



# HAMELIN 33 ANNUARIO 2012

## LETTERATURA

- 6 Hunger Games: tutti al colosseo • *Nicola Galli Laforest*
- 10 Il vuoto attorno. Nuove fiabe per adolescenti • *Barbara Servidori*
- 14 Colpa delle stelle. Oltre il tabù di morte e malattia • *Nicola Galli Laforest*
- 18 A che pensi bestia chiaroscura? La difficoltà nel proporre libri ai lettori dai 7 ai 10 anni • *Nicoletta Gramantieri*
- 22 Suggerimenti di lettura

## ALBI ILLUSTRATI

- 44 Il futuro è nelle radici • *Martino Negri*
- 49 Animali alla riscossa • *Ilaria Tontardini*
- 56 I Lampi di orecchio acerbo: albo illustrato e adolescenza • *Emilio Varrà*
- 61 Suggerimenti di lettura

## 79 MARIO RAMOS

## APPROFONDIMENTI

- 98 La guerra dei bottoni di Louis Pergaud • *Angela Nanetti*
- 103 Fiabe all'avanguardia: i 200 anni dei *Kinder - und Hausmärchen* • *Elena Massi*
- 113 Viziosi alla moda. Le serie televisive per ragazzi: soap opere per adolescenti • *Bianca Bagnarelli e Lorenzo Ghetti*
- 118 Da Bambini bonsai al Testamento Disney: ricordando Paolo Zanotti • *Antonio Bibbò*

## FUMETTI

- 124 I fumetti hanno abbandonato i bambini • *Roberta Colombo*
- 128 Suggerimenti di lettura

## SAGGI

- 146 L'ideale estetico della letteratura per l'infanzia. Intervista a Emy Beseghi, Giorgia Grilli e Milena Bernardi • *Elena Massi*
- 154 Esercizi per una nuova grammatica dell'albo illustrato • *Elisabetta Cremaschi*
- 159 Suggerimenti di lettura

## editoriale

Provate a pensare all'attimo in cui mettete piede in libreria, piccola o grande che sia, indipendente o meno. L'attimo prima di ricordare il motivo per cui siete entrati è un attimo di vertigine, di sconvolgente smarrimento e insieme di ebbrezza. Sono centinaia i titoli esposti, le copertine ammiccanti, le fascette esclamative, e spesso gli stessi titoli cambiano nel giro di un paio di settimane, sostituiti da altri apparentemente uguali ai primi. Perché se ne dovrebbero acquistare alcuni, e non altri? Qual è il valore, il merito, la necessità di ciascuno? Ce ne sono alcuni che sono migliori di altri, più urgenti, più vitali? Sono domande, queste, che ne sottendono altre, più essenziali: perché leggiamo? Che cosa ci dà la lettura di un libro? Che cosa stiamo cercando? E per chi si occupa di promuovere la lettura, c'è un'altra domanda ancora: perché far leggere? Perché scegliere un libro per bambini o ragazzi piuttosto che un altro?

Perché, e abbiamo l'ambizione di pensarlo, alcuni libri sono migliori di altri, e lo sono sulla base di valori letterari, estetici e pedagogici necessari. Perché raccontano storie che possono aiutare a fare una scelta, dare la spinta che serve, cambiare la vita. Perché raccontano di noi, di dove siamo e dove stiamo andando. Abbiamo quindi voluto selezionare i migliori titoli tra i romanzi, gli albi illustrati, i fumetti e i saggi usciti nel 2012, e abbiamo voluto accompagnarli con focus e approfondimenti, dove abbiamo osservato quanto sta accadendo in termini di immaginario su infanzia e adolescenza. È il nostro annuario.

È una novità per la nostra rivista, che tuttavia mantiene una tradizione: questo numero sarà spedito agli abbonati, anche quest'anno, insieme al *Catalogone* di Babalibri, Il Gioco di Leggere, La Margherita, Franco Cosimo Panini e Topipittori.

Hamelin

## letteratura

# Hunger Games: tutti al colosseo

Nicola Galli Laforest



L'invasione nelle ultime stagioni, a partire da *Twilight*, del gotico sentimentale con vampiri romantici in tutte le salse, accompagnato poi a traino da angeli e licantropi innamorati, con protagoniste sempre ragazze dimesse e bisognose di affetto e attenzione, ha segnato l'inizio del vero affare editoriale di questi anni, la narrativa rosa. Vero che i romanzi d'amore e passione hanno sempre funzionato e venduto, ma la novità è che non solo sono passati da una classificazione "bassa", di consumo, tipo Liala o Harmony per intenderci, allo status di "letteratura" (nell'aspetto, nella promozione, nel modo in cui vengono trattati e discussi), ma hanno raggiunto tirature e volumi d'affari mai visti prima: i numeri dicono che questi romanzi hanno già da tempo dop-

piato gialli e thriller nelle vendite. Basti citare ad esempio la trilogia soft porno delle varie *Cinquanta sfumature* di E. L. James, che fino a poco tempo fa sarebbe finita in qualche collana paperback da edicola e che invece è un megaseller mondiale, letta peraltro anche da un pubblico molto giovane.

Ma mentre spopola questo rosa che si vorrebbe lontano anni luce dalla nostra società, in particolare per le tremende figure femminili che lo abitano, emerge ed esplose (forse una risposta?) anche in Italia il fenomeno *Hunger Games*, già un trionfo clamoroso negli Stati Uniti, che sembra andare in direzione diametralmente opposta, ruotando attorno a una giovane battagliaiera che non cede di fronte a nulla, e che si pone come vero evento dell'anno.

Quella di Suzanne Collins è una cupa trilogia di fantascienza distopica per ragazzi, protagonista da noi di una scalata insolita:

dopo che la prima edizione, del 2009, era rimasta praticamente al buio, all'inizio dell'estate, complice l'uscita del film, tutti e tre i volumi sono entrati di prepotenza e contemporaneamente nella top ten nazionale, e non relativa al settore ragazzi.

Il successo, rapidissimo e imponente, pare essere sfuggito agli adulti, ma i numeri parlano chiaro: *Hunger Games* ha già superato le vendite totali del più classico del genere, *1984* di Orwell; è rimasto in vetta alla classifica del "New York Times" per tre anni; in un importante sondaggio sui migliori libri per ragazzi figura solo dietro Harry Potter, che però ha già superato nelle vendite su Amazon; il film è al terzo posto di sempre negli incassi del primo week-end; e Suzanne Collins è stata scelta da "Time" come una delle personalità più influenti della cultura.

Si tratta dunque di un vero e proprio incendio, ancor più potente se si entra nella storia e si guarda ai contenuti manifesti e a quelli nascosti: il meccanismo che propone è un ritorno, nel futuro, al mito del Minotauro da sfamare con tributi umani, o del Colosseo, in modalità reality show; con la sconvolgente novità che i gladiatori non sono schiavi allenati apposta, ma ragazzini qualunque, adolescenti sorteggiati dalle diverse regioni del paese, imbellettati fino alla nausea per conquistare il pubblico a casa, e gettati in un'arena a uccidersi a vicenda in diretta TV, per questi Giochi che consentono a un solo vincitore di tornare a casa da eroe. Difficile immaginare qualcosa di più tragico, ma evidentemente funziona alla perfezione.

Si viene irreggimentati,  
omologati e ordinati  
in caste o squadre, con  
l'obiettivo di controllare  
e schiacciare le nuove  
generazioni a vantaggio  
delle vecchie

A fare da traino, sicuramente anche la geniale confezione da Olimpiade, con il fascino delle squadre, delle divise, delle sfilate e dei distintivi, dell'appartenenza, dell'identità certa. È una caratteristica questa che torna spesso nei nuovi romanzi di fantascienza sociale: si viene irreggimentati, omologati e ordinati in caste o squadre, per provenienza, attitudine, indole (in *Divergent* di Veronica Roth i sedicenni sono inquadrati secondo le virtù cardinali), con l'obiettivo di controllare e schiacciare le nuove generazioni a vantaggio delle vecchie.

Ci sono alcuni dati fondamentali da tenere in considerazione nel trionfo mondiale di *Hunger Games*: da un lato, come anticipato, rilancia il mito dell'amazzone, della giovane indipendente e forte, ferina e mai passiva, legata al bosco e alla natura, unica capace di opporsi ai meccanismi più malati della società e di aprire gli occhi a tutti e ridare speranza. Per uno strano caso questo è anche l'anno di *Brave-Ribelle*, il film d'animazione Disney/Pixar di ambientazione medievale su una bambina molto lontana dai canoni, che esattamente come Katniss (e come la loro splendida parente orientale *Princess Mononoke* di Miyazaki) ama la selva, l'arco e le frecce, recupera ciò che è primigenio per opporsi alla società.

Proprio la natura e la società sono altri due lati sostanziali: dimenticata nelle narrazioni contemporanee, la dimensione avventurosa di immersione solitaria nella natura è qui fortemente recuperata e ha un fascino travolgente. Lo stesso accadeva del resto negli antenati più chiari di questo tipo di storie, con ragazzini come attori della tragedia a rendere tutto in qualche modo più vero, quasi ancestrale, e ambientazioni selvagge a enfatizzare la carica animale: *Il signore delle mosche* di William Golding non potrebbe esistere senza il naufragio in un'isola tropicale, e un'isola lussureg-

giante ospita anche *Battle Royale* di Koushun Takami, a sua volta fenomeno generazionale in patria sul finire degli anni Novanta, che ha occupato a lungo telegiornali, discussioni parlamentari e ricerche sociali, e mandato in tilt il sistema educativo giapponese. Da questo libro, poi manga, poi videogioco e film, Collins ha preso a piene mani, ha molto ammorbidito, riempito di pathos laddove c'era solo uno spietato occhio clinico, da esperimento sociale, e ha soprattutto riportato ad un'altra tragedia sociale attraverso il filtro del fantastico, cambiando, come è giusto che sia, il bersaglio polemico: lì era la selezione scolastica, qui le aberrazioni dello show business e di un sistema carnivoro che deruba i giovani del futuro, a dimostrazione che questi giochi sono in fondo una grande metafora del presente, come vuole la tradizione del genere in cui la saga si inserisce.

*Hunger Games* infatti cavalca e porta a definitivo compimento il successo del filone più nuovo e interessante della narrativa per giovani adulti, quello della distopia, che abbiamo più volte trattato,<sup>1</sup> in cui sta ai ragazzi ribaltare e rifondare la comunità: e infatti *Il canto della rivolta*, ultimo dei tre volumi, si fa ancor più politico, e vede una vera insurrezione contro la dittatura e i suoi rigidi meccanismi. A renderla possibile, come spesso accade all'interno di questo sottogenere, una storia d'amore, unica arma per riconquistare ciò che di umano si è perso. Altro amore, rispetto a quello viziato e umiliante del nuovo rosa.

1  
Si vedano i numeri 22 e 30 di "Hamelin"

Un sistema carnivoro che deruba i giovani del futuro, a dimostrazione che questi giochi sono in fondo una grande metafora del presente

# Il vuoto attorno

## Nuove fiabe per adolescenti

Barbara Servidori

1  
Titolo della  
raccolta  
completa dei  
racconti di  
Angela Carter,  
Corbaccio,  
2005

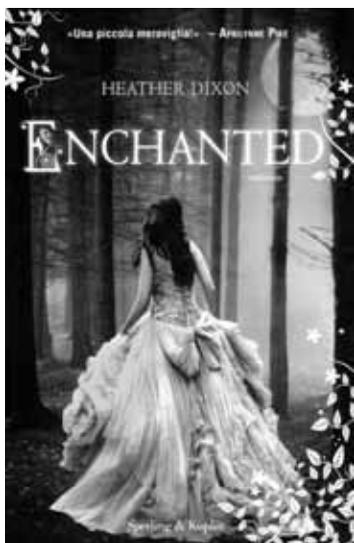
Una giovane adolescente, un marito milionario e vedovo, un castello isolato; o una fanciulla smarrita in un bosco e sedotta dal re degli elfi; o una bambina bianca come la neve e rossa come il sangue che scatena le ire della contessa, sua madre; e ancora, una ragazza alle prese con un lupo mannaro; e infine, una bambina allevata dai lupi alla mercé di un licantropo. Vi ricordano qualcosa? Se state pensando ai *paranormal romance* che affollano le librerie da almeno una decina di anni, siete in errore. Le trame e i personaggi qui sopra si riferiscono all'antologia di racconti *La camera di sangue*. Anno di prima pubblicazione: 1979. Autrice: Angela Carter, altresì detta "cuciniera di favole" e "Angelica strega" tanto per avvalorare la sua vena gotica, se non apertamente nera. Angela Carter, a sentir parlare di nuove "versioni" o, ancor peggio, di "fiabe per adulti", inorridiva: la sua intenzione, spiegava, non era di riscrivere le fiabe tradizionali, bensì di "estrarre il contenuto latente delle storie della tradizione e di usarlo per scriverne delle nuove"; e secondo lei, "il contenuto latente delle fiabe tradizionali è violento e sessuale", non c'è dubbio. Sapeva anche, e molto bene, che le tinte gotiche e le fantasie sadiane con cui colorò i suoi racconti le avrebbero conquistato, a trentanove anni, un pubblico nuovo, così come la rielaborazione delle fiabe più famose, sanzionate dal tempo e dalla nostalgia dei lettori.

A guardare le classifiche dei romanzi più venduti negli ultimi cinque anni, Angela Carter era piuttosto lungimirante in fatto di gusti di lettori e lettrici. Dal 2005 a oggi, nel panorama letterario, hanno dominato il bianco latte del sentimentale, il rosso sangue del gotico e, a sua naturale continuazione, le sfumature di grigio à la De Sade. Complice poi il bicentenario della prima pubblicazione delle *Fiabe del focolare* dei fratelli Grimm, il 2012 ha visto i colori della fiaba imporsi in tutta la loro iridescenza. In TV, al cinema e in

libreria, non si contano riedizioni e rifacimenti. È un vero guazzabuglio di titoli per tutte le fasce di età e per tutti i gusti (e siamo solo agli inizi) in cui si fa fatica a trovare l'orientamento, o quantomeno un senso comune che vada oltre la banale operazione editoriale legata all'evento. Tanto per intenderci, si va dalla splendida restituzione delle fiabe dei Grimm di *Principessa Pel di Topo e altre 41 fiabe da scoprire*, con le superbe illustrazioni di Fabian Negrin (Donzelli, 2012), ai virtuosismi inutili e filologicamente pericolosi di *In una notte buia e spaventosa* di Adam Gidwitz (Salani, 2012), dove Hansel e Gretel, unici protagonisti di uno zibaldone di fiabe diverse, si fanno metafora di una infanzia che, ancora una volta, non trova più negli adulti un punto di riferimento e si mette, con un allarmante conservatorismo di fondo, alla ricerca di una famiglia "normale". O ancora, dal politicamente corretto del prevedibile *Specchio Specchio* di Paola Zannoner (De Agostini, 2012) all'originale e meritevole romanzo steampunk *Cinder* di Marissa Meyer (Mondadori, 2012), che si inventa una Cenerentola cyborg. Sia chiaro, la discordanza ha da sempre caratterizzato la rielaborazione della fiaba nel tempo, dove cultura alta e bassa si mescolano, talvolta all'interno della stessa riscrittura.

A colpire, in un simile assortimento di titoli, sono i *paranormal romance* di ispirazione fiabesca o, se vogliamo, la sempre più estesa produzione di fiabe riscritte per (eterni) adolescenti. La stagione della fiaba in versione *urban fantasy* è cominciata con *Beastly* di Alex Flinn (Giunti, 2010), è proseguita con *Cappuccetto rosso sangue*





di Sarah Blakley-Cartwright (Mondadori, 2011; su soggetto cinematografico di Catherine Hardwicke), ed è culminata con *Biancaneve e il cacciatore* di Lily Blake (Mondadori, 2012), tratto dall'omonimo film di Rupert Sanders. Non è una novità assoluta in termini di comparsa sulla scena letteraria. Da più di trent'anni, Francesca Lia Block intesse, negli opulenti e onirici ricami delle sue storie per ragazze, fiabe e miti e, per rimanere al solo 2012, è uscita negli Stati Uniti con *The Elementals* (St. Martin's Press), lussureggiante e ipnotico romanzo ispirato a Barbablù. È vero però che negli ultimissimi anni le riscritture delle fiabe destinate "alle ragazze" si sono fatte più numerose, e le protagoniste più agguerrite nell'accaparrarsi le ghiotte fette del mercato orfano di *Twilight*, ancora per il momento, ma non per molto, il faro verso cui dirigersi.

Prendiamo, per amor di brevità, il caso della fiaba grimmiana *Le dodici principesse danzanti*. All'estero le lettrici hanno potuto contare, per la rielaborazione, su *Princess of the Midnight Ball* di Jessica Day George (Bloomsbury, 2009); in Italia, su *Enchanted* di Heather Dixon (Sperling&Kupfer, 2012). Cambia qualcosa da una versione all'altra? Poco o niente. Le copertine sono entrambe un fruscio di gonne spumose e di abiti preziosi come arazzi; la vicenda non si discosta dai toni rosa pastello tanto in voga; e il pubblico di riferimento è sempre quello di lettrici *crossover* chiamate a partecipare a un ininterrotto ballo di mezzanotte. Potrebbero essere *romance* come tanti altri, perché allora si rifanno alla fiaba? Che necessità abbiamo? Quella di recuperare le soglie.

Le fiabe sono una delle poche forme di narrazione rimaste a mantenere momenti di passaggio, momenti riconoscibili e fermi in cui si sceglie e non si torna più indietro, in cui si entra in una stanza e si perde l'innocenza per sempre, in cui si sa quali sono le tappe del percorso e si diventa adulti perché si sono superate quelle tappe, non altre. Di più, la fiaba si inoltra spesso nel folto bosco dell'educazione sentimentale, dove il desiderio si fa tragitto di frattura e crescita, di spinta in avanti e fuori, di sesso e violenza, appunto. Angela Carter, a dispetto del calcolo commerciale, ci ha dato la chiave per entrare in una dimensione archetipica che lavora a livello inconscio e lascia un segno profondo, quasi esoterico. In molte delle riscritture per adolescenti, resta poco in verità del significato occulto; della fiaba si tengono le suppellettili di superficie, i re e le principesse e i "vissero per sempre felici e contenti", tutto l'apparato meccanico del rosa (macchiato di sangue) di seconda mano, il colpo di fulmine in dieci secondi netti, l'innamoramento accelerato, via via via, verso l'emozione facile e a effetto, che si spegne con il telecomando.

Invece, in tempi di modernità liquida, dove ci si reinventa a ogni istante e l'innocenza è uno stato permanente, la fiaba potrebbe dirci ancora molto, mostrarci ancora possibili desideri, tracciare ancora soglie da superare.

In tempi di modernità liquida, dove ci si reinventa a ogni istante e l'innocenza è uno stato permanente, la fiaba potrebbe dirci ancora molto, mostrarci ancora possibili desideri, tracciare ancora soglie da superare

# Colpa delle stelle

## Oltre il tabù di morte e malattia

Nicola Galli Laforest

Il 2012 ha registrato il definitivo scoperciarsi di un vaso di Pandora, e ne sono uscite tutte insieme decine di storie su un argomento sinora tenuto ben chiuso e nascosto, quasi fosse inaffrontabile o ingiusto da proporre prima di una certa età. La morte è sempre stata un tabù nella narrativa per ragazzi moderna, qualcosa da non dover dire, forse per non turbare la sensibilità dei lettori, per proteggerli da possibili traumi e mantenere intatto il più possibile il giardino incantato. Eppure la maggior parte delle fiabe, dei racconti popolari, dei Classici, non solo non l'ha mai schivata, ma anzi ha riservato un posto speciale alla morte, sempre lì, pronta ad arrivare dietro ogni angolo, o già in piena evidenza, anche molto fisica e senza nascondimenti, e ancor più come spirito che aleggia in ogni scena, forse vero personaggio principale, come in *Pinocchio*, in *Peter Pan*, nel *Piccolo Principe*...

