, i recensori hanno, se non maltrattato, anche semplicemente mosso benevole critiche a un paragrafo di un loro libro [...]. Non esiste un diritto a recensioni favorevoli» (ivi, pp. 19-21, *passim*).

«Lettura disinteressata [...]. ciò che è disinteressato, in fatto di attività intellettuali è visto di malocchio. "Disinteressato" suona come "ozioso" [...]. Se non rende è un tempo libero pericoloso, tendenzialmente sovversivo. Il leggere, poi, ancora non molti decenni fa era guardato con sospetto, anche dalla scuola: le letture dovevano essere controllate perché non vi s'insinuasse il peccato: il sesso, o una non piacevole descrizione delle autorità costituite, in genere idee "non in ordine" [...]. Se dunque la lettura disinteressata, gratuita, fatta per il piacere che se ne ricava [...] non serve per far funzionare le aziende né per rendere profitti, perché dovremmo dedicarvi energie e spese? [...]. Il libro, la carta a stampa, presentano le idee in qualche modo ordinate, coerenti, rispettose d'uno schema mentale [...]. E arricchiscono la mente e la persona. La persona. Un conto è parlarne nei programmi per la "riforma" [...] come abbellimento colto di elucubrazioni "pedagogiche", un conto è aiutarla a orientarsi nel gran mondo delle notizie, delle conoscenze, delle immagini, anche di quelle che non servono, non rendono né ricchi né laboriosi, manageriali e intraprendenti [...]. Per questo bisogna occuparsi della letteratura: perché spesso non serve e piace poco, è un'importantissima cosa inutile» (*Leggere*, in «LG Argomenti», n. 3/2004, pp. 3-4).

«L'adulto, che non sapeva di essere ipermediale ed è andato avanti per secoli pensando "come i libri", ragionando come i testi discorsivi e sequenziali, di fronte all'ipertesto opera le sue scelte e si orienta costruendo percorsi ciascuno dei quali mantiene il carattere di discorsività e sequenzialità. Il lettore, la lettrice giovane, se dovesse iniziare il suo tirocinio di lettore e lettrice direttamente a contatto costante con l'ipertesto, imparerebbe a orientarsi? Oppure si può fare a meno di un orientamento?» (*MAH! Divagazioni su alcune questioncelle linguistiche, letterarie e d'altro genere*, in «LG Argomenti», n. 3/2003, p. 48).

«Il motivo per cui il sottoscritto sommessamente esprime il desiderio che la letteratura giovanile sia un po' meno fantastica [...] è che non esiste, come sembra illudersi Eco, un mondo dove gli adulti nel loro insieme sappiano che "le fiabe sono fiabe". Gli adulti [...] credono all'astrologia e perciò immaginano un influsso degli astri nella formazione del loro carattere e forse del loro destino [...], si rivolgono ai maghi, alle cartomanti, alle chiromanti, ai guaritori, ai ciarlatani d'ogni tariffa [...]. Oggi si maneggiano complicatissimi computer, ma si ragiona come nel Medio Evo o nell'antichità [...] poco significato conserva quel po' di scienza che s'impara a scuola se al "mondo adulto" della stessa non importa nulla e se la letteratura "insegna" (o incoraggia il formarsi della convinzione) che in qualunque momento i sogni possono diventare realtà, anzi sono già realtà» (*Babbanate,* in «LG Argomenti», n. 4/2001, p. 67).

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