Poi l'immaginario ha cercato di liberarsi da un'ospite così sgradita, e l'ha messa al bando. Ci sono state negli anni passati eccezioni importanti, naturalmente, quasi sempre giocate sulla metafora, penso tra i nostri titoli a *Lo stralisco*, *Mio nonno era un ciliegio*, *Se è una bambina*, *Aldabra*, ma per lo più si è spazzato il tema sotto il tappeto. Poi, si sa, la polvere torna dalla finestra, e così è stato infatti con le continue ondate di mostri, vampiri, fantasmi, con l'horror e il fantastico dunque che si sono fatti carico di sostituire quel vuoto, in maniera più o meno addomesticata.

In seguito c'è stato un lento avvicinamento indiretto, prima attraverso certo fantasy piuttosto claustrofobico, poi con il passaggio a un nuovo gotico che è tale soprattutto per la costante atmosfera cimiteriale, e più volte abbiamo notato come gli scaffali *young adults* fossero diventati delle morgue, con tutto quel nero come sfondo delle copertine, e quei fiori in primo piano.

Chissà, forse il ritorno di tanti vampiri così umani, e degli zombie innamorati che iniziano a prenderne il posto, ci hanno preparato: nelle ultime stagioni si sono infatti moltiplicate storie per adolescenti in cui malattia e morte non sono soltanto presenti, ma sono il tema fondamentale della narrazione, senza mezzi termini, senza filtri fantastici o metaforici. Ci eravamo abituati, e ormai immunizzati, all'iperpresenza di simpatici protagonisti affetti da patologie cerebrali e strani tic, i tanti autistici cugini del più noto, il ragazzo de *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*, ma ora si è saltato il guado.

La morte è il fulcro di tante storie recenti, e anzi al centro vero c'è la sua elaborazione, il lento e difficile accettare il mutare definitivo della vita, con qualche caro che si sta inesorabilmente spegnendo, o più spesso che da poco se n'è andato lasciando vuoti non affrontabili.

Muiono naturalmente i nonni, come per esempio in *Un amico segreto in giardino* di Linda Newbery, *Graffi sul tavolo* di Guus Kuijer, *La gita di mezzanotte* di Roddy Doyle, a spiegare con delicatezza, poesia e filosofia ai nipoti quella che è probabilmente la prima perdita, e a portarli ad allacciare un legame con un passato familiare mai sospettato; muoiono le mamme, in *Sette minuti dopo la mezzanotte* di Siobhan Dowd e Patrick Ness, *Luke e Jon* di Robert Williams, *Lasciami andare* di Fulvia Degl'Innocenti, *Il mio inverno a Zerolandia* di Paola Predicatori, o cadono in coma come ne *Il canto infi-*

Il 2012 ha registrato il definitivo scoperciarsi di un vaso di Pandora, e ne sono uscite tutte insieme decine di storie su un argomento sinora tenuto ben chiuso e nascosto

*nito della balena* di Jacqueline Wilson (ne *Il maestro nuovo* di Rob Buyea stesso destino per l'amato insegnante), per raccontare che è poi possibile, dopo un lungo lavoro su sé, ricominciare a vivere e aiutare gli altri famigliari a farlo; muoiono anche fratelli e sorelle, in *Pink Lady* di Benedetta Bonfiglioli, *Una stella tra i rami del melo* di Annabel Pitcher, *I colori del buio* di Kathryn Erskine, o amici fraterni, in *Quel che resta di te* di Keith Gray, a costringere i protagonisti ad un'analisi della propria identità e alla costruzione di un sé nuovo e più indipendente.

Costante è la solitudine e l'essere totalmente senza appigli dei ragazzi in questo processo: secondo un copione che torna inesorabile, i genitori crollano, non parlano, lasciano sfilare il tempo, si tuffano nell'alcol, devono essere riacciuffati dai figli. Oppure i figli devono porsi come traghettatori tra il prima e il dopo, portare gli adulti a dare un senso a quanto accaduto e rendere possibile la rinascita, proprio loro che dovrebbero invece essere condotti in questo percorso.

C'è una strana novità a rappresentare simbolicamente e fisicamente la morte, la successiva incapacità di prenderne atto, e in ultimo l'elaborazione e la disponibilità a ripartire: la presenza in tante storie di un'urna con le ceneri, che è come un fantasma che non trova pace, e non ne dà, finché qualcuno non ha il coraggio di dare al defunto il definitivo addio. Fa sorridere trovare esattamente lo stesso bizzarro espediente narrativo in *Quel che resta di te* di Keith Gray, in *Wok* di Francesco Carofiglio e nel nuovo giallo avventuroso di Joe Lansdale, *Acqua buia*, che mette ancora una volta in scena dei ragazzini: una persona amica dei protagonisti muore e non ha un degno funerale, così di comune accordo loro ne rubano le ceneri e partono con esse per un ultimo viaggio insieme. E sono

perfettamente sovrapponibili i destini delle urne delle altre storie: rimangono in salotto, sempre spolverate ma intoccate, per mesi, poi più volte qualche adulto prova a disperdere le ceneri senza riuscirci, fino a quando il gesto eclatante di un ragazzino non lo rende davvero possibile, con un rito condiviso che permette di rinascere.

Costante è la maggior capacità dei ragazzi di assumersi certe responsabilità, di affrontare quelli che continuano ad essere dei veri tabù per le generazioni più grandi, forse addirittura di flirtare con l'indicibile. Questo sembra dichiarare a gran voce anche un nuovo filone in arrivo, impensabile e che sta avendo grandissima presa oltreoceano, capitanato da un titolo che è già tra i più venduti e commentati di sempre: *Colpa delle stelle* di John Green, giunto anche in Italia seppur ancora in sordina, libro dell'anno per "Time Magazine" e in testa a tutte le classifiche, onnipresente in rete, sta diventando una vera bandiera, e mette in luce un rapporto privilegiato tra adolescenza e morte. È infatti una straziante storia d'amore tra due giovani malati di cancro (che ha un suo misterioso parallelo cinematografico in *L'amore che resta* di Gus Van Sant), che riesce a non cadere mai nel patetico e a rimanere in un impossibile equilibrio su un terreno che scivola da tutte le parti, con grande ironia, intelligenza, e rispetto del lettore giovane.

Chissà se ora arriveranno anche da noi, e con successo, i vari epigoni più o meno furbi che fanno parlare già, facendo il verso alla *chick-lit*, di *sick-lit*, letteratura sulla malattia. Intanto, è un fatto che tanti buoni o ottimi romanzi di questa stagione hanno scelto, affrontando morte e malattie incurabili, di varcare il limite ultimo, forse, del raccontabile.

# A che pensi bestia chiaroscuro?

## La difficoltà nel proporre libri ai lettori dai 7 ai 10 anni

Nicoletta Gramantieri

1  
<http://www.biblioteca-salaborsa.it/ragazzi/bibliografie/23719>

Ogni volta che in biblioteca prendiamo in mano le novità editoriali, e questo succede, inevitabilmente, molto spesso, abbiamo l'impressione di trovare con facilità romanzi interessanti per i ragazzi dagli 11 anni in su e begli albi illustrati per i bambini sotto i 6 o 7 anni. Lamentiamo di solito la mancanza di testi significativi o piacevoli da proporre ai bambini nella fascia d'età che va dai 7 ai 10 anni. Anche scorrendo la lista di libri che noi bibliotecari abbiamo amato e che pubblichiamo ogni mese sul sito della biblioteca<sup>1</sup> possiamo vedere come i libri indirizzati a questa fascia di età risultino di numero inferiore rispetto ai testi che proponiamo ai ragazzi e ai bambini di età diversa.

Non so se a questa sensazione corrispondano dati oggettivi, quello che posso senz'altro dire, basandomi sulla mia pratica quotidiana in biblioteca, è che la scelta di libri da proporre a bambini dai 7 ai 10 anni diventa crocicchio di molteplici aspettative. Si tratta da una parte di aspettative appartenenti agli adulti che propongono i libri ai bambini. Insegnanti e genitori cercano un libro che i bambini possano, finalmente, leggere in modo autonomo: l'aspetto del testo deve essere quello del romanzo, non dell'albo illustrato, se ci sono le illustrazioni devono essere poche, le pagine devono essere piene di testo, ma non essere molte, il contenuto deve essere tanto interessante da spronare i piccoli a leggere nonostante la fatica, meglio che lo stile sia umoristico.

I bambini, da parte loro, quando giungono a leggere in modo autonomo sono già stati immersi in narrazioni molto articolate: i film,

i cartoni animati, i libri letti a voce alta dagli adulti li hanno abituati a rispondere con soddisfazione a trame complesse e si aspettano di potere godere nei libri di plot altrettanto articolati. Quando i ragazzi di questa età sostengono di trovare i libri più noiosi dei film esprimono, in realtà e senza saperlo, il rammarico di non essere ancora in grado di affrontare, tramite la lettura autonoma, contenuti e strutturazioni di trame a cui altri media li hanno abituati. C'è uno scarto effettivo fra i bisogni in termini di narrazioni ed effettive capacità rispetto all'uso autonomo del libro come dispensatore di storie. I bambini percepiscono in modo chiaro i loro bisogni mentre invece faticano a valutare le loro capacità. In biblioteca, se non supportati nella scelta, tendono a indirizzarsi verso libri dalle molte pagine, con la copertina rigida e l'imponente aspetto che l'immaginario riserva alle grandi narrazioni. I risultati di una simile operazione possono essere di due tipi. Alcuni ragazzi, il numero minore, iniziano e continuano a leggere il libro nonostante la fatica, le incomprensioni e la sensazione di inadeguatezza. Altri ragazzi, la maggior parte, dopo le prime pagine accantonano il libro con la certezza di non essere adatti alla lettura. Nessuno se non dietro suggerimento circostanziato o per pigrizia sceglie per sé un libro di poche pagine. Ci sono collane, in realtà, di libretti pensati per questa fascia d'età, ma, se si escludono alcuni grandi autori, si tratta per lo più di prodotti piatti e stereotipati per lingua, plot e contenuti.

Ci sono collane di libretti pensati per questa fascia d'età, ma, se si escludono alcuni grandi autori, si tratta per lo più di prodotti piatti e stereotipati per lingua, plot e contenuti

Detto questo si può forse sostenere che la sensazione che non esistano libri interessanti per questa fascia d'età sia frutto senz'altro di una serie di fraintendimenti e false convinzioni che forse possono essere risolte se si pone l'attenzione al lettore.

In realtà i ragazzini di 7, 8, 9 anni trovano il modo di segnalare quali siano le loro esigenze. È sufficiente dare un'occhiata alle clas-

sifiche di vendita dei libri. Per anni Geronimo Stilton le ha cavalcate e ora la serie di *Diario di una Schiappa* di Kinney sta facendo lo stesso. Molto apprezzati in biblioteca sono anche i libri della serie *Scooby Doo*. Aldilà della qualità dei singoli prodotti queste serie ci raccontano varie cose dei lettori da cui sono predilette. C'è una fetta di pubblico, ci dicono, che non è ancora pronta ad affrontare le pagine fitte dei romanzi, ma che ama mettersi in gioco

come lettore. Le tre serie hanno caratteristiche tali, sempre aldilà delle diverse qualità, ripeto, da far percepire al lettore il lavoro di cooperazione che fa col testo. Si tratta di storie dai tratti umoristici, ricche di giochi di parole che spesso sono espliciti nelle illustrazioni. Le risate suscitate dal testo rassicurano di volta in volta il lettore attorno alla propria competenza: se il testo mi fa ridere significa che sono adatto a interagire con esso. Con questa scelta i ragazzi ci dicono quanto amino interagire col testo e sentirsi lettori. Si tratta allora forse di spostare l'attenzione verso quei libri che possono stimolare il lettore in questo modo. Fra quelli usciti nell'ultimo anno

Se il testo mi fa ridere significa che sono adatto a interagire con esso. Con questa scelta i ragazzi ci dicono quanto amino interagire col testo e sentirsi lettori

penso ad esempio a opere come *Bestie* di Fabian Negrin, un albo illustrato che prende il lettore in una narrazione che intesse parole e immagini per raccontare una storia che sembra mutare a seconda della combinazione che la nostra attenzione va a comporre, o alle *Rime chiaroscure* di Carminati e Tognolini che attraverso l'uso di una bella lingua aprono a significati inaspettati, o *A che pensi?* di Laurent Moreau che nel rapporto fra il breve testo, le immagini e ciò che le alette nascondono mette in scena una varietà di figure poetiche che predispongono attraverso lo stupore all'amore per la poesia. Quello che in realtà, in relazione alla lettura autonoma, hanno bisogno di fare i ragazzini di 7, 8, 9 anni è confrontarsi con varie forme narrative, sviluppando competenze e cercando di trarre piacere dal rapporto coi testi. Le fiabe, con la loro asciuttezza e brevità, ben si adattano a lettori di 9 o 10 anni. Il bel *Principessa Pel di topo* pubblicato da Donzelli può essere un esempio significativo, e anche i racconti stupefacenti di Nesbit, pubblicati sempre da Donzelli sotto il titolo di *Melisenda e altre storie da non credere*, e *l'Ulisse* di Pommeaux pubblicato da Babalibri sono un buon antidoto alla mancanza di invenzioni narrative che rischiamo di trovare nei libretti inseriti in collane pensate per questa fascia d'età.

In realtà, quindi, potrei concludere dicendo che se al centro mettiamo il lettore e i suoi bisogni diventa semplice individuare nella scena editoriale buone proposte anche per questa fascia d'età. Aggiungerei anche che, fortunatamente, al di fuori delle novità editoriali, ci sono i libri di grandi autori come Lindgren, Dahl, Pitzorno, Fine, Nöstlinger, Gandolfi, Clements che egregiamente continuano a rispondere alle esigenze dei lettori che iniziano ad avvicinarsi ai romanzi.

## John Green, *Colpa delle stelle*

trad. di G. Grilli,  
Rizzoli, 2012,  
euro 16



John Green ha già dimostrato di conoscere il mondo adolescenziale ma è solo con quest'ultimo romanzo che ha capito di cosa son fatti gli adolescenti. Son fatti di una pasta, tipo il pongo, che si modella e si adatta, si contrae e si distende. Si adatta ad avere il cancro, ad amare, a ridere e a sognare, anche a morire. È sempre molto difficile parlare di malattia e di morte in modo serio, non lacrimevole, con grande dignità e responsabilità, è difficile farlo con gli adulti figuriamoci con i ragazzi. Tutto quello che riguarda la malattia viene descritto, niente viene lasciato all'immaginazione, perché il cancro è reale: le cure, le medicine, le crisi, il vomito, le infinite e ripetitive riunioni del gruppo di sostegno, gli amici che non ci sono, quelli che sono già morti e quelli che moriranno. È sicuramente questa chiarezza che ne fa un romanzo amato, perché se c'è una cosa che ai ragazzi non piace è la dissimulazione, la finzione esagerata, insomma la verità deve venire prima di tutto.

Hazel e Gus leggono, ascoltano musica, giocano ai videogame, piangono e ridono come tutti, hanno un fardello in più ma ne sono così consapevoli che il cancro sembra essere un semplice effetto collaterale della vita stessa. Sanno essere vitali, ironici, si amano splendidamente avendo rispetto delle emozioni altrui, si cercano e nel dolore si sostengono. Sono personaggi tragici.

Con il bacio intenso che si scambiano durante la visita alla casa di Anna Frank vogliono dimostrare non solo il loro amore ma anche testimoniare la loro vicinanza a chi un bacio così non ha mai potuto darlo, Anna appunto; con quel gesto le danno voce, riportano alla luce un desiderio erotico, caldo, nascosto.

Hazel e Gus fanno questo: si offrono alla vita sapendo che non potranno portare a termine alcune cose e di questo non hanno paura, semmai provano stanchezza, perché l'età che vivono è quella dei grandi amori, delle grandi scelte e anche delle prime volte e alcune di queste a loro non saranno concesse.

FEDERICA RAMPAZZO

I libri che lasciano senza fiato, ha detto qualcuno, sono quelli che, una volta finiti, ti fanno venire voglia di diventare amico dell'autore e di chiamarlo al telefono tutte le volte che vuoi. Peccato che non sia sempre possibile, per i lettori rimasti senza fiato, alzare la cornetta e chiamare in tutta libertà. Spesso non resta che affidarsi all'immaginazione e, con essa, riempire i vuoti, ritrovare in un oggetto una concordanza, ricostruire la stanza di lavoro, la scrivania di mogano, il calamaio di porcellana, la copia di *Robinson Crusoe* rilegata in pelle e aperta sul leggio lì accanto, senza peraltro stringere nessuna amicizia. A meno che, s'intende, la lettrice rimasta senza fiato non sia Marie-Aude Murail e l'autore, Charles Dickens.

Si dà il caso, allora, che la lettrice, abituata a dare corpo alla fantasia, recuperi la vita del "più grande scrittore di ogni tempo" e ne ricavi un racconto biografico per ragazzi, pubblicato in Italia in occasione del bicentenario della nascita dello scrittore inglese. E che, a partire dalla materia concreta di date e avvenimenti, immagini come il piccolo Charles amasse passeggiare con il padre fino all'arsenale marittimo di Rochester e osservare le vecchie imbarcazioni grigie trasformate in prigionieri; oppure, come si fosse arrabbiato alla notizia di alcune copie pirata di *Canto di Natale* che ostacolarono le vendite dell'originale; o ancora, come lavorasse sempre sotto pressione, con editori e tipografi a soffiargli sul collo; o come si trovasse in uno stato di agitazione ogni volta che si lanciava in un nuovo romanzo, quasi che lo prendesse alla gola. Marie-Aude Murail immagina, forte di una ricerca approfondita, con dovizia di particolari e prosa lieve, calandosi nella parte, dando voce ai silenzi della storia, facendo diventare Charles Dickens l'eroe della sua vita e tirandoci dentro al racconto in prima persona, a immaginare Dickens insieme a lei.

*Picnic al cimitero e altre stranezze* non è forse il resoconto di una telefonata, ma di un'amicizia, sì: amicizia per uno scrittore che ci lascia ancora senza fiato e amicizia per i ragazzi, ai quali sa restituire un autore che, se ne può discutere, per ragazzi non è.

BARBARA SERVIDORI

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI



## Marie-Aude Murail, *Picnic al cimitero e altre stranezze*

trad. di F. Angelini,  
Giunti, 2012,  
euro 8,50

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - **DAI 14 ANNI**



Jacqueline  
Wilson,  
*Il canto infinito  
della balena*

trad. di D. Paggi  
Salani, 2012,  
euro 15,80

Jacqueline Wilson è una certezza da molti anni, e nella sua lunga e prestigiosa carriera ci ha abituato a godere di uno strano e vitale cortocircuito: con il suo realismo sociale strampalato ci immerge in situazioni critiche, difficili da raccontare e da digerire, tramite una leggerezza e una disinvolture che è tutta sua, con un tono scanzonato e irriverente che le ha consentito di portare a lettori molto giovani, conquistandoli, storie di famiglie disastrose, amori difficili, genitori improbabili, abbandoni, divorzi, adozioni, malattie mentali, bullismo, violenze domestiche. Eppure riesce ancora a sorprenderci, a quarant'anni dall'esordio e dopo una quantità spaventosa di titoli, con una delle sue storie più forti e coraggiose, sempre in prodigioso equilibrio emotivo, e con una scrittura davvero appassionante che non consente pause nella lettura.

*Il canto infinito della balena* è forse uno dei limiti estremi della letteratura per ragazzi, che pure ci sta offrendo argomenti durissimi, perché ruota su un dramma quasi inaffrontabile: durante un parto qualcosa non va, e la giovane mamma, per un orribile scherzo del destino, rimane in coma, in uno stato vegetativo che non sembra consentire alcuna speranza. La figlia Ella e il patrigno, con il nuovo arrivato che strilla e sporca da accudire, devono lottare con ogni minimo gesto della quotidianità, diventato improvvisamente uno sforzo titanico, contro le energie che non ci sono più, gli sguardi della gente, la disillusione del personale ospedaliero. E come se non bastasse, l'imbarazzo che la sua triste storia provoca anche a scuola le sta facendo perdere la sua migliore amica; il padre naturale, sparito da tempo e presente nella sua vita solo come assegno mensile, sa solo bisticciare col nuovo compagno della madre e crede che basti qualche regalino a risollevarla. Un balletto comico e tragico ha luogo intorno al letto d'ospedale per settimane, e allora sta ad Ella trovare una valvola che sia anche speranza: si appassiona alle balene, ripensando all'enorme pancia che mamma aveva l'ultima volta che le ha parlato, e al loro canto d'amore tenace che continua e continua.

NICOLA GALLI LAFOREST

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

Bella la copertina, non il solito faccione di adolescente in primo piano, azzeccato il titolo, una volta tanto meglio la versione italiana di quella originale (il titolo inglese è *The Berlin Boxing Club*), *La stella nel pugno* è un bellissimo romanzo sul Nazismo visto attraverso gli occhi di un ragazzino ebreo. Karl ha quattordici anni, genitori ebrei non praticanti, il padre ateo e la madre agnostica, una sorellina più piccola. Siamo nel 1934, Hitler è già al potere, non ha ancora promulgato le leggi razziali ma nella scuola di Karl si è già costituito un gruppo di bulli che si fa chiamare il "Branco di lupi" e perseguita i ragazzi ebrei.

Karl si è sempre salvato dai soprusi perché ha ereditato i tratti somatici del nonno, un olandese alto e biondo, e nessuno ha mai sospettato la sua origine. Ma un giorno il branco scopre la sua identità e vuole verificare l'attendibilità della notizia. Karl viene immobilizzato nei bagni della scuola, gli vengono calati i pantaloni e da quel giorno anche lui deve subire le violenze dei nazisti, finché casualmente la strada di Karl si incrocia con quella del campione dei pesi massimi Max Schmeling che lo prende sotto la sua ala e gli insegna la boxe. Lo sport rinforza la fiducia di Karl e gli dona un obiettivo, un'etica esistenziale da seguire, che lo aiutano a non pensare alla quotidianità fatta di soprusi e difficoltà. Ma inevitabilmente gli eventi travolgono lui e la sua famiglia con effetti drammatici. Scritto con meritevole rigore documentaristico e con uno stile piacevole e scorrevole, il romanzo in questione ha l'indubbio merito di trattare quel periodo storico senza cadere mai nel didascalismo. Il lettore si immedesima nel protagonista, e le sue vicende, anche se intrecciate inesorabilmente con la storia, sono in primo piano rispetto agli eventi storici. L'autore ha costruito un bellissimo romanzo di formazione che ci appassionerebbe anche se fosse ambientato in una qualsiasi metropoli contemporanea, ma al contempo è una preziosa testimonianza sulla tragedia della Shoah.

SIMONE PICCININI

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

Robert  
Sharenow,  
*La stella nel  
pugno*

trad. di P. A. Livorati,  
Piemme, 2012,  
euro 15,50



## Polvere eri e polvere tornerai

Keith Gray,  
*Quel che resta di te*

trad. di S. Brogli,  
Piemme, 2012,  
euro 15

Joe Lansdale,  
*Acqua buia*

trad. di L. Conti  
e C. Ujka,  
Einaudi, 2012,  
euro 18,50

Il mondo doveva finire nel 2012 ma siamo ancora qui a raccontarcela, e l'anno appena concluso si è dimostrato uno dei più mortiferi nella letteratura per ragazzi. La morte è ritornata, per fortuna, dopo anni di assenza e non solo sotto forma di vampiri o zombie ma nella sua profonda natura, cioè quella dell'assenza e della perdita eterna. Genitori malati, ragazzi suicidi, fratelli e sorelle uccisi in attentati e altro ancora, e chi resta deve fare i conti con il ricordo, a volte doloroso ma spesso nostalgico, deve dimostrare di saper continuare a vivere, deve riuscire a gestire il lutto.

La morte è anche una questione di corpi, di cadaveri da seppellire e quindi di funerali da organizzare, invitati da gestire, soldi da spendere e cimiteri da riempire, insomma è anche una questione economica. È qui che mi sento di accostare due romanzi, *Quel che resta di te* di Keith Gray e l'ultimo thriller di Joe Lansdale, *Acqua buia*. Diversi per stile e sviluppo, partono dalla stessa idea: esaudire il sogno del morto disperdendone le ceneri in un luogo definito, dando quindi degna sepoltura all'affetto mancante. In entrambi i romanzi i protagonisti sono adolescenti, se Gray ricorre a personaggi maschili, apparentemente stereotipati, pieni di paranoie, dubbi ed eccitamenti, Lansdale si concentra invece sulle vite tristi e drammatiche di tre ragazzine e un ragazzino e del loro rapporto amicale partendo da un contesto molto preciso: Texas anni Trenta, quindi povertà, razzismo e violenza. Se in Gray si tratta di un apparente incidente, in Lansdale siamo di fronte a un palese omicidio; se la strada è la compagna dei giovani inglesi, il fiume è l'alleato dei ragazzini americani. Due luoghi dell'immaginario ma anche due possibili orizzonti: la strada è dura, piena di nemici e affrontarla richiede una forza che non a tutti appartiene; il fiume scorre, è lontano dalla città ma è anche melmoso, torbido e può inghiottire in ogni momento, e poi è il compagno ideale di fuggiaschi e derelitti, di assassini, predicatori, corrotti uomini di legge e fanciulle solitarie.

La fuga è l'altro elemento che unisce i testi, ma è una fuga disperata che si affronta con la morte sulle spalle, nel vero senso della parola, perché i ragazzi hanno trafugato le ceneri del morto e se in un caso fin dall'inizio è tutto chiaro e già disposto, nell'altro il corpo è stato dissotterrato e poi bruciato. Da una parte genitori preoccupati, arrabbiati, disperati, dall'altra adulti depravati, farabutti di ogni genere, incalliti criminali inseguono senza sosta i ragazzini. In un testo la meta è un piccolissimo paesino scozzese e nell'altro è la capitale del cinema, Hollywood. Se in Gray l'amicizia viene messa in dubbio e il viaggio si arresta, in Lansdale nessuno mai sembra arrendersi neanche di fronte alle paure più inconfessabili.

Le ceneri non sono solo la manifestazione fisica di una presenza che si è fatta assenza, sono soprattutto il simbolo di una colpa, la colpa di chi è rimasto, di chi è vivo e può tormentarsi nel ricordo del morto senza trovar pace fino alla dispersione della polvere. Le ceneri sono fantasmatiche, pregne di una simbologia religiosa ma anche pagana, di riti minori dove il fuoco aveva il ruolo di grande espiatore. Perché anche i morti hanno le loro colpe: un passato tragico che non hanno saputo affrontare, peccati che non hanno saputo espiare, inquietudini, sogni e paure mai confessate.

Non solo ceneri, desiderio e fuga, ma anche amicizia, quell'amicizia capace di far affrontare pericoli e rischi, quella che fa arrabbiare, piangere e soffrire. Forse è lei la protagonista, o forse è solo la comprimaria della morte. In un modo o nell'altro i due autori hanno scritto di due morti giovani, due vite spezzate in modi differenti ma che eternamente saranno ragazzi, compagni ideali di Susie Salmon, la protagonista adolescente nel romanzo d'esordio di Alice Sebold, *Amabili resti*.

FEDERICA RAMPAZZO



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - **DAI 14 ANNI**

## Nuovi classici recuperati

**Giusi Quarenghi,  
*Niente mi basta***

Salani, 2012,  
euro 12

**Melvin Burgess,  
*Storia d'amore  
e perdizione***

trad. di A. Ragusa,  
Salani, 2012,  
euro 14,50

**Jerry Spinelli,  
*Una casa per  
Jeffrey Magee***

trad. di M. Bellinzona,  
Mondadori,  
2012, euro 9

Lentamente, ma costantemente per fortuna, molti editori stanno in questi ultimi tempi rimettendo in circolo grandi titoli di narrativa del recente passato, "nuovi classici" pubblicati negli anni Novanta e che poi, venuto quello che si riteneva potessero vendere, erano scomparsi dai cataloghi per un periodo davvero troppo lungo. Il 2012 vede dei bei ritorni soprattutto per adolescenti, e non possiamo che augurarci che riescano a rimanere a galla ancora molto, in un mare comunque eccessivamente denso.

Salani ha il merito particolare di aver deciso di proseguire l'azione di recupero dal vecchio catalogo Mondadori, che si era già fatta portare via veri giganti come Westall, MacLachlan e Almond, oltre ad altri titoli minori ma interessanti. Si è presentata infatti alla Fiera di Bologna con un primo gran bel ritorno, che si attendeva da tempo, di quella che è forse oggi la nostra voce più preziosa: Giusi Quarenghi, di cui non si poteva lasciare ancora fuori commercio *Un corpo di donna*, uscito nella collana Gaia nel 1997, e per l'occasione rinominato con felice scelta *Niente mi basta* (ma quant'è infelice invece il sottotitolo!, per nulla necessario). Una storia schietta come poche, intensa e dolorosa eppure fresca e vitale, sulla faticosa ricerca di identità di Gaspara, ragazzina raccontata in terza persona e senza mai essere nominata nella prima parte, e giovane donna che narra in prima persona nella seconda, che usa il suo corpo e il suo rapporto col cibo per tenere sotto scacco i genitori, il mondo, se stessa. Irrinunciabile.

Molto coraggiosa anche la ristampa di un fondamentale classico di Melvin Burgess, inserito tra l'altro nella Top Ten della Carnegie Medal, che vinse nel 1996: *Junk* (prima edizione italiana Mondadori Supertrend, 1997), diventato con un'altra variazione di titolo, opinabile, *Storia d'amore e perdizione*, è finalmente tornato a disposizione, pronto a raccontare nuovamente una tremenda storia d'amore a tre, due giovanissimi scappati di casa e l'eroina. È un libro addirittura necessario, che non ha affatto finito di dire quel che deve, nonostante quel tipo di rapporto con la droga sia piuttosto lontano,

ma evidentemente solo nel tempo e non nell'immaginario: moltissimi ragazzi, soprattutto ragazze, leggono ancora *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*, e non sono disposti a rinunciarvi. Burgess crea una storia simile e di pari drammaticità, ma con il suo stile, il suo bisogno di dire sempre tutto fino in fondo, di rompere i tabù e allargare gli orizzonti possibili, di lavorare sulla complessità delle psicologie dei personaggi, suo timbro costante. Avevamo ritrovato queste sue caratteristiche proprio l'anno scorso con un'altra ristampa attesissima, *Innamorarsi di April*, grazie alla nuova Gaia Mondadori.

Per lettori più giovani, sempre Mondadori si è lasciato sfuggire un divertente horror di Horowitz che aveva in catalogo come *Nonnina*, riproposto ora da Salani come *Cocco di nonna*, che solitamente piace molto nella preadolescenza, con quel rimbalzo continuo tra ironia, grottesco e brivido alla Dahl, qui somministrato da un club di nonnette che cerca di succhiare via la giovinezza dai ragazzini. La stessa casa editrice ha però finalmente ristampato uno dei libri più belli di Jerry Spinelli, *Una casa per Jeffrey Magee*, con protagonista un bambino davvero mitico, un'icona d'infanzia memorabile e travolgente, che se da un lato non sembra appartenere a questo mondo ma a quello perfetto delle Idee, dall'altro è capace di farsi beffa delle piccolezze tutte terrene di adulti in eterno litigio e bloccati da risibili questioni razziali.

C'è poi da festeggiare un compleanno: a cinquant'anni dalla sua trionfale uscita negli Stati Uniti, Giunti pesca dai Delfini Bompiani *Nelle pieghe del tempo* di Madeleine L'Engle, una vera pietra miliare nella narrativa di fantascienza, con viaggi spaziotemporali forse oggi un po' datati, ma comunque di grande suggestione, che ci piace riavere a disposizione.

NICOLA GALLI LAFOREST





## Aidan Chambers, *Muoio dalla voglia di conoscerti*

trad. di B. Masini,  
Rizzoli, 2012,  
euro 13



Ultima fatica di Aidan Chambers, *Muoio dalla voglia di conoscerti* è un libro apparentemente facile. Lo stile dell'autore si inserisce nella miglior tradizione anglosassone, periodi brevi, poche descrizioni, pochi giri di parole e dritto al sodo.

Che nelle opere di Chambers significa inevitabilmente raggiungere la dimensione simbolica, un apparato significativo che dice molto più delle parole. Un'articolazione della narrazione fatta di sottrazioni, di scavo, fino a trovare la forma intravista nel blocco di marmo.

Più che uno scrittore Chambers è uno scultore, e le forme che escono dalla sua opera si imprinono nella mente, accedono all'ambito dell'intuizione più che a quello della ragione e rimangono per sempre, sottotraccia. Un approccio che costringe il lettore a una forte cooperazione nella costruzione del testo. Ed è proprio il rapporto tra opera d'arte e identità il tema centrale di questo romanzo. Karl, diciassette anni, abbandona la scuola molto giovane perché sente di essere attratto dai lavori manuali. Per questo va a bottega da un artigiano e impara un mestiere. Ama anche la pesca, il rugby e gli scacchi. Incontra Fiorella, sedici anni, lettrice accanita e appassionata di scacchi. Gli scacchi sono il tramite, il punto d'incontro, perché i due si innamorano. Ma mentre per Karl il silenzio delle partite di scacchi è sufficiente, Fiorella vorrebbe che il ragazzo si aprisse e si confidasse. A questo proposito gli prepara una lista di domande alle quali il ragazzo deve rispondere per iscritto e in "Pompa Magna". Karl odia scrivere ed è pure dislessico, ma ha un colpo di genio. Scoperto che lo scrittore preferito di Fiorella non abita molto distante da casa sua lo va a trovare e chiede il suo aiuto. Ma a questo punto il ragazzo si chiede se sia legittimo quello che sta facendo, se nelle lettere scritte con le parole di un altro ci sia davvero lui, se la scrittura sia lo strumento giusto per esprimersi e raccontarsi. O forse lo strumento giusto per lui.

SIMONE PICCININI

Fin troppo lucido per essere un romanzo per ragazzi, *Un'estate lunga sette giorni* racconta il viaggio on the road di Maik e Tschick, due quattordicenni berlinesi. Uno è lo stereotipo del liceale sfigato: nessun amico, una coppia di genitori disastrosi alle spalle, e una cotta per Tatjana, la più bella della classe che, com'è ovvio, nemmeno lo vede. L'altro è appena arrivato dalla Russia, si presenta a scuola ubriaco fradicio un giorno sì e uno no, ha il fegato di rispondere a tono al terribile professore di storia, e sa mettere in moto le automobili collegando i cavi elettrici, come nei film. La loro amicizia nasce per puro caso, così come la decisione di partire insieme con una macchina rubata a chissà chi per una destinazione - la Valacchia - che probabilmente neanche esiste, e comunque non ha importanza. Un po' tutto quello che succede in questo libro, del resto, sembra succedere per puro caso.

Herrndorf si è evidentemente divertito a costruire un racconto frenetico e sconclusionato, che procede per una successione di avventure senza capo né coda in cui il lettore è trascinato senza che abbia il tempo di rendersi conto di cosa sta succedendo e perché. Così, una pagina dopo l'altra, deve farsi largo, non senza un certo senso di frustrazione, tra vicoli ciechi, imprevisti, inseguimenti con la polizia, cambi di programma e, cosa più importante, incontri inaspettati con i personaggi più assurdi (una famiglia di hippy appassionati di Harry Potter, una ragazzina bellissima che vive in una discarica, un vecchio nostalgico della DDR che non si separa mai dal suo fucile, una logopedista dalla guida sportiva) che entrano in scena all'improvviso, senza un motivo e, dopo aver sconvolto completamente la trama, escono altrettanto in fretta, lasciandolo lì a chiedersi: e questo, da dove è spuntato? E adesso, dov'è sparito?

Un romanzo caotico, velocissimo, che qualche volta commuove e qualche volta fa ridere, senza una direzione apparente. A voler leggere grandi metafore dappertutto, è una rappresentazione piuttosto accurata della vita, e non solo quella di un quattordicenne.

ELISABETTA MONGARDI



## Wolfgang Herrndorf, *Un'estate lunga sette giorni*

trad. di A. Valtieri,  
Rizzoli, 2012,  
euro 14

## Gli orchi esistono

**Silvana De Mari,  
L'ultima  
profezia del  
mondo degli  
uomini. L'epilogo**

Fanucci, 2012,  
euro 13

**Kristin Cashore,  
Bitterblue**

trad. di C. Resta,  
De Agostini, 2012,  
euro 14,90

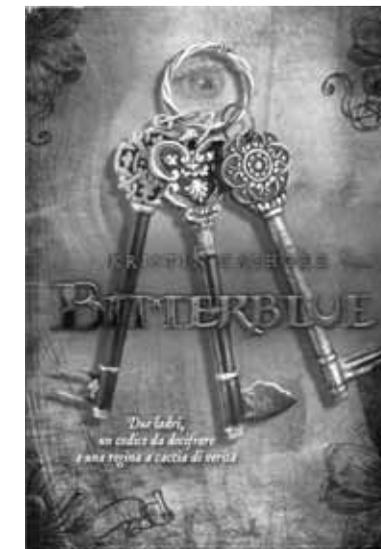
La frase d'apertura di *La realtà dell'orco* di Silvana De Mari, uscito per Lindau, è già una dichiarazione di intenti e una chiave di lettura per quello che, specifica l'autrice, "Non è un libro sulla letteratura. Non è un saggio sul fantastico. Non è esattamente un libro di storia e nemmeno un libro di psicologia". Si tratta di una serie di riflessioni libere sul nostro tempo e sull'immaginario, sul passato che ne ha determinato il percorso, dall'Illuminismo all'industrializzazione, da Tolkien a *WALL-E*, e sulla necessità di innescare ora un cambiamento. In tutti i romanzi di De Mari il fantastico non è infatti evasione, ma sempre anche un modo per raccontare la realtà e prendere posizione. Gli orchi sono "coloro che uccidono intenzionalmente i bambini e mostrano fierezza per l'assassinio", e che vanno dunque fermati.

*L'ultima profezia del mondo degli uomini. L'epilogo*, atto finale della sua saga iniziata con *L'ultimo elfo* (Salani, 2004) racconta di un popolo la cui unica prospettiva e motivazione di vita è la guerra, in cui le donne sono incubatrici e gli uomini guerrieri, una dimensione quindi che non coltiva e non progredisce. Non esistono testi o narrazioni per ricordare le gesta di un singolo eroe, perché il gruppo, il clan è l'unica cosa che conta, e perché il raccontare comporterebbe anche il pensare e il nascere di un punto di vista personale, rendendo tutti meno inclini alla cieca obbedienza. Nei libri di De Mari spesso sono le piccole cose a innescare il cambiamento, e in quest'ultimo tutto parte da una trottola, oggetto proibito ma tramandato di nascosto da una mamma al figlio. Fissare la spirale che si crea nel moto continuo del giocattolo, avvicina il protagonista alla fisica, alla logica, e infine alla scelta di andare contro il suo stesso popolo, non per distruggerlo, ma per creare una società migliore per tutti. Il coraggio, la responsabilità personale, la speranza, l'empatia e la comprensione sono alcune delle chiavi dei romanzi di De Mari, ma anche del miglior fantasy, che non va dunque considerato lontano dalla realtà, un mondo inventato e fittizio. Per l'autrice "la fiaba, il mito, l'irreale sono da sempre le scatole colorate che contengono i mostri: quando qualcosa è troppo atroce per poterlo affrontare, allora lo si nasconde nel luogo magico del fantastico, dove, protetto dall'ambientazione irreale e dal lieto fine, finalmente diventa sostenibile".

Sempre nel 2012 è stato pubblicato in Italia un altro fantasy che va nella stessa direzione, *Bitterblue* di Kristin Cashore, seguito di *Graceling* e *Fire* (De Agostini, 2009 e 2010). Il libro inizia al termine del regno di Lok, un *graceling* con la capacità di entrare nelle menti altrui e modificarle, imponendo la sua volontà. Bitterblue, sua figlia, eredita un regno distrutto e sfiduciato, dove i colpevoli della devastazione ne sono anche le principali vittime, e il cui unico desiderio è rimuovere il passato. Bitterblue si trova nella terribile situazione di dover dare un colpevole al popolo, offrire una speranza per il futuro, ma nello stesso tempo non può condannare chi è stato manipolato e costretto a fare del male. Una circostanza forse solo fantastica, ma davvero molto simile a quello che stanno vivendo oggi alcuni stati africani. In Uganda per esempio il generale Koni, per seguire una sua personale idea di purificazione, ha rapito e costretto a combattere circa 66.000 bambini obbligandoli a sparare ai loro amici e alla gente del proprio villaggio. Molti di questi bambini oggi sono cresciuti, sono scappati e vorrebbero tornare ai loro villaggi, dove però i sopravvissuti non possono perdonare. Sono vittime senza più nessun punto di riferimento, a volte donne, magari incinte dei loro carcerieri. È possibile per loro un futuro? Riusciranno mai ad accettare il loro passato e perdonarsi?

Entrambi i libri suggeriscono di non nascondere gli eventi successi, anche se terribili, per dare la possibilità a tutti di affrontarli, l'importante è di riuscire a farlo avvalendosi di conoscenza, empatia e rispetto per gli altri. I protagonisti, seppur non siano eroi, si assumono la responsabilità degli eventi e cercano una nuova strada senza arrendersi e senza mollare mai perché i loro sogni per un futuro diverso sono più forti della paura. Sicuramente un buon esempio per tutti coloro che vorrebbero un mondo diverso.

ROBERTA CONTARINI



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - **DAI 14 ANNI**

## Anche i più grandi guardano

**Brian Selznick,  
*La stanza delle meraviglie***

trad. di G. Iacobaci,  
Mondadori, 2012,  
euro 16

Per qualche misterioso motivo, in Italia non è ancora passata l'idea che le immagini possano essere utilizzate anche nei libri per adolescenti, e che quello visivo sia un linguaggio nobile e importante a prescindere dall'età a cui è rivolto. Si affacciano infatti ancora timidamente i primi esperimenti, trattati però spesso da intrusi, come se le immagini fossero soltanto una caramellina per addolcire la medicina, qualcosa che può essere utile per chi ha difficoltà con la lettura, e in definitiva qualcosa di poco serio. Eppure, nella passata stagione, tra i troppo pochi titoli da ricordare, ci sono senza dubbio tre opere in cui le immagini hanno un ruolo fondamentale e mettono in scena, seppur diversamente, un nuovo tipo di lettura: *La stanza delle meraviglie* di Brian Selznick (Mondadori), che nella doppia veste di scrittore e disegnatore già ci aveva incantato con *La straordinaria invenzione di Hugo Cabret*; *Sette minuti dopo la mezzanotte* di Patrick Ness (Mondadori), da un testo incompiuto della rimpiantata Siobhan Dowd, con



l'inquietante apporto visivo di Jim Kay; e *Le cronache di Harris Burdick* di Chris Van Allsburg (Il Castoro), autore di storie di grande successo anche cinematografico come *Jumanji* e *Polar Express*, qui artefice di un buffo e suggestivo esperimento narrativo. I casi sono in realtà molto diversi, e possono essere utili anche per riflettere sulle molteplici possibilità che legano parola e immagine.

Il testo di Ness, che è uno dei più discussi e acclamati dell'anno, è quello più tradizionale nella combinazione tra i due linguaggi, perché al romanzo scritto vengono poi aggiunte delle illustrazioni, e in quantità inusitata, con lo scopo di contribuire a creare una forte atmosfera onirica e cupa. La storia può vivere anche senza, ma rispetto ai soliti libri illustrati qui si registra una netta invadenza delle immagini, che sono illustrazioni ma anche decorazioni, e che non se ne stanno separate in appositi spazi, ma si appropriano delle pagine come fossero piante rampicanti incontrollabili. Kay sceglie neri pesanti e di forte impatto, e con questi tenta di riprodurre visivamente l'idea di progressiva e rapida aggressione che è alla base del romanzo: la storia racconta infatti un periodo di estrema difficoltà per un ragazzino, accerchiato da alcuni "mostri" che incombono e avanzano sulla sua vita. Da un lato c'è il cancro, che sta lentamente prendendo possesso del corpo della madre, giorno dopo giorno; dall'altro, come se non bastasse, un violento bullo a scuola non gli dà tregua. E ancora, come rappresentazione fisica dell'incubo, ogni notte, sette minuti dopo la mezzanotte, Conor è visitato da un mostro-albero che si allunga dal giardino verso la sua camera, fantasma di un pensiero che il protagonista cerca di rimuovere ma che si fa sempre più presente. È un libro certamente doloroso e che ha fatto molto parlare di sé, per cui si è anche gridato al capolavoro. Selznick invece spiazzava le nostre abitudini e usa le sue mirabili pagine a carboncino, anche venti o trenta consecutive senza nemmeno una lettera, come testo a sé stante, che scorre parallelo a quello scritto, e racconta con queste proprio un'altra storia. La parte scritta, ambientata nel 1977, riguarda Ben, che ha appena perso la madre ed è sordo da un orecchio. Ha deciso di cercare il padre, mai conosciuto, e proprio quando ne trova traccia viene colpito da un fulmine, che gli toglie com-

**Patrick Ness,  
Siobhan Dowd,  
*Sette minuti dopo la mezzanotte***

ill. di Jim Kay,  
trad. di G. Iacobaci,  
Mondadori, 2012,  
euro 16

**Chris Van  
Allsburg,  
*Le cronache di Harris Burdick***

trad. di G. Iacobaci,  
Il Castoro, 2012,  
euro 18





pletamente l'udito. La seconda, narrata per immagini, è la storia di Rose, una sua coetanea del 1927, sordomuta, che colleziona ritagli di giornale su una grande attrice, sua madre. L'handicap, la solitudine, la diversità, l'attrazione irresistibile verso le meraviglie del Museo di Storia Naturale legano i due ragazzi, oltre ad un uniforme e perfetto ritmo narrativo.

Le due tracce infatti, pur separate cronologicamente da mezzo secolo, rimangono sempre simmetriche, poi si alternano, interrompendosi in momenti topici, quasi rincorrendosi; più volte si sfiorano, e a volte quello che capita in una completa l'altra, alla ricerca di un punto di contatto che naturalmente arriverà. *La stanza delle meraviglie* è un librone che a un primo sguardo, anche per quello stile così riconoscibilmente rotondo e virtuoso, sembra una copia di quello che ci raccontava in Hugo Cabret, ma che in realtà compie un nuovo piccolo spostamento, aprendo una strada inedita. Come già nel romanzo precedente, l'autore, nato illustratore, dà grande prova narrativa, tenendo un passo e una pulizia che purtroppo oggi pochi scrittori puri hanno. E va notato che gli stessi complimenti possiamo rivolgerli ad un altro grande illustratore, François Place, che proprio nel 2012 ci ha stupiti con una splendida vena da romanziere, con *La dogana volante* (Rizzoli) e *Il segreto d'Orbae* (l'Ippocampo).



In *Le cronache di Harris Burdick* di Van Allsburg troviamo un altro trucco, anzi vengono cambiate le carte con cui giocare: non c'è prima un testo scritto, poi le immagini, e non c'è neppure un progredire parallelo. In questo caso le illustrazioni si prendono la rivincita e sono il misterioso punto di partenza da cui far nascere quattordici racconti, ma il fascino ha origine anche prima, perché tutto è volutamente circondato da un alone di non detto che fa respirare aria di leggenda. L'autore recupera infatti un suo vecchio albo illustrato, edito negli anni Ottanta, col quale aveva giocato attribuendolo ad un fantomatico artista, che dopo aver consegnato le sue tavole in bianco e nero, dolci e inquietanti, all'editore, scomparve nel nulla prima di far avere anche lo scritto. Ogni illustrazione di quello strano libro incompiuto, accompagnata da una breve frase sibillina, finisce ora in mano a un diverso grande scrittore (tra i più noti in Italia Sherman Alexie, M.T. Anderson, Jules Feiffer, Stephen King, Lois Lowry, Louis Sachar, Lemony Snicket), che da lì deve muoversi, come fosse una musa ispiratrice, per creare il proprio racconto: di fatto questi diventano illustrazioni scritte per testi disegnati.



NICOLA GALLI LAFOREST

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI



**Andreas Steinhöfel,  
Rico, Oscar e il ladro ombra**

trad. di C. Belliti,  
Beisler, 2012,  
euro 13

La struttura del giallo, che troviamo in questo libro, è perfetta per i lettori che iniziano ad avvicinarsi ai romanzi, perché rende evidente e scoperto il gioco legato alle strutture di attesa e restituisce con maggiore immediatezza la conferma a una giusta previsione o il piacere nel lasciarsi sorprendere nel momento in cui l'aspettativa venisse disattesa. La lettura di un giallo ricompensa con quelle soddisfazioni necessarie a un lettore alle prime armi per non scoraggiarsi di fronte alle difficoltà della lettura e per ricevere il rinforzo positivo del sentirsi un lettore capace. Rico, il protagonista, affronta un compito che appare superiore alle sue forze. Proprio lui col suo cervello lento, con la sua incapacità a orientarsi, con la necessità di strutturare tutto chiaramente per non perdersi all'interno delle normali azioni quotidiane si trova coinvolto nella caccia del ladro di bambini che sta terrorizzando Berlino. Lo aiuta Oscar che, invece,

è intelligentissimo, ma paurosissimo. Insieme indagano, fra i condòmini, nel mondo chiuso del palazzo così adatto a essere luogo di un'indagine. Come tutti i gialli riusciti anche qui troviamo la messa in scena di preoccupazioni e di paure che ci appartengono e di cui è difficile trattare. Due sono infatti i motori della narrazione: la presenza minacciosa di un ladro di bambini e i limiti di una quotidianità segnata da un handicap. Si tratta in entrambi i casi di fratture significative di un ordine, di preoccupazioni sufficientemente condivise e universali adatte a reggere e sostanziare la narrazione, resa leggera dal racconto di Rico in prima persona. Sorridiamo di Rico, della sua visione parziale delle cose. Stiamo col fiato sospeso, preoccupati della sua ingenuità. Come da sempre è successo in letteratura, però, è proprio la visione ingenua di Rico che ci permette di lanciare uno sguardo su aspetti del mondo di cui si ha reticenza a parlare, soprattutto nei libri per bambini. La solitudine degli anziani, il desiderio comune d'amore, la presenza di persone pericolose, la depressione, la morte diventano qui eventi funzionali alla narrazione e si lasciano trattare senza rischio di banalizzazioni, stereotipi e intenti didascalici.

NICOLETTA GRAMANTIERI

DAI 5 ANNI - **DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

Negli ultimi anni tre diversi editori (Fazi, Rizzoli e Cairo) hanno tradotto alcuni romanzi di Sonya Hartnett, premiata nel 2008 con l'Astrid Lindgren Memorial e nel 2009 con l'Australian International Success Award, dando così ai lettori italiani la possibilità di leggerla. Nel 1996 Mondadori ce l'aveva fatta conoscere con *Casa Willow*, ahimè fuori catalogo, terribile storia di crescita tra violenze, incesti, fughe e solitudine; ora riconquista l'attenzione con storie di guerra, infanzia e racconti di memorie. *Il bambino fantasma* (Rizzoli, 2012) narra le vicende di una donna, ormai sola e anziana, che in passato ha vissuto una vita piena e ricca, non sempre all'altezza dei suoi sogni ma senza rimpianti. Ora si trova a rivivere quei momenti straordinari raccontando la sua esistenza a un bambino pallido ma molto curioso. Ne scaturisce un racconto quasi epico dove l'amore sembra vincere contro ogni previsione e dove la vita sorprende anche nei peggiori momenti.

A sorprendere invece i protagonisti de *Lo zoo di mezzanotte* è la guerra, quella furibonda e incomprensibile fatta di uccisioni di massa e bombardamenti su inermi civili. Andrej e Tomas sono in fuga, scappati dal loro accampamento durante un rastrellamento, si ritrovano di villaggio in villaggio a cercare del cibo e un riparo, insieme a loro la piccola sorellina Wilma di pochi mesi. L'odissea si arresta quando arrivano in un paese devastato dalle bombe e dai saccheggi, dove sembra non abitare più nessuno; apparentemente soli, i piccoli si rifugiano nel buio della notte ed è proprio vicino ad alcune sbarre che degli occhi rossi li osservano e un brusio di versi sconosciuti li avvolge. Uno zoo abbandonato, uno zoo particolare, dalle cui gabbie gli animali osservano e scrutano: un lupo, una leonessa, un cinghiale, un camoscio, un lama, un'aquila, un orso, una foca, un canguro e infine una scimmia. Un tempo belli, sfamati e riposati e ora soli, tristi e assetati, gli animali iniziano a raccontare ai piccoli viaggiatori la loro storia, che diventa ben presto anche la storia di tutte le vittime del conflitto.

FEDERICA RAMPAZZO

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

**Sonya Hartnett,  
Lo zoo di mezzanotte**

trad. di L. Fochi,  
Cairo, 2012,  
euro 13



## Un viaggio inaspettato

**François Place,  
*La dogana volante***

trad. di G. Palmieri,  
Rizzoli, 2012,  
euro 17

**Jean-Claude Mourleuat,  
*Terrestre***

trad. di B. Capatti,  
Rizzoli, 2012,  
euro 15

Da sempre vengono scritti romanzi dove il protagonista si ritrova improvvisamente catapultato in un mondo parallelo, in un'altra dimensione rispetto alla realtà da noi conosciuta. I modi per accedervi sono molti; ci si può entrare da una strada che appare solo in certe occasioni, dal retro di un armadio, cadendo in una buca inseguendo il Bianconiglio; o si può venire rapiti. La costante di tutte le storie è che il protagonista è costretto a mettersi alla prova: è solo, in un posto dove non ci sono sicurezze, non c'è una famiglia a dare sostegno e spesso si trova in pericolo. Per poter sopravvivere e tornare indietro deve rischiare in prima persona, sperimentare realtà e cose nuove, capire di chi fidarsi e assumersi le responsabilità delle proprie scelte. Ogni mondo è diverso, si può essere trasportati nel medioevo o nel futuro, dove gli animali parlano o dove la vita non vale niente, ma per tutti coloro che attraversano il limite e riescono a tornare indietro c'è una maturazione, una crescita. Spesso si entra fanciulli e si esce uomini con la consapevolezza di chi si è e di chi si vuole diventare.

Come dice Gwen, il protagonista de *La dogana volante*, si torna "pronti a volare con le proprie ali". Scritto da François Place, famoso autore di albi illustrati, il libro racconta la storia di un ragazzo rapito nella notte dall'Ankou, il carro nero che, nella tradizione Bretona, è il messaggero della morte, e trasportato in un altrove governato dalla Dogana Volante. Nelle Dodici Province, il paese in cui si ritrova, non solo gli viene imposta una realtà sempre più difficile da affrontare, ma viene messo di fronte al suo lato oscuro e alla sua paura di non essere all'altezza. Jorn, il suo tutore, lo costringe a scoprire e ad affrontare i segreti di quello che è celato all'interno dell'anima delle persone. Come medico, Gwen entra nelle abitazioni dei ricchi e dei poveri e si rende conto di come gli uomini siano uguali nella sofferenza e come la malattia spesso porti gli uni e gli altri a comportarsi in modo vile e meschino. La tentazione di eliminare il proprio lato oscuro, quello che di se stessi e degli altri non si riesce ad accettare, è forte. Gwen si perde nella ricerca di un medicamento contro le forti emozioni, in uno studio al confine tra alchimia e medicina, fino a scatenare le ire del suo maestro. Tutte le esperienze vissute lo portano pian piano a capire che quelle

parti di sé che vorrebbe eliminare vanno in realtà comprese e accettate.

Questo concetto si ritrova anche in *Terrestre* scritto da Jean-Claude Mourleuat. Anche qui c'è un viaggio nell'altrove, in una società più avanzata della nostra, dove sono state eliminate molte delle principali funzioni corporali che potrebbero portare infezioni, come le lacrime, il sudore, il parto naturale e infine il respiro. Anna, la protagonista, decide di recarvisi per ritrovare la sorella rapita da colui che l'ha sposata e a cui ha concesso malauguratamente la sua fiducia. Non ci sono emozioni, tutto è asettico e pulito, tutto regolamentato tranne che per una tratta di ragazze umane da vendere come schiave ad alcuni importanti funzionari a cui piace far sesso con chi ancora sa respirare e piangere. Nonostante qui non ci siano malattie e i crimini siano molto pochi, il lettore è più che mai felice di tornare in una terra dove è possibile sentire l'odore delle cose che lo circondano, assaporare i cibi e poter provare quei sentimenti che lo fanno sentire vivo e che danno un motivo all'esistenza. Attraverso Anna si riscoprono tutte quelle piccole cose che spesso vengono date per scontate e invece sono parti così importanti della vita, tanto che la loro mancanza nell'altrove fa sì che a 50 anni le persone si lascino morire di noia, perché non c'è più niente per cui valga la pena lottare.

Il viaggio nell'altrove è sempre un rischio, chi parte di propria iniziativa lo fa sapendo che potrebbe non tornare ed è disposto a perdere tutto. Se ne *La dogana volante* e in *Terrestre* i protagonisti vogliono e riescono a tornare indietro, le persone che li precedono o che li seguono non sempre hanno lo stesso coraggio e forza d'animo per riuscire a sopravvivere, e quindi a concludere quel processo di costruzione dell'individuo che li vede passare dallo stato di adolescenti a quello di adulti.

ROBERTA CONTARINI



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - **DAI 14 ANNI**

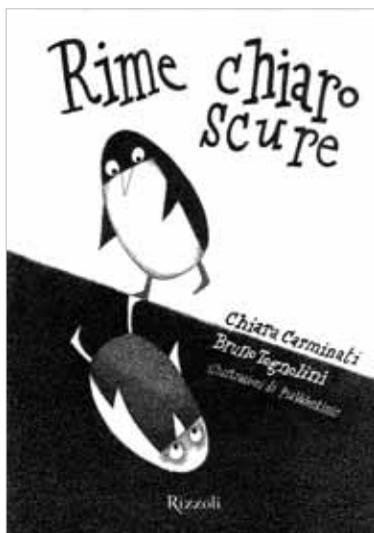


**Chiara  
Carminati,  
Bruno  
Tognolini,  
Rime  
chiaroscure**

ill. di P. Valentinis,  
Rizzoli, 2012,  
euro 13

Il titolo parla subito chiaro: si tratta di poesie in rima – nella fattispecie filastrocche – che si dividono tra chiare e scure, ottimiste e pessimiste, da bicchiere mezzo pieno ma anche mezzo vuoto. Le sezioni sono tre: “rime di mondo”, “rime di tempo” e “rime di coppie”, dunque ci troviamo all’interno i mesi dell’anno, le stagioni, gli animali, gli oggetti, gli astri, il meteo e tutte quelle “isole di significato” (per esempio un letto, una penna, la colazione, un fratello) che compongono il mondo di un bambino. Chiara Carminati e Bruno Tognolini, che si portano già nel nome il nucleo di questo lavoro di scrittura, mescolano le loro rime, scambiano e alternano le loro voci, per descrivere il mondo nel suo lato bello e nel suo lato brutto, sondando così un fattore importante della realtà, che è la relatività, sfatando un mezzo mito e rompendo l’abitudine di pensiero secondo la quale deve essere tutto bello nel mondo di un bambino e bisogna per forza di cose inneggiare all’entusiasmo. No, semplicemente no. Chiara e Bruno, impiegando magistralmente endecasillabi, senari, settenari, ottonari, conditi di assonanze e rimanti con baldanza, coniugano l’osservazione al dire, intuiscono, sottolineano, notano e comunicano. Prendiamo subito atto dell’universalità di ciò che ci raccontano. Le filastrocche nella loro esattezza di indagine e descrizione mettono insieme lo sguardo cristallino e lucido tipico dell’infanzia e una capacità di declinazione del pensiero che è tutta adulta, senza però la zavorra del taglio pedagogico. È soprattutto il fatto che ci sia “lo scuro” a tenere in equilibrio la bilancia rendendo questo libro un lavoro meritevole che riconosce ed esplicita l’esistenza dell’altra faccia della medaglia, antidoto all’ipocrisia e al “bello scrivere per bambini”. La quadratura del cerchio si compie con le illustrazioni di Pia Valentinis, che non accompagnano soltanto, ma talvolta aggiungono una sfumatura ai testi e in alcuni casi addirittura chiosano.

MARIAGIORGIA ULBAR



albi illustrati

DAI 5 ANNI - **DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

# Il futuro è nelle radici

Martino Negri

1  
Oltre a una nuova edizione del volume di Antonio Faeti, *Guardare le figure* (1972), ripubblicato da Donzelli, sono stati pubblicati: M. Terrusi, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* (Carocci, 2012), e Hamelin (a cura di), *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato* (Donzelli, 2012)

Negli ultimi anni abbiamo assistito a una crescita esponenziale dell'attenzione, anche da parte della critica, nei confronti dell'albo e del libro illustrato:<sup>1</sup> questo interesse ha generato una produzione sempre più ricca e articolata che ha visto protagonisti non solo gli editori che negli ultimi quindici anni sono stati trainanti, nel settore, col loro coraggio e la loro capacità di invenzione grafica – penso soprattutto a orecchio acerbo, Topipittori, Corraini e Babalibri – ma anche editori dalla storia più antica e dalla produzione più vasta e variegata, sul piano dei contenuti come su quello delle forme, come Rizzoli, Donzelli, Salani e Mondadori, che hanno riscoperto l'importanza del linguaggio iconico e delle sue possibilità espressive e narrative.

Una declinazione particolare di tale attenzione riguarda il lavoro di ricerca sulle radici storiche di quella speciale forma narrativa generata dall'incontro e dall'incrocio dei linguaggi nello spazio della pagina di cui sono testimonianza, per un verso, le riproposizioni di libri ormai fuori commercio da anni – come il romanzo illustrato *Viperetta* (1919) di Antonio Rubino (Scalpendi, 2010) o *La botanica parallela* (1977) di Leo Lionni (Gallucci, 2012) – ma anche nuove “versioni” di testi ormai classici come il *Jabberwocky* (1870) di Lewis Carroll, estrapolato dal romanzo in cui apparve, *Attraverso lo specchio*, e proposto con un corredo iconografico, opera di Raphaël Urwiller, che ne costituisce una singolare forma di interpretazione (orecchio acerbo, 2012); è all'interno di tale contesto che va collocata anche la presentazione sul mercato italiano, per la prima volta, di opere che hanno fatto la storia dell'albo illustrato in altri paesi e che pure, da noi, non erano mai state tradotte, come i libri di Remy Charlip, Saul Bass e Peter Newell, squisitamente tradotto – quest'ultimo – da Marco Graziosi, profondo conoscitore della cultura anglosassone e dell'universo del *nonsense* in particolare.

Il 2012 ha segnato, in questo senso, un momento di forte visibilità di un fenomeno vivo in forma più o meno sotterranea da diversi anni. Nel 2012 sono stati pubblicati *Apri la scatola!* (1934) di Dorothy Kunhardt (orecchio acerbo), *Henri va a Parigi* (1962) di Saul Bass (Corraini), *Libri!* (1962) di John Alcorn (Topipittori) e *Mio Miao* (1963) di Sandol Stoddard e Remy Charlip (orecchio acerbo). Libri molto diversi tra loro che tuttavia sono legati da un sottile filo rosso, il fatto di proporre storie “a misura di libro”. Quando per libro s'intenda un oggetto fatto di fogli piegati e cuciti tra loro da sfogliare uno dopo l'altro, nella maggior parte dei casi, dove il ritmo della narrazione dipende proprio dalla successione degli elementi modulari di cui il libro si compone: le pagine – concepite nella loro singolarità, a coppie o nella reciproca interazione – che danno forma al tempo e al senso del racconto, e conseguentemente all'esperienza del lettore.<sup>2</sup>

Qual è la ragione di questo fenomeno di riscoperta dei classici, che proprio nel 2012 pare aver goduto di un momento di sorprendente intensità? Certo non la mancanza di idee nuove: il 2012 è l'anno di edizione, in Italia, del secondo romanzo per parole e immagini di Brian Selznick, *La stanza delle meraviglie* (Mondadori), e di *Le cronache di Harris Burdick* di Chris Van Allsburg (Il Castoro), che offrono notevoli suggestioni su come si possa raccontare anche grazie o a partire da immagini; è l'anno del *Piccolo teatro di Rebecca* di Dautremere (Rizzoli), libro di stupefacente ingegneria editoriale, e di *A che pensi?* di Laurent Moreau (orecchio acerbo), un piccolo gioiello nella sua sem-

2  
M. Melot, *Libro*, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2006

Libri molto diversi tra loro che tuttavia sono legati da un sottile filo rosso, il fatto di proporre storie “a misura di libro”

PLICITÀ ED EFFICACIA COMPOSITIVA; ma anche delle *Bestie* di Fabian Negrin (Gallucci), dove idee ed emozioni prendono forma di animali conducendo abilmente il lettore in un viaggio che inizia nella realtà facendosi gradualmente allegoria, e dell'*Erbario delle fate* di

Benjamin Lacombe e Sébastien Perez (Rizzoli), la cui ricchezza visiva, per quanto a volte eccessivamente, volutamente, barocca e leziosa, è davvero notevole; infine di *Fenris, una fiaba nordica*, seconda prova di Jean-Francois Chabas e David Sala (Gallucci), intensamente decorativo nello strizzare l'occhio agli stilemi della secessione viennese, di Klimt in particolare, ma anche dotato di grande fascino visivo, e costruito con meticolosa cura editoriale.

Quali sono le ragioni di questa tendenza, di questo sguardo "amoroso" nei confronti del passato? Non è facile trovare una risposta univoca alla domanda: le ragioni sono senz'altro molteplici e ciascuno dei libri in questione avrà le sue, peculiari, alle spalle. Tuttavia è possibile tentare una spiegazione prendendo in considerazione, per un verso, la storia degli editori coinvolti e le scelte espressive che la contraddistinguono; e, per l'altro, il contesto storico in cui il fenomeno si è manifestato. Orecchio acerbo e Topipittori hanno nel proprio DNA un'attenzione allo spazio della pagina inteso anche come luogo teorico di riflessione sulle possibilità del narrare; lo stesso fa Corraini, che per di più ripubblica da anni i libri di Bruno Munari, svolgendo un fondamentale ruolo di preservazio-

Guardare ai modelli di interazione di parole e figure nello spazio della pagina concepiti nel passato è allora forse un modo per immaginare il futuro del libro cartaceo

<sup>3</sup> Negli Stati Uniti la "svolta" si era verificata già nel 2011

ne della memoria, analogo all'impegno di Babalibri con l'opera di Leo Lionni e Maurice Sendak. Se la storia e la "natura" di questi editori pare dunque, già di per sé, una prima giustificazione del fenomeno, c'è però forse un'altra ragione, divenuta negli ultimi anni sempre più pressante, che trova proprio nel 2012 una data di rilevante importanza simbolica: il fatto che per la prima volta anche in Europa siano stati venduti – così dichiara Amazon, il più grande sito a livello planetario dove si possono acquistare (anche) libri – più *e-books* che volumi cartacei.<sup>3</sup> Durante l'estate, la cosiddetta "rivoluzione digitale" della lettura avrebbe infatti attraversato l'Oceano Atlantico conquistando la Gran Bretagna, il paese europeo in cui più diffusi sono i lettori di *e-books* tipo Kindle, con la prospettiva – secondo gli osservatori del fenomeno – di conquistare a breve anche l'Europa continentale. È forse l'ombra di questa "minaccia" ad aver spinto editori che amano i libri anche in quanto oggetti – oggetti con una forma e un corpo sensibili al tatto e all'odorato, dove lo spazio della pagina si fa territorio di una caccia immaginaria a opera del lettore, che riconosce in parole e figure prede sfuggenti e ammalianti – a recuperare le radici storiche, nella consapevolezza di una specificità e inimitabilità dell'esperienza della lettura da libro e dello spazio dell'immaginario al quale attraverso essa si accede. Un accesso che passa anche dai sensi, dal calore della carta sfogliata, con le sue mille grane e modi di restituire for-



4  
M. McCain & J.  
Alcorn, *Libri!*,  
Topipittori,  
2012

me e colori, a seconda dell'ora e della luce; una specificità che nessun prodigio digitale – per quanto benvenuto e affascinante, non solo per gli “effetti speciali” di cui si adorna, facili esche per i lettori più giovani, quanto piuttosto per l'accessibilità che consente, a costi irrisori, al patrimonio culturale della letteratura di tutti i tempi e di tutti i luoghi – può però eguagliare:

Fuori i libri sono fatti di:  
cartone, filo, colla, carta e inchiostro.  
Di solito hanno un buon odore.

(...)

Cos'altro è un libro?

AH!

I libri sono di tutti i generi,

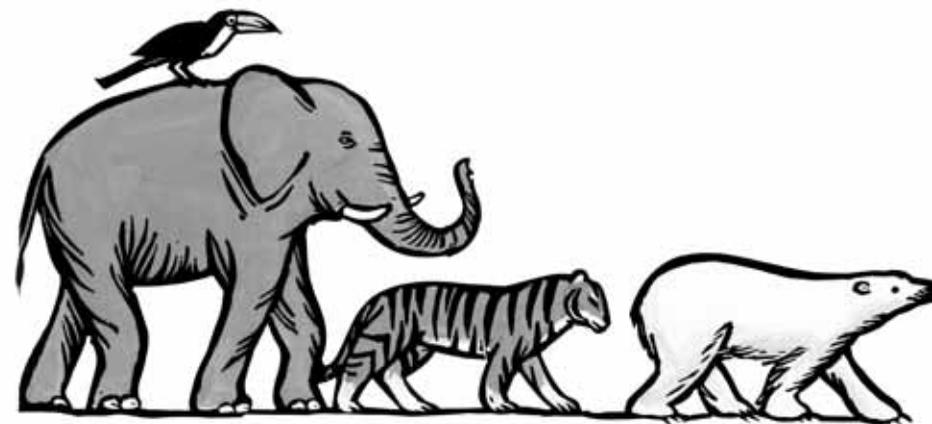
DENTRO.

E qui sta il bello.<sup>4</sup>

Guardare ai modelli di interazione di parole e figure nello spazio della pagina concepiti nel passato è allora forse un modo per immaginare il futuro del libro cartaceo con una maggiore consapevolezza, nella speranza di riuscire a preservare – accanto a quella offerta dai mondi digitali, siano essi libri, videogiochi o isole d'incontro nella rete – la ricchezza esperienziale che la carta sporcata d'inchiostro, piegata e cucita, ha per secoli offerto in quanto luogo d'accesso, soglia oltre la quale viaggiare sensibilmente nello spazio dell'immaginario.

# Animali alla riscossa

Ilaria Tontardini

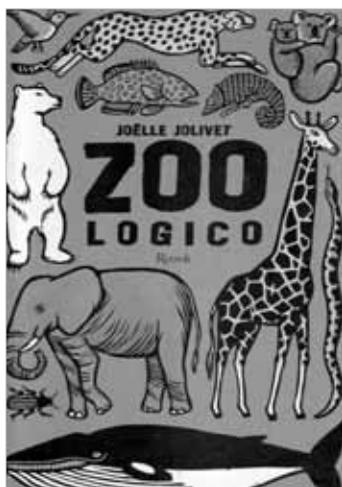


Al Salone di Monteuil 2012, una editrice ha commentato lo stato della produzione e delle uscite dell'anno puntualizzando che “Quando c'è la crisi gli editori si lanciano su animali e alfabeti”. Che la crisi attanagli l'editoria come tanti altri settori dell'economia europea è indubbio. Che questo si rifletta su strategie e scelte sicure, un *ever-green* delle vendite per bambini come gli animali, può essere altrettanto vero; ma vale la pena non sottovalutare questo argomento di certo “facile”, ma anche impervio... Quanti sono i libri tutti uguali che raccontano i mammiferi, gli uccelli, i pesci, gli insetti? Esiste qualcosa di nuovo da dire su quest'ultimi? Nel 2012 in Italia sono stati prodotti e soprattutto tradotti diversi titoli che hanno per protagonisti gli animali. Molti di questi esplorano il soggetto con ricchezza, intelligenza e un'infinita possibilità di prospettive; bellissimi libri in cui si ridefinisce l'idea di divulgazione scientifica, dove scienza è arte e meraviglia non limitata da grafiche schematiche e da immagini banali: gli animali restano un'inesauribile sorgente di stupore e soprattutto un punto di contatto fra il bambino e il mondo che permette di narrare le storie degli uomini. Si parte da giochi “purovisibilistici”; un animale è in primis una forma fisica. Grande,

Joëlle Jolivet,  
Emmanuelle  
Grundmann,  
*Zoo logico*,  
Rizzoli, 2011



piccolo, con le chele, con le zampe, piumato, squamoso, pennuto, rigato.... Tutti questi elementi si possono ricondurre a forme geometriche, tradurre in moduli del disegno: questo è quello che propone Chiara Armellini, di cui Topipittori edita l'opera prima *Ti faccio a pezzetti*. Il titolo non è una minaccia, ma un invito al gioco fatto con dei tamponi che sovrapposti, giustapposti, mescolati, avvicinati e allontanati, colorati diversamente, creano delle texture e delle fisionomie. I pezzetti sono tante monadi visive che Armellini ci dà, come frammenti esplosi di un intero che l'occhio (aiutato da un testo-indovinello) può ricostruire. Oltre a "denunciare" una tecnica, che potrebbe essere ripresa e reinterpretata dal lettore diventando un motore creativo, Armellini costringe a soffermarsi su ciò che è necessario e basilare. Il muso per ricostruire un intero babuino, un corpo tondo amaranto per comunicare un granchio, una pioggia di quadrati grigi per ricomporre le scaglie della corazza dell'armadillo. Un gioco del costruire e poi gioiosamente buttare tutto all'aria che è tipico dei bambini, ma ripercorso esattamente al contrario. All'arte guarda un'altra proposta di Topipittori, *Quadri, quadretti e animali*. Questa volta il fulcro dell'indagine non è l'animale di per sé ma la relazione fra quest'ultimo e come nel corso dei secoli è stato rappresentato. Marta Sironi e Guido Scarabottolo selezionano opere della storia dell'arte europea, dall'antichità a



oggi, in cui compaiono delle bestie. Le osservano con i mezzi con cui hanno più familiarità. Scarabottolo è armato di matite, penne e pennarelli; i quadri scelti li ripercorre nei contorni, nelle linee che definiscono i volumi, copiando incessantemente dai grandi maestri e per questo tradendo, interpretando e creando ex novo. Sironi invece usa le parole, quelle esatte della storia dell'arte ma anche della curiosità: chi sono le bestiole nei quadri, qual è la loro storia, perché è interessante ritrarre un gatto nella posa di un salto in una scena religiosa o a che scopo venivano inseriti animali mitologici in un quadro. I quadri di PIPPO (Piccola Pinacoteca Portatile), che si offrono al lettore per essere colorati, sono in tutto e per tutto contenitori di storie. Gli animali sono contenitori nei contenitori, e sanno colpire il lettore nel punto giusto, dove sta la seduzione. Ancora altre creature, Scarabottolo le riunisce in un *Bestiario accidentale* (Vànvvere edizioni) una raccolta di animali fatta a caso e a sentimento. Qui, nonostante i nomi latini che accompagnano ciascuna specie, le scienze naturali sembrano essere discipline al servizio della narrazione; le situazioni sospese e a volte divertentemente incongrue create dall'autore sono incipit di fantastiche avventure in tono *animalier*. Un'ulteriore parola chiave di queste ricerche animalesche è catalogare. Il metodo scientifico si basa sull'esperienza e osservazione diretta dei fenomeni naturali: per classificare occorre analizzare attentamente e rilevare le caratteristiche che possono apparentare e creare delle

Bellissimi libri di divulgazione scientifica per tutti, in cui scienza è arte e meraviglia non limitata da grafiche schematiche e da immagini banali

1  
Axinamu,  
Oxiseau, Nacéo  
(Les Grandes  
Personnes)

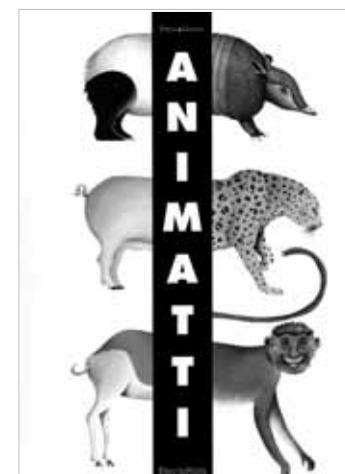
famiglie; questo è ciò che studia la zoologia. In *Zoo logico*, libro che ha festeggiato i suoi 10 anni nel 2012 (e finalmente, a questa data, tradotto da Rizzoli), Joëlle Jolivet applica alcuni criteri razionali per organizzare visivamente e tipologicamente il regno animale. Sono parametri tangibili per un qualsiasi bambino: le dimensioni, il caldo e il freddo, i colori, i luoghi in cui gli animali vivono... Ispirato alle tavole delle enciclopedie e dei grandi dizionari, *Zoo logico* soddisfa il desiderio di collezione dell'esistente, sollecita gli occhi avvolgendoli in un continuo muoversi fra strisce, squame, colli lunghissimi, pelurie, orecchie e zampe.

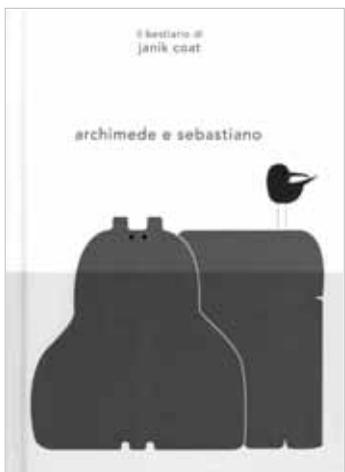
Tutto dentro macro insiemi che della natura esaltano la perfezione: ogni volta il quadro di Jolivet è armonico, equilibrato, nel comporsi assieme delle forme, disegni e creature diverse. Le bestie sembrano fatte per incastrarsi le une fra le altre (come non pensare ai *16 animali* di Enzo Mari, recentemente citati in un

altro capolavoro zoologico, *C'è posto per tutti* di Massimo Caccia), e c'è sempre un posto per un camaleonte che può nascondersi cambiando colore e a volte anche forma. Anche *Animatti* (Electa Kids), primo di una serie di libri che il duo Pittau e Gervais dedicano al regno animale,<sup>1</sup> ci porta a sperimentare il metodo scientifico, guardando nel dettaglio gli animali, attraverso la costruzione di dispositivi visivi (alette e fustellature, pagine tagliate) che ci conducono in un percorso di indizi e quindi d'indagine molto preciso. Si gioca ancora con dei pezzetti, molto diversi da quelli di Armellini. Un'altra logica, quella degli elementi con cui contraddistinguiamo una be-

Gli animali sono  
contenitori nei contenitori  
e sanno colpire il lettore  
nel punto giusto, dove sta  
la seduzione

stia dall'altra. C'è la scienza e c'è l'eccitazione che il mondo animale mette addosso. Le impronte, gli occhi, le code, i profili, i manti innescano una non scritta sequenza di indovinelli che permettono di scatenare le profonde competenze zoologiche e la familiarità con il regno animale di ogni bambino. Fino a lasciare a lui la possibilità di reinventare le scienze, attraverso la possibilità di combinare parti di animale, per comporre quello corretto o per inventare nuove categorie dell'esistente. Nella traduzione è un peccato che il titolo sia diventato *Animatti*, più generico e banale dell'originale *Axinamu*. La parola non riprende il gioco dello scambio di lettere Animaux- Axinamu, che riflette proprio il meccanismo di alcuni dispositivi ludici di lettura che gli autori utilizzano nel libro. Anche con i piccolissimi si può ragionare di famiglie animali, usando l'osservazione come fattore per proseguire nella lettura. Editoriale Scienza pubblica la collana *Piccole scoperte* di Nicola Davies e Marc Boutavant, di cui sono usciti due titoli, *Chi è come me?* e *Cosa diventerò?*, forse i più scientificamente "classici" fra quelli qui presentati. Si lavora sulle dimensioni minime. In ogni libro ci sono quattro personaggi che si pongono la domanda espressa dal titolo. La ricerca della soluzione passa attraverso un gioco di "alza e scopri" che però implica un ragionamento da parte del lettore. Non si trova una casella con la soluzione, la spiegazione la si ipotizza prima di verificarla nella doppia pagina successiva. *Chi è come me?* chiede una rana,





Nella pagina accanto:  
Chiara Armellini,  
*Ti faccio a pezzetti*,  
Topipittori, 2012

specificando “chi ha quattro zampe e la pelle liscia e umida...”; nelle finestrelle - tanti dettagli di pelli - si nascondono altrettanti animaletti. È la salamandra, la compagna “zoologica”, lei depone le uova, ha la pelle umida e vive negli stagni. Da uno zoom strettissimo alla panoramica che colloca gli animali nei loro contesti naturali, che l’attenzione di Boutavant arricchisce sempre con piccoli particolari; chissà se potrebbero svelare ulteriori racconti. Nel gioco anche il bambino ha un ruolo: è infatti lui quello che per ultimo porrà le domande: *Chi è come me? Cosa diventerò?* E risponderà assieme ai suoi animali. Con un libro “famigliare” si chiude la riscossa degli animali. *Archimede e Sebastiano* (La Margherita) è infatti un libro in cui ogni animale ha prima di tutto un nome proprio, il suo: spesso abbastanza speciale, magari semplice ma inedito, forse più diffuso fra gli umani che le bestie. Al nome proprio segue poi quello comune. Non sono solo le solite bestioline di casa: si dà un nome anche a ippopotami, gnu, pinguini, squali. Facce e personalità, fra i gatti come fra i tucani. Archimede, Vercingetorige, Pia, Enrichetta: tutti assieme danno origine a un défilé di animali che si svolge sul filo delle doppie pagine: il lettore li vede sfilare nei loro habitat naturali, nei paesi di provenienza, nelle pose più spesso assunte, nelle loro azioni ricorrenti. Li ritrova anche nel proprio quotidiano, dove per gli animali c’è sempre un sacco di posto.



# I Lampi di orecchio acerbo: albo illustrato e adolescenza

Emilio Varrà

Mi trovo quest'anno a condurre all'Accademia di Belle Arti di Bologna un corso dedicato all'albo illustrato, o meglio alle forme di scrittura per albo illustrato. Cosa tutt'altro che semplice perché non è facilmente confinabile l'atto di scrivere in quest'ambito e certo non si limita alla stesura di un testo. La continua interazione tra parole e immagini, la segmentazione del racconto e la sua distribuzione nel procedere delle pagine, il gioco di ellissi e di sorpresa del girare pagina, sono tutti aspetti che vanno tenuti in conto e vanno ben al di là della parola scritta. Ho cercato di immergere gli studenti

in un universo ancora molto sconosciuto da loro, portando esempi, stili e storie differenti. Era la potenzialità del mezzo quella che per prima mi interessava comunicare. Uno studente, alla fine di una lezione, ha voluto comunicarmi l'entusiasmo della sua scoperta: avrebbe sempre voluto fare del cinema e aveva scoperto che con l'albo finalmente lo poteva fare.

Di per sé non sembra un complimento: è sempre sospetto quando si loda un linguaggio confrontandolo con un altro ("bellissimo questo fumetto, sembra quasi un romanzo..."). Ma lo studente in realtà voleva comunicarmi che aveva trovato la sua chiave interpretativa del linguaggio dell'albo, e proprio per questo ai suoi occhi tutto si poteva anche muovere, perché ne aveva visto la stratificazione, la ricchezza di potenzialità di racconto, di visione, riflessione. Sono convinto che questo tipo di "illuminazione" possa essere provocata anche su lettori più giovani

e che l'albo illustrato possa essere lettura particolarmente adatta all'età dell'adolescenza, e non solo a quella infantile.

La medesima convinzione sostiene l'editore orecchio acerbo che quest'anno ha rinnovato la collana *Lampi*, come a voler sistematizzare e prendere piena consapevolezza di una vocazione che in realtà l'attraversa da sempre. Non solo per l'uscita di libri – alcuni davvero belli come *L'isola* di Armin Greder, *La casa sull'altura* di Nino De Vita e Simone Massi, *Via Curiel n. 8* di Mara Cerri – che evidentemente si rivolgono a un pubblico di giovani, non certo ai bambini, ma anche per una sensibilità particolare, composta in pari proporzione da gusto per la sfida e senso di necessità, che ritengo essere qualità tipicamente adolescenziali. I nuovi *Lampi* propongono titoli già usciti in precedenza (testi di Dickens, London, Ocampo, Saki, Osmont, Salgari per le immagini di Negrin, Auladell, Ferri, Gavioli, Caimmi) e nuovi lavori pensati ad hoc, come *Salto* di Tolstoj e *Janet la storta* di Stevenson illustrati da Maja Celija e Maurizio Quarello. La finalità è quella di offrire brevi racconti di grandi scrittori del passato nella forma di albo illustrato. Di albo e non di libro illustrato, perché non si tratta solo di costruire un percorso visivo parallelo al testo esistente, ma di creare una piena fusione tra parola, immagine, grafica e il libro come oggetto. Né si tratta di un tentativo di "alleggerire" certi classici con la "facilitazione" delle immagini come mi sembrava fosse nella

Credo che l'albo abbia la grande risorsa della ambiguità, della stratificazione, del non detto, tutte caratteristiche proprie dell'adolescenza



R.L. Stevenson,  
*Janet la storta*,  
orecchio  
acerbo, 2012



collana poco convincente di testi rinarrati e illustrati proposti da Baricco qualche anno fa. Si tratta piuttosto di uno sforzo di comunicare a una certa età con un certo linguaggio, e per questo i *Lampi* possono anche essere analizzati come laboratorio sperimentale per vedere se questo tentativo può avere buon esito. Credo che, da questo punto di vista, l'albo abbia la grande risorsa della ambiguità, della stratificazione, del non detto, tutte caratteristiche proprie dell'adolescenza. Più che "dire" l'albo allude, crea con i suoi mezzi una narrazione che per quanto riconoscibile anche nella superficie

della linearità del testo, nasconde i propri segreti in quello che non si vede e non si legge, negli anfratti del confronto tra immagine e parola, tra una pagina e quella successiva. È in queste "cavità" che fa sentire la sua timbrica, costruisce un'atmosfera, quella stessa che i ragazzi cercano nella musica o scoprono a volte nella poesia. Perché più che dalla comunicazione diretta di un contenuto, essi sono attratti dal riverbero di esso, dal gioco di echi che si crea nella loro immaginazione e nel loro sentire. Ecco allora che il "senso" di questi libri va trovato nel tratteggio cupo della matita di Quarello, nell'ambigua solarità e nei continui salti di inquadratura di Celija, nelle sorprese costanti a ogni giro pagina del Negrin de *L'ombra e il bagliore*, nella pasto-

sità umbratile dei colori di Auladell. E nella modalità con cui il testo dialoga con essi, spezzandosi, creando pause, accelerazioni, colpi di scena. Il senso dell'attesa e quello dello stupore, che credo siano i due motori principali del raccontare con un albo illustrato, assumono qui valore assoluto e vengono accentuati dagli autori, pur nella diversità della loro interpretazione.

A questo va aggiunta la presenza di un senso di oscurità, dell'Ombra intesa nella sua accezione maiuscola, di una tensione latente che ci accompagna e che certo appartiene anche ai testi, ma è esaltata da colori, inquadrature, montaggio. Tutti strumenti indiretti, che si distinguono dalla produzione goticheggiante diffusa oggi, retaggio di un Tim Burton fatto maniera, di echi pop surrealistici, del fiabesco ridotto a un armamentario che si pone come simbolico ma diventa piuttosto arredo di superficie. Qui invece è tutto più nascosto e sottile: le illustrazioni di Negrin per il *Capitan Omicidio* di Dickens inquietano perché sono acquose, metamorfiche, pronte a trasformare il rosso di un petalo in grumo di sangue, e non sappiamo mai cosa aspettarci. Ed è difficile dire da dove viene quel senso di non pacificazione alla fine della lettura del *Salto* di Tolstoj. Tutto finisce bene, in fondo, ma ci rimane impresso piuttosto l'abisso azzurro del mare e del cielo, i volti ghignanti delle persone che abitano la nave,



Lev Tolstoj,  
*Salto*,  
orecchio  
acerbo, 2012

L'albo fa sentire la sua timbrica, costruisce un'atmosfera, quella stessa che i ragazzi cercano nella musica o scoprono a volte nella poesia

L'imprendibilità della scimmia che provoca la vicenda ed è incontenibile anche nel disegnarla, perché Celija sembra inseguirla sulla pagina e non può che sovrapporre la sua figura sempre con espressioni e posture diverse.

Che tutto questo sia immediatamente leggibile non è affatto evidente, però. E qui si giunge allo scoglio più grosso: a storie che rischiano di rimanere mute per la nostra scarsa preparazione nel leggere le immagini, per la fatica sempre maggiore di darsi tempo a guardare una figura statica, che si muove solo con lo sforzo del lettore, per il pregiudizio che vede l'albo illustrato come lettura per piccolissimi. Il compito allora sta qui non solo a chi i libri li fa, ma a quelli che per mestiere se ne fanno tramite, i librai che devono esporli e nei giusti

scaffali, i bibliotecari che li devono proporre alla stregua degli altri romanzi, chi si occupa di immagine che ne deve mostrare la complessità e i meccanismi segreti. Allora forse anche per altri, questi titoli potranno diventare "cinema".

Torna la coppia Martins-Matoso con un altro bel libro; le due autrici portoghesi ci hanno educati a leggere storie delicate e poetiche, graficamente eleganti, dalle tinte piatte e dagli accordi cromatici squillanti già con *Quando sono nato* (Topipittori, 2009) dove viene celebrata la vita e il gusto infantile della scoperta del mondo attraverso l'esplorazione dei sensi. Uno sguardo libero e curioso, privo di giudizio e che sa stupirsi di ogni piccola cosa, di ogni dettaglio, perché è importante per conoscere e tessere relazioni tra le cose. Così come è importante imparare a stabilire il confine tra noi e il mondo esterno, tra un dentro e un fuori, andando a osservare come siamo fatti e cosa ci differenzia dagli altri. Inizia così l'insolita catalogazione di *Quanti siamo in casa* (Topipittori, 2011), un folle inventario umano che a partire da noi, svela tipi e categorie differenti che ci fanno apprezzare la diversità come dono e risorsa.

Come ne *Il mio vicino è un cane*, ogni palazzo è un mondo a parte, un microcosmo che riflette la società, dove la convivenza a volte assume risvolti complicati e derivate bizzarre, come quando la routine quotidiana viene interrotta dall'arrivo di un nuovo vicino. Il gruppo di inquilini è pronto a difendere il territorio, la propria tana da chiunque di diverso osi intaccare l'equilibrio raggiunto. Se poi il nuovo arrivato ha abitudini differenti dalle nostre e un aspetto sgradevole che non va a genio ai più, la situazione può diventare insostenibile. Onde evitare "contaminazioni", meglio traslocare, magari il più lontano possibile. Peccato che talvolta basterebbe guardare un po' più se stessi con sguardo critico e meno gli altri per rendersi conto che chi ha comportamenti bizzarri e un aspetto insolito a volte siamo proprio noi adulti.

Il compito di mostrare l'intransigenza e la cecità dei grandi, ancora una volta, è affidato a una bambina che osserva ciò che accade intorno a lei con disincanto ed è costretta a venire a patti con un mondo adulto, che pur essendo punto di riferimento, la costringe a prendere le distanze per costruire un proprio pensiero e preservare quell'integrità comune a tutti i bambini.

ROBERTA COLOMBO



## Isabel Minhós Martins, Madalena Matoso, *Il mio vicino è un cane*

trad. di F. Di Giuseppe, la Nuova frontiera, 2012, euro 14



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

## PIPPO, ouvero a cosa serve portarsi dietro una pinacoteca

Marta  
Sironi, Guido  
Scarabottolo  
*Quadri, quadretti  
e animali*  
Topipittori, 2012,  
euro 12

Marta Sironi,  
Francesca Zoboli,  
*Dame e cavalieri*  
Topipittori, 2012,  
euro 12

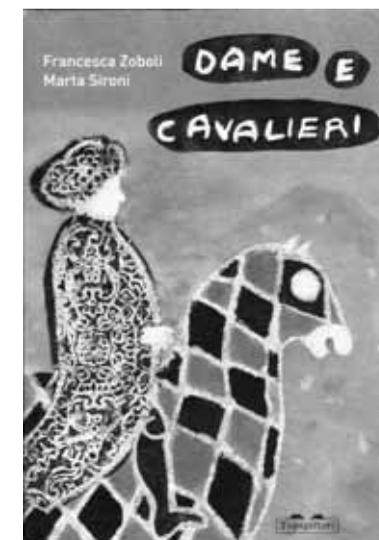
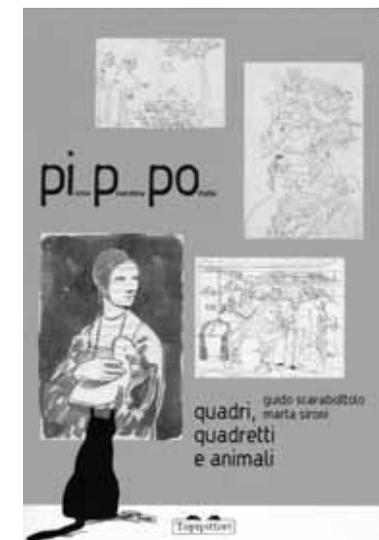


Esistono ormai tanti titoli che hanno come soggetto il raccontare l'arte ai piccoli. Collane diverse, che manifestano approcci complessi alle opere, agli autori, alla storia dell'arte. Tuttavia accade spesso che questi lavori prescindano da una domanda, che si dà per assunta e risolta, a cui *PIPPO*, novella collana sull'arte di casa Topipittori, sembra invece cercare risposta: perché l'arte è importante?

Il punto di partenza nella ricerca di un perché sta nell'ultima parola dell'acronimo *PIPPO*, Piccola Pinacoteca Portatile. Portatile è qualcosa che può sempre essere con te, che ti accompagna, a scuola, in gita, al bagno... Non sta (solo) nei musei, nelle chiese o negli edifici storici, ma anche sul muro di una camera o nel cesto dei giochi. *PIPPO*, che si scrive tutto maiuscolo, invita a scrivere arte in minuscolo. Non per "ridurla", ma per assaporarla davvero come con i cibi che ci piacciono molto. I due titoli usciti mirano a due soggetti che, in effetti, solleticano il palato del giovane lettore, scovando il "debole" del suo guardare. *Quadri, quadretti e animali* di Marta Sironi e Guido Scarabottolo si concentra sugli animali e su come sono stati rappresentati nel corso dei secoli nell'arte europea; *Dame e cavalieri*, della stessa Sironi, questa volta illustrato da Francesca Zoboli, usa la moda come strumento per raccontare l'epoca delle corti, il primo Rinascimento e i suoi protagonisti. Con l'allure fiabesca di un frusciare di preziosi tessuti, veluti pesanti come i cartoncini delle pagine, alle dame e ai cavalieri viene restituita la storia, di cui l'arte fissa le dinamiche di potere che passano attraverso il rappresentarsi. In versione portatile: l'aggettivo ci fa pensare ancora a qualcosa che si sposta dove si vuole, proprio perché è anche nostro (non è poi questo il senso ultimo e intimo di patrimonio collettivo e pubblico?). Per farsi accompagnare infatti bisogna fare propria una cosa. Allora la Piccola Pinacoteca non è un luogo di contemplazione, ma uno spazio dinamico dove si fa. I *PIPPO* si leggono, guardano, toccano, disegnano, colorano, ritagliano, strappano, incollano, modificano. Sono libri in cui si viene chiamati ad agire e questo porta con sé una nozione fondamentale, conoscere. Per imparare a usare gli occhi occorre usare le mani. Paul Valéry diceva che "C'è una differenza enorme fra vedere una cosa

senza la matita in mano e vederla mentre la disegnamo. Quando ci mettiamo a disegnarlo anche l'oggetto più familiare ai nostri occhi diventa diverso: ci rendiamo conto che non lo conosciamo, che non lo avevamo mai visto". E allora si può intervenire nelle pagine del libro (operazione blasfema, poi il libro è rotto e rovinato!) lo si può scompaginare completamente; si può copiare, come fanno Zoboli e Scarabottolo, dai grandi autori e per questo tradendoli, interpretandoli e creando qualcosa di nuovo che viene illuminato dall'antico. Queste pratiche vengono poco concesse ai bambini e spesso ridotte a esercizi di cui si accentua il lato pedissequo e omologante invece di esaltare il potere elettrizzante di fare propria una cosa attraverso il segno. E attraverso il bello, che trasuda da ogni poro della carta resistente su cui questi libri sono stampati. Non si diventa dei grandi artisti, alla fine, ma si fa sì che questi possano stare con noi, creando un'altra cosa, unica anche lei: "Così anche la tua stanza diventa una pinacoteca, con quadri che non ha nessuno perché li hai fatti tu". In questi albi, la parola è fondamentale. Perché aiuta a svelare che nelle storie dell'arte si può cogliere la storia dell'umanità. Quest'ultima è narrata attraverso dei piccoli e illuminanti flash, che Marta Sironi sa intrecciare fra le figure, giocando di spola fra presente e passato. Il perché ritrarre le persone di profilo, la forza di gesti ripetuti (preghiere, inchini), il senso di un leone docile e mansueto in uno studiolo arredato di tutto punto o quello di un unicorno grande come un gatto fra le braccia di una nobildonna. Il tutto accompagnato da dati e date, che rendono riconoscibile e rintracciabile un'immagine. In una Grande Pinacoteca, dove magari sapremo riconoscerci e diventare ricchi di altre storie e figure. Ecco perché tutto questo è molto importante.

ILARIA TONTARDINI



DAI 4 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI



**Roberto  
Innocenti,  
Aaron Frisch,  
Cappuccetto  
Rosso. Una  
fiaba moderna**

trad. di L. Dal Cin,  
la Margherita edizioni,  
2012, euro 22

Non saremo i primi a dirlo ma il nuovo libro di Roberto Innocenti è un lavoro riuscito a metà. Ed è un vero peccato perché la reinterpretazione in chiave contemporanea della fiaba ha una grande forza, le immagini sono davvero spettacolari per impatto, significato, preziosità e quantità dei dettagli. Ma la confezione del libro, una grafica pesantissima che inserisce il testo in rettangoli ora grigi ora rossi come mattonelle sulle pagine, toglie respiro alle figure, distrae uno sguardo che invece dovrebbe essere estremamente concentrato. La stessa qualità del testo ci sembra trascurabile, ché Innocenti è narratore a tutto tondo, capace di bastare a se stesso.

Anticipate le nostre riserve, è bene vedere la sostanza dell'opera, che è tanta. Amante del passato, questa volta Innocenti affronta il nostro presente e lo prende di petto, riambientando la fiaba in un contesto metropolitano, un paesaggio di case popolari fatiscanti, macerie e rifiuti, tangenziali e centri commerciali elefantiaci. Sembra un paesaggio distopico da fantascienza, se non fosse che è troppo simile all'anomia di tante periferie del pianeta. Questa continua oscillazione tra lo straniamento provocato dagli ambienti e dall'accumulo di dettagli e il doloroso riconoscimento che della nostra realtà si tratta è la forza maggiore dell'opera, capace di una denuncia durissima eppure lontana da qualsiasi didascalismo.

In questo bosco Cappuccetto Rosso deve muoversi, estranea a esso per il rosso vivo che la veste e la distacca dai grigi e marroni che ricoprono ogni cosa, fatta eccezione per i cartelloni pubblicitari o le vetrine luminose. Questa differenza la rende in qualche modo vittima predestinata, perché nella "fiaba moderna" di Innocenti a essere punita non è la contravvenzione alle raccomandazioni della madre, semplicemente l'innocenza. Il finale conserva la cupezza di tutta la storia, anche se poi l'autore ne immagina uno più positivo, ammiccando alla doppia versione di Perrault e dei Grimm. Sarebbe bello, ma è davvero difficile credere al secondo.

EMILIO VARRÀ

DAI 5 ANNI - **DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

*L'età d'oro* raccoglie sette racconti scritti e illustrati da Spider. Sono storie brevi dissimili da qualsiasi altro testo per bambini in circolazione, con una carica anomala dentro, irriverenti e anticonformiste; tuttavia la loro forza non risiede in questo. Ciò che le caratterizza più di tutti è la fluidità dei fatti che vi accadono. Selvatico "si dice di pianta o animale che cresce liberamente senza l'intervento dell'uomo". Così è l'andamento di questi racconti in cui l'elemento surreale domina la costruzione narrativa facendo crescere la narrazione su strade libere e vorticosi, come una corsa in moto. Due pallottole pacifiste vogliono rendersi utili al mondo babysitterando la prole di una famiglia di scoiattoli; un falegname avaro viene sedotto e sedato dalla sua stessa invenzione, dei chiodi canterini; un albero decide di non dar più frutta al contadino che lo coltiva, in una vera e propria rimostranza sindacale; una novella Pippi Calzelunghe fa amicizia con una motocicletta viva, in mezzo al bosco. Le storie di Spider sono incongrue e divertentissime: è di scena un mondo alla rovescia, un universo ruvido e vivo in cui la logica fa eco all'infanzia (l'età d'oro, appunto) perché risponde a bisogni e desideri primordiali e granitici, anzi aurei, perché assoluti e inscalfibili. La storia della convivenza di un uomo e alcuni insetti benefattori può concentrarsi per più della metà sulla scoperta dello sport fatta dagli insetti stessi, che diventano talmente fanatici da rimettere in sesto un televisore trasformandolo da una scatola rotta a un trasmettitore di partite a colori. Solo per fare il tifo e poi andare in vacanza. La narrazione di Spider segue fili selvatici, con le parole, la grafica e le immagini, che sono mobili, sempre diverse, nella realizzazione, nei supporti, nella scelta di punti di vista vicinissimi, scorcianti, di sotto in su. Anche qui sembra trionfare un elemento quasi naif, quello di un altro tempo del segno, in cui non ci sono regole per disegnare le cose. C'è solo il gusto estremo del farlo.

ILARIA TONTARDINI

DAI 5 ANNI - **DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

**Spider,  
L'età d'oro.  
Racconti  
selvatici**

orecchio acerbo, 2012,  
euro 18,50



## Storie di alberi

Émilie Vast,  
*Storia di un albero*

Gallucci, 2012,  
euro 13

Pia Valentinis,  
Mauro Evangelista,  
*Raccontare  
gli alberi*

Rizzoli, 2012,  
euro 24

È stata una delle grandi lezioni di Iela Mari quella di aver accordato, in senso propriamente musicale, il tempo della lettura e del girare pagina di un albo illustrato al respiro della natura. Titoli come *La mela e la farfalla*, *L'uovo e la gallina* e, forse più di tutti, *L'albero* ci hanno insegnato come sia possibile catturarlo e comunicarlo anche ai più piccoli grazie all'eleganza e all'essenzialità di forme e colori, al silenzio rispettoso di immagini senza parole, ad una strana compresenza di staticità e mobilità continua, di lentezza e di salti temporali capaci di raccontare in poche pagine il volgere di un anno, le variazioni stagionali, il compiersi di una vita.

Che Émilie Vast, classe 1978, si rifaccia a quel modello, e si ponga come tributo e prolungamento è cosa dichiarata fin dal titolo: *Storia di un albero*. Uno scoiattolo zampettante con una pera in bocca ci conduce fin dal frontespizio nel microcosmo che si sviluppa attorno a un pero, colto nelle sue trasformazioni lungo tutto un anno, ma soprattutto attraverso i compagni che vi si avvicinano o lo abitano: uccelli, tassi, conigli, cinghiali, volpi, lumache, e anche uomini, mai colti direttamente ma solo attraverso gli utensili lasciati come indizi, una scala appoggiata sul tronco, una carriola piena di carote, un annaffiatoio. L'eleganza delle forme, degli equilibri compositivi e di una tavolozza cromatica essenziale tutta giocata sul bianco, il nero, l'arancione e tonalità di grigio, si sposa con un ritmo della lettura che s'impara presto a rispettare: una doppia pagina ha l'albero come centro, un verbo che l'accompagna ("cresce", "incanta", "accoglie", "unisce", "provvede", "muta", "attende"), gli animali attorno. Un foro nella pagina ne inquadra uno ed esso diventa protagonista nella doppia pagina successiva con micronarrazioni che raccontano di uova covate, di carote rubate e regalate in segno di corteggiamento, di partenze per voli migratori. Questa propensione narrativa è l'elemento che più distingue questo libro dal modello di Mari: anche lì si raccontava una storia, ma era più nell'immaginazione del lettore che esplicitata e ciò dava all'insieme una più forte concentrazione, ribadita anche dall'insistenza su una stessa inquadratura, mentre qui l'occhio si volge dal pero al territorio circostante, invita ad un'esplorazione orizzontale dello spazio, mentre là era verticale, quasi

uno scavo attraverso il tempo. La prova di Vast, indubbiamente interessante, rimane così sospesa a metà strada, tra il gusto del racconto che sembra esserle più vicino e la sospensione lirica, appesantita più che impreziosita dalle poche parole. Completamente diverso nella forma ma accostabile per intenti è *Raccontare gli alberi* di Pia Valentinis e Mauro Evangelista: confrontare i due albi è interessante perché se nel primo caso è il dato naturale a essere protagonista, qui invece è la rielaborazione culturale di esso a preponderare. Immagini di diverse specie di alberi, ritratti nella varietà dei paesaggi in cui sono contestualizzati e con una grande varietà di stili, tecniche, dimensioni, sono accompagnate da numerosi testi di diversa natura, ora una sorta di classificazione scientifica, ora racconti mitologici e leggende, ora un'antologia poetica, ora infine appunti personali che si distinguono anche per grafia. Quello a cui si vuole dare corpo, fin dalla grandezza del formato, è un vero inno alla sacralità dell'albero, alla sua centralità nella costruzione del nostro immaginario. Ma l'incanto non riesce a pieno: è come se il desiderio di far sentire il nostro tributo portasse a un eccessivo affollamento di voci, di stili, di impaginazioni. Presi singolarmente tutti questi elementi hanno un loro valore, fatta eccezione per certe soluzioni grafiche un po' pesanti, ma il loro accostamento, senza neanche una regolarità di ritmo che darebbe altro respiro, provoca un rumore di fondo che allontana l'obiettivo iniziale. Avremmo preferito una maggiore uniformità di stile, come quello coerente di Pia Valentinis che decisamente si rivela più centrato, uno spazio più ampio dato al vuoto e al bianco delle pagine, una riduzione netta delle parole nella quantità e nella diversità degli approcci. Insomma una maggiore fedeltà, pur nella diversità visiva e testuale, allo spirito di Mari, ancora insuperato.

EMILIO VARRÀ



DAI 3 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI



**Jon Klassen,  
Voglio il mio  
cappello!**

ZOolibri,  
2012, euro 15

Illustratore e designer di origine canadese trapiantato in California, Klassen viene dall'animazione e conosce alla perfezione i tempi cinematografici. Per il suo debutto come autore costruisce un piccolo meccanismo a orologeria, il cui punto di forza è la linearità di una storia dalla struttura narrativa che si ripete a ogni pagina con una leggera variazione, fino al colpo di scena finale. La trama è giusto un pretesto: un orso dallo sguardo un po' alienato ma estremamente cortese passa in rassegna tutti gli animali della foresta per ritrovare il suo cappello rosso, della cui perdita non si dà pace; l'indagine avrà un esito impreveduto e a tinte fosche. La semplicità della messa in scena, dal punto di vista grafico come da quello narrativo, nasconde invece molteplici livelli di lettura che si adattano intelligentemente alle esigenze di un bambino quanto di un pubblico adulto. La disperazione per un oggetto perduto, il capriccio del possesso, la bugia che necessita di una spie-

gazione verbosa, la vendetta violenta ma silenziosa assurgono a tematiche universali in cui l'immedesimazione è immediata. Il lettore scopre ellitticamente il tragico epilogo ma in cuor suo già lo sospettava: altro non rappresenta che l'appagamento di uno spietato senso di giustizia interiore. La domanda è: siamo pronti ad accettarlo? Una storia cattiva e impertinente che si sviluppa in sedici doppie pagine di ampio respiro e dal gusto classico, in cui il testo riporta semplicemente il pensiero del protagonista o i dialoghi in presa diretta tra i personaggi. Una corrispondenza tra parola e immagine scarnificata di ogni elemento superfluo che richiede allo spettatore l'esercizio di ricostruire tanto un paesaggio mai rappresentato quanto un salto logico nella narrazione, entrambi suggeriti da sineddoche visive che rendono la lettura ancora più coinvolgente. Una regia asciutta dai tempi serrati e dall'ironia feroce che attinge a piene mani dalla storia del cinema, dalle comiche del muto alla suspense hitchcockiana, con tanto di flashback in salsa western e resa dei conti finale degna delle migliori citazioni di Tarantino. Come per i titoli di coda, non uscite di sala fino all'ultimo risguardo.

ALESSANDRO PALMACCI

**DAI 5 ANNI** - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

Prouate a ripeterlo: Jabberwocky, Jabberwocky, Jabberwocky. Somiglia a una cavalcata o al rumore di una motrice ferroviaria. Deve averlo fatto l'editore per lanciarsi nel triplo salto mortale carpiato che questo testo si porta con sé. E i lettori lo ringraziano, perché *Jabberwocky* o *Charlestoniana*, testo-cameo in versi tratto da *Alice attraverso lo specchio* di Lewis Carroll, mirabilmente tradotto da Masolino D'Amico, è un albo che scoppietta come un fuoco d'artificio, di quelli che si seguono finché l'ultima scintilla non si spegne. È fatto di parole, che a leggerle (a voce alta), almeno le prime dieci volte, non significano nulla, se non una difficoltà per la lingua che si inceppa, si incaglia. Alice stessa non sa afferrare il senso di questi versi, ma ne è sedotta. La lingua del "charlestone" è capace di disegnare con suono: plasma figure - un mostro "occhidibragia", un bambino che "galonfa alla ritirata", un "brando vòrpi-do" che "schidiatta" la creatura - e un'architettura effimera in cui si muovono. Quasi un castello di carte che molto è richiamato dalle immagini di Raphaël Urwiller. Il giovane artista francese assembla piccoli teatrini in bicromia dal sapore esotico e senza tempo: raccontano di un principino che sfida un mostro terribile e che torna dal padre, vincitore, con il trofeo della testa del mostro. L'immagine, per una volta, è l'ancora per un testo che vuole trasportare il lettore (e l'ascoltatore) lontanissimo, ammaliandolo con la potenza dell'incantesimo: "Era brillosto, e tospi agiluti facean girelli nella civa; e tutti i paprussi eran mélacri, ed il trugòn striniva".

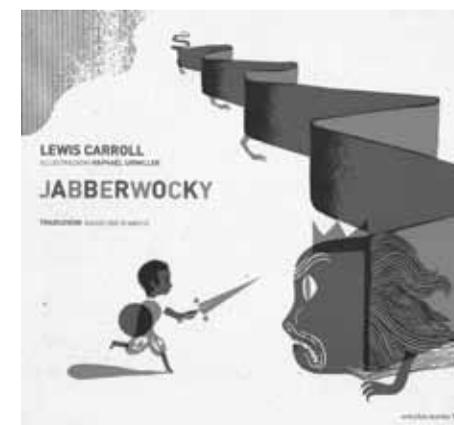
C'è chi, sollevata la copertina serigrafata di *Jabberwocky*, sentenzierà che questo è un libro per grandi, troppo raffinato per i piccoli lettori. Peccato: c'è invece chi si farà travolgere dalla gioia del nonsense, dalla stessa ebbrezza che invade i bambini quando fra loro si inventano una lingua e la parlano. Raccogliendo l'invito a lanciarsi nell'avventura del puro godimento dell'orecchio e dell'occhio.

ILARIA TONTARDINI

**DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

**Lewis Carroll,  
Raphaël  
Urwiller,  
Jabberwocky**

trad. di M. D'Amico,  
orecchio acerbo,  
2012, euro 18



## Camillo: l'infanzia di Ole Könnecke



### Ole Könnecke, *Camillo è il più forte di tutti*

trad. di C. Belliti,  
Beisler, 2012,  
euro 11,90

### Ole Könnecke, *Camillo e il regalo di Natale*

trad. di C. Belliti,  
Beisler, 2008,  
euro 12,50

### Ole Könnecke, *Camillo e il turbante magico*

trad. di B. Rinaldi,  
Beisler, 2006,  
euro 10,90

L'uscita nel 2012 di *Camillo è il più forte di tutti*, quinto titolo di una serie pubblicata in Italia a partire dal 2005, ci dà l'occasione di porre l'attenzione su uno di quei piccoli tesori editoriali che rischiano di rimanere sconosciuti ai più, sommersi dalla quantità di proposte o da uscite che fanno più parlare di sé, non sempre a ragione. Ole Könnecke ha poco più di cinquant'anni, risiede ad Amburgo, produce albi illustrati e fumetti, ha avuto importanti premi e riconoscimenti, ma è ancora poco conosciuto dalle nostre parti, dove era già comparso con due titoli ormai introvabili ne *I criceti* Salani. Grande merito va quindi a Beisler, da sempre attento traghettatore sui nostri scaffali di talenti di area germanica, per il fatto di poterne leggere l'opera anche da noi. Anche Babalibri ha pubblicato recentemente un suo titolo, *Il grande libro delle parole e delle figure*, che si distingue per raffinatezza e intelligenza tra le proposte - spesso scadenti - di libri destinati ai bambini più piccoli, e questo fa ben sperare sulla resistenza di questo autore anche da noi e sulla sua potenziale diffusione.

Könnecke possiede le caratteristiche dei grandi maestri capaci di cogliere e raccontare l'infanzia: la sintesi, l'evidenza, l'essenzialità. Perché per catturare la natura bambina bisogna essere abili a spogliare immagini e parole dal superfluo, far scaturire con forza gli elementi principali e dare loro piena centralità, andare al nocciolo delle cose. Ben lo sapevano autori come Maurice Sendak, Leo Lionni, Crockett Johnson, Tove Jansson, tutti ben consapevoli che la semplificazione non è mai banalizzazione o abbassamento del discorso, se l'ambizione rimane alta e numerosi gli strati di significato.

Al centro di tutto è Camillo, nel senso specifico che lo si vede sempre protagonista sulla pagina, come su un palcoscenico. Non può essere altrimenti perché, al di là della varietà di storie, avventure o incontri, il nucleo del discorso è lui, ovvero essere bambini nel gran teatro del mondo. A calpestare lo stesso palco possono essere alcuni co-protagonisti coetanei (Luca, Nina e Carla), ma il punto di vista principale rimane il suo, perché è il suo sguardo, sono le sue domande, le sue esplorazioni a interessare l'autore. Poi c'è lo sfondo che sembra quasi rotolare dietro di lui, come nelle vecchie rappresentazioni popolari dove si faceva scorrere con un rullo il

paesaggio che via via cambiava. Qui può essere un albero o una foresta, il vuoto della pagina o il pieno di un cielo stellato: Camillo ostinatamente procede di pagina in pagina, con un ritmo visivo e narrativo sempre molto calibrato, perché la sua missione è scoprire la realtà, prendere le misure con essa, capire "chi è il più forte". Prendiamo ad esempio *Camillo e il turbante magico* dove il nostro piccolo eroe fa prova della possibilità di far sparire e riapparire cose, animali e persone a piacimento. A volte rimane scornato quando un albero si ostina a rimanere saldo sul posto, altre si rivela vincitore quando un uccellino prima c'è e poi non più, o addirittura sembra essere la trasformazione dell'amico rivale Luca. La sottile ironia dell'autore segue queste imprese ma è ben attenta a non essere mai derisoria, anzi dimostra sempre profondo rispetto per i primi tentativi di fare a patti con il mondo, di comprendere quanto e come si può agire su di esso.

Questo rispetto è la profondità del discorso di Könnecke, che via via cambia scenari, ora fedeli al dato realistico ora pronti a fughe fantastiche; modalità narrative che oscillano tra la narrazione in prima o terza persona e la prevalenza di dialogo che di nuovo riporta al teatro; nodi del discorso che ora privilegiano il rapporto tra io e mondo, ora la relazione con gli altri. È proprio l'essenzialità dell'autore a regalare questa grande libertà di racconto - varia, imprevedibile e sempre diversa come la vita - insieme a un'estrema eleganza stilistica, che si misura nell'equilibrio e nel ritmo della composizione, nell'espressività di pochissimi tratti, nel gioco tra pieni e vuoti, nel dosaggio sempre raffinato dei colori.

EMILIO VARRÀ



## Dove sono i piccolissimi?

**Alessandro Sanna,**  
*La formica della buonanotte*

Emme Edizioni,  
2012, euro 4,90

**Alessandro Sanna,**  
*Cucù*

Emme Edizioni,  
2012, euro 10

Girando tra gli scaffali di biblioteche e librerie, affollate di albi illustrati e progetti sempre più sperimentali e azzardati, ci si accorge che manca un protagonista: il piccolo, piccolissimo lettore. Per intenderci, colui che a sei mesi ha appena conquistato la posizione seduta, e che ha le mani libere di afferrare, toccare, in poche parole, di fare esperienza. Il "piccolissimo lettore" non trova prodotti editoriali creati per le sue esigenze, non trova niente che lo incuriosisca. È un peccato, perché sin da neonati dell'oggetto libro si può fare esperienza: ne si avverte il peso, la consistenza, si impara che girando le pagine succedono delle cose; si apprende che un disegno o una foto corrispondono a una parola che l'adulto dice. La gamma potrebbe essere amplissima: cartonati, di stoffa, di gomma, con i buchi, disegnati, fotografici. Non è un problema circoscritto al 2012: negli ultimi dieci anni l'editoria italiana ha prodotto materiali perlopiù scadenti, senza una progettazione che li sostenesse. Si vedono libri morbidi con immagini piene di dettagli, o pagine con troppi elementi impossibili da distinguere. Pensare un libro per un "piccolissimo lettore" significa prendere in considerazione le sue capacità fisiche, il suo modo di vedere o di ascoltare, di percepire un'immagine fra le altre, il mondo che ha attorno, con gli oggetti e le persone che vede ogni giorno. Tutto ciò che non prende in esame questo, è praticamente inutile.

Se guardiamo indietro, ci accorgiamo di come nel nostro paese si sia stati capaci di tenere in altissima considerazione questo lettore; la Emme, pubblicava negli anni Settanta dei libri cartonati per piccolissimi, illustrati da Helen Oxenbury (*I miei vestiti, La mia famiglia...*). Estremamente semplici, si prestavano a svariate letture; libri per il bimbo, che riconosceva quello che aveva attorno (la pappa, la maglietta da infilare, la sua famiglia, gli amici, gli animali domestici). Libri per l'adulto, che poteva creare storie e narrazioni a partire dalla quotidianità; illustrazioni chiare, che aiutano il bambino a crearsi un proprio vocabolario e a sperimentare il libro come qualcosa che lo riguarda e che risponde a delle domande.

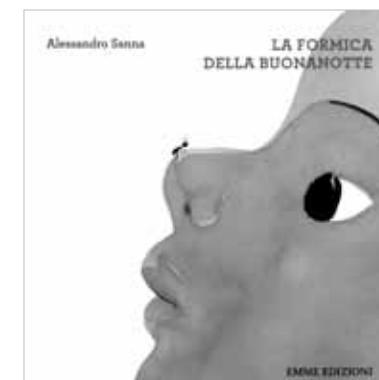
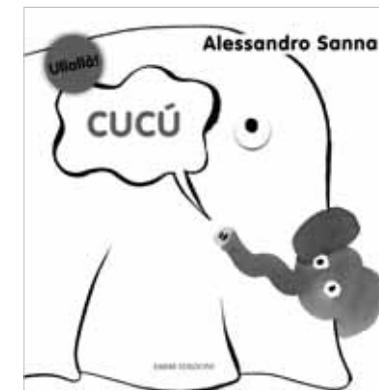
I libri della Coccinella, editi alla fine degli anni Settanta, furono tra i primi a essere interamente concepiti per i piccolissimi: bucando resistenti pagine di cartone, si

definivano dei percorsi; pensati per stuzzicare la curiosità, stimolavano la voglia di scoprire e ricercare: che cosa poteva succedere infilando le dita dentro ai buchi? Che cosa c'era al di là della pagina? Chi si nascondeva?

Purtroppo, sembra si sia affievolito lo slancio, la serietà e l'impegno con cui ci si accingeva a questa progettazione. Mancano libri di qualità, che partano dal bambino, oggetti ai quali possa attribuire un senso, una storia che lo riguarda o che lo diverte e lo affascini. Immagini che lui possa decodificare, confrontabile con la sua realtà. E che tengano conto dell'adulto, la voce che indicherà via via le immagini, che creerà narrazioni, discorsi, strade nuove per sfogliarlo e risfogliarlo. Esiste qualche eccezione: il lavoro di Babalibri, come alcune timide proposte portate avanti dalla recente collana Emme Edizioni, *Ullallà*. Sono libri di cartone, con delle piccole storie, spesso, di animali. Anche loro utilizzano il buco come luogo dove succedono delle cose, dove si sviluppa una narrazione; in particolare i alcuni titoli creati da Alessandro Sanna (*Cucù, La mamma...*) si strutturano attorno a un'indagine che vede sempre nell'alternarsi di attesa e stupore strumenti per indagare la realtà: quella del corpo, del bambino o della mamma, quella delle forme. Tentativi adatti ancora una volta, però, ai lettori già più "grandicelli": i libri, infatti, hanno un peso fisico che un bimbo molto piccolo al di sotto di un anno fa fatica a sostenere e alcune immagini sono comunque difficili da decodificare.

Dove è finito il libro oggetto comunicante, come lo definisce Loredana Farina? E come si può comunicare non tenendo conto dello sviluppo e degli interessi di un bimbo? Ogni libro deve essere associato a diversi momenti della vita, per poter diventare luogo di curiosità, pensieri, sogni, informazioni e divertimento. Solo iniziando dai piccolissimi, con dei buoni libri di qualità, si potranno poi sviluppare l'amore per la lettura e la passione delle storie, la bellezza di trovare un mondo tra le pagine.

GIULIA SAMBUGARO





## Vànuere Edizioni

Guido Scarabottolo,  
*Bestiario accidentale*

Vànuere Edizioni,  
2012, euro 16

Franco Matticchio,  
*Libretto postale*

Vànuere Edizioni,  
2012, euro 15

La segnalazione di Vànuer Edizioni, apparsa nella scorsa Fiera del Libro con il suo primo titolo, ci sembra doveroso nel momento in cui si traccia un bilancio dell'anno passato. Creata dalla volontà e dal progetto di Stefania Camilli, la casa editrice sembra proseguire lo sforzo, significativo in questi ultimi quindici, di rinnovare il panorama dell'albo illustrato attraverso progetti coraggiosi, di qualità, con una precisa identità. Tutte caratteristiche che ben si adattano anche alle due uscite che per ora sono apparse sugli scaffali: *Bestiario accidentale* di Guido Scarabottolo (autore anche del progetto grafico di entrambi i volumi) e *Libretto postale* di Franco Matticchio.

Già il fatto che i titoli siano ad oggi solo due è segnale di una volontà decisa nel calibrare con molta attenzione le uscite, di una cura che si respira in ogni fase del lavoro, dalla scelta degli autori, alla progettazione del libro, alla realizzazione concreta dell'oggetto. Legame tra le due proposte sono in primo luogo una modalità di sguardo, che tende a uno humour surreale, a una sospensione di senso che non toglie il sorriso, a un ammicco ironico sempre elegante e capace di incuriosire lettori di età molto diverse. La scelta stessa di Vànuer come nome, d'altronde, è segnale forte per l'allusione alle "fanfole" di Fosco Maraini, poesie nonsensicali costruite su parole inventate che però riescono a comunicare un significato grazie a un'abile orchestrazione di suoni e sintassi. E poi ci sono gli animali, protagonisti sia in Scarabottolo sia in Matticchio.

È interessante confrontare l'approccio dei due autori proprio a partire da questo elemento comune: *Bestiario accidentale* è una sorta di invito allo stupore, un'esortazione a lasciarsi andare alla meraviglia della natura e alla sua alterità. La grandezza delle immagini, l'ampiezza delle campiture cromatiche, la variazione continua delle tecniche e delle inquadrature, la bellezza delle figure davvero rapiscono lo sguardo. E poi c'è il gioco abile delle incongruità, costruito sull'accostamento in una stessa doppia pagina di animali e paesaggi diversi, e sull'utilizzo dei nomi scientifici latini che sembrano denominazioni fantastiche più che forme di una classificazione scientifica. Anche l'oggetto libro sembra cercare una sorta di sbilanciamento perché la lunghez-

za delle due doppie pagine non viene divisa utilizzando la piega a metà, ma la prima immagine è sempre solo un terzo dell'intera lunghezza, separata da una zigrinatura che invita quasi allo strappo e alla collezione. Le figure sembrano porsi come trampolino di lancio per un gioco dell'immaginazione, per l'invenzione di storie da parte del lettore, e questa ci sembra altra caratteristica della casa editrice: esortare chi legge a una partecipazione attiva, alla costruzione di narrazioni proprie, a uno smontamento anche materiale del libro che si pone come mosaico ricomponibile piuttosto che sequenza lineare.

*Libretto postale* è ancora più azzardato in questo senso, e rischia per questo di essere un po' macchinoso e meno immediatamente comprensibile nell'utilizzo che se ne può fare: le immagini che occupano la seconda metà della pagina di destra si possono staccare e diventano vere e proprie cartoline, la stessa immagine è ripetuta a fianco in dimensione leggermente più piccola e con la sagomatura di un francobollo che inquadra un dettaglio. Francobolli d'autore, sempre a opera di Matticchio, sono allegati al volume. Altre immagini occupano metà della pagina di sinistra, autonome ma legate alla rappresentazione della stessa specie di animale che è protagonista nella pagina accanto. Qui il "bestiario" non è ritratto in luoghi esotici che incantano, ma abita gli spazi degli uomini, li invade, ne imita il comportamento creando con la sua alterità un universo surreale, un cortocircuito del senso a cui contribuiscono i titoli inventati dall'autore e costruiti su giochi linguistici.

EMILIO VARRÀ



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI



## Laurent Moreau, *A che pensi?*

orecchio acerbo,  
2012, euro 16,50



ALESSANDRA MONTECCHI

Non è facile capire cosa passa nella testa della gente. Ogni giorno incrociamo molte persone, ma possiamo solo provare a indovinare i loro pensieri, osservandone i gesti, l'espressione, lo sguardo. Laurent Moreau rende questa complicata operazione infinitamente più semplice attraversando il confine tra visibile e invisibile, tra esterno e interno. *A che pensi?* presenta diciannove ritratti di personaggi: uomini, donne, adulti, bambini, anziani, perfino un gatto. Premuti nel perimetro delle loro teste, si annidano ricordi, emozioni, fantasie, preoccupazioni, desideri. Basta sollevare una finestra per scoprire quali immagini prendono forma dietro alle loro facce. Ogni doppia pagina è dedicata a un personaggio, introdotto da una semplice frase e da un ritratto in primo piano. La scansione regolare e ritmata della narrazione aumenta la curiosità dei lettori, che si divertono ad antic-

pare l'autore con le proprie intuizioni.

“Nina sogna una passeggiata in campagna” e nella sua testa un uccellino si è posato su un albero fiorito. “Massimo si inventa un'avventura” e sotto il cappuccio da mostro selvaggio lo vediamo in groppa a un'enorme bestia nella foresta. “Maria è terribilmente gelosa”, serpenti velenosi strisciano e sibilano dentro di lei. Dietro ogni faccia si nasconde una storia. Moreau svela la parte più intima e nascosta dei suoi personaggi, ma non racconta altro, ritraendoli su uno sfondo colorato attraverso tratti essenziali che tendono a sfumare le emozioni.

L'ultima pagina ci fa rileggere il libro tutto d'un fiato, mostrando le cose da una prospettiva nuova, in cui le storie di Antonio, Rosa e Luciano e degli altri protagonisti di *A che pensi?* si sfiorano, a volte si toccano, riunite nell'immagine di una piazza in una giornata primaverile. Un racconto che attraverso la dimensione più intima di ciascuno di noi riesce a cogliere la ricchezza e la corralità di una storia comune.

DAI 3 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

Il modo migliore per insegnare è dare il buon esempio. Questo fa *Libri!*

Volumetto nato nel 1962 dalla penna di McCain e dalla grafica di Alcorn, in poche festanti pagine si propone di spiegare a un pubblico infantile cosa sia un libro, avvalendosi di uno scherzo divertito tra tipografia, immagine e colore. La sua magia sta nel delicato equilibrio che riesce a costruire tra questi elementi, bilanciati con la sapienza propria del grande grafico Alcorn – attivissimo in Italia soprattutto per Rizzoli – in modo da creare un dialogo vivace, fantasioso e non pedante con il lettore. Il cambio repentino e attento dei font riesce così a sottolineare le poche ma puntuali parole; e i disegni, liberi e creativamente disordinati come il pensiero, pescano da un immaginario surreale, ulteriore al testo ma perfettamente in grado di allargarne l'orizzonte. Ogni gioco tuttavia ha le proprie regole e Alcorn, in un esercizio alla Queneau, si pone limiti ben delineati da cui scaturisce la sua coerente grazia stilistica: ci si accorge che i colori usati, accesi e stridenti sono solo tre, i caratteri tipografici per quanto numerosi rimandano sempre a un immaginario di giostra da primi del Novecento e il tratteggio quasi incisivo evoca un'atmosfera irriverentemente vittoriana – sulla cui efficacia punteranno anche i Monty Python pochi anni più tardi.

Il risultato è un collage estremamente *sixties* e psichedelico, felicemente capace di insistere sul parallelo immortale tra persona, soprattutto bambino, e libro, sulla peculiare ricchezza e diversità che entrambi celano nell'interno. Non servono frasi complicate, teorie filosofiche o spiegazioni per dirlo, sono più valide delle figure (come pensava Alice) e degli elenchi sgangherati (a cui poter aggiungere ciò che ci salta in mente). I Topipittori lo sanno e con questa prima edizione italiana a cinquant'anni dalla nascita, grazie all'intenso lavoro dell'Archivio Alcorn presso il Centro Apice dell'Università Statale di Milano, celebrano il libro in tutte le sue forme, passate e future, cartacee o virtuali.

LUNA COLOMBINI

DAI 5 ANNI - **DAGLI 8 ANNI** - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

## Murray McCain, John Alcorn, *Libri!*

trad. di M. Sironi,  
Topipittori, 2012,  
euro 15





**Armin Greder,  
*Gli stranieri***

orecchio acerbo,  
2012, euro 15

Il primo libro che ha fatto conoscere l'opera di Armin Greder anche in Italia, *L'isola*, è uno di quei titoli che rimarranno al di là di mode e vicende editoriali, ha la piena statura di Classico. Si indagavano anche in quel caso con crudele lucidità le dinamiche che si sviluppano tra gli uomini all'apparizione dello straniero, la diffidenza e l'aperta ostilità, la paranoia e la paura di una contaminazione che è nell'immaginario prima che nella realtà, le strategie di emarginazione fino all'eliminazione fisica. Tutto in poche calibratissime pagine, grazie alla sapienza nell'utilizzare al meglio i meccanismi dell'albo illustrato, la variazione compositiva e il rapporto tra figura e sfondo, il gioco delle inquadrature, l'ambiguo dialogo tra le immagini e il testo, la sorpresa – spesso traumatica – nell'atto di girare pagina. Ma a rendere quel libro un vero capolavoro era prima di tutto la capacità dell'autore di trasporre il suo discorso e la sua aperta denuncia su un piano universale,

mettendo in scena una recita tragica in cui si alternano l'Uomo vittima e l'Uomo carnefice. L'assenza di rimandi a epoche o vicende specifiche rendeva tutto più doloroso, perché nella sua astrazione il libro costringeva il lettore a ritrovare in sé indizi di entrambe le posizioni, a rivivere le proprie contraddizioni.

Con *Gli stranieri* Greder riprende dichiaratamente il discorso, ma questa volta lo contestualizza in modo più preciso nello scontro tra Israeliani e Palestinesi che, seppure mai citati, evidentemente sono l'oggetto del discorso. Proprio questo approccio è alla base di un esito decisamente meno riuscito, perché non ha né la forza della denuncia diretta e politica né l'universalità di cui dicevamo. Rimane la bellezza e la durezza del segno espressionista dell'autore, l'abilità compositiva e nel dosaggio del racconto di pagina in pagina, il cui impatto è però ridimensionato dalla riproposizione di soluzioni espressive che già avevamo imparato a conoscere e che, in certi casi, appaiono davvero molto simili.

EMILIO VARRÀ

**Mario Ramos**

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

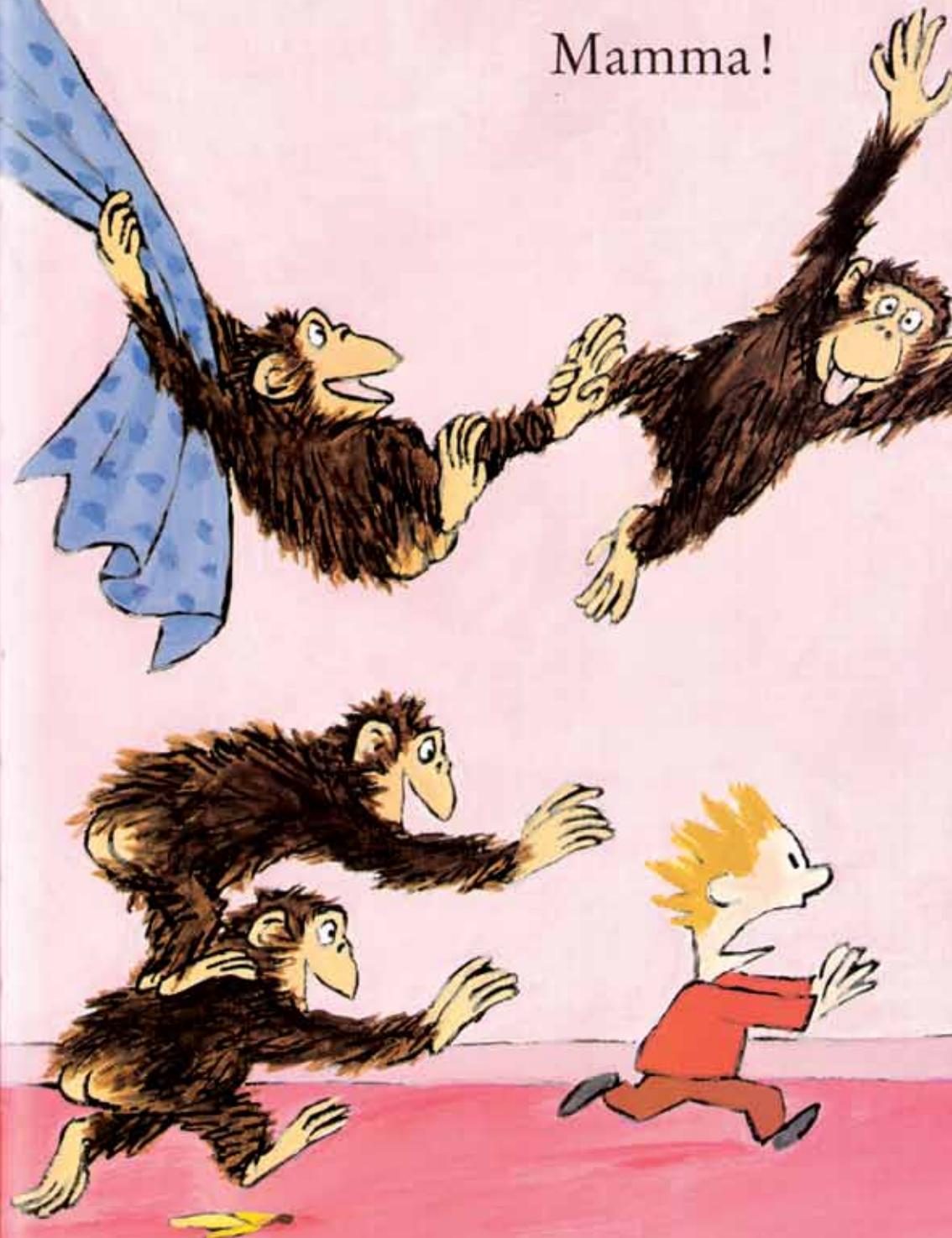
Ridere è il modo migliore per dissipare le nebbie della realtà e vederci finalmente chiaro; questo potrebbe essere un modo sintetico per raccontare l'avventura di un grandissimo autore di libri per ragazzi. Mario Ramos se n'è andato ancora giovanissimo nel dicembre scorso. Lasciando l'amaro in bocca di un autore che molto ancora avrebbe avuto da raccontare e che molto avremo voluto sentire. Ramos sa dire il mondo con leggerezza, trovando sempre il vero lato B delle cose, appunto ridendoci su. Lo humour in Ramos non è un'arma affilata, come nelle mani di uno dei suoi grandi maestri spirituali, Tomi Ungerer, ma un "modo di dire" che mette tutti allo stesso livello, che permette di condividere esperienze e affrontare i discorsi più crudi, difficili e seri. Senza drammatizzare, ma cercando instancabilmente, di riguadagnare il lato sano delle cose. Ecco, forse, perché gli uomini sono estromessi dai suoi racconti. Tocca spesso agli animali incarnarne i vizi e le virtù, assumendo ruoli paradigmatici: il buono, il fifone, il feroce, il serio... A Ramos piace giocare con gli stereotipi per smontarne il congegno dall'interno e riconoscere che spesso nelle griglie che ci impongono la società e la convivenza civile si possono trovare maglie slabbate da cui scappare o far intravedere agli altri mondi migliori. Allora i leoni non vogliono più essere re, i lupi desiderano diventare pecore. È un autore morale, Ramos, interroga incessantemente la questione dell'identità così come fa con il potere. Quest'ultimo sottilmente si insinua in "tutti i giorni" dei bambini che restano profondamente scossi e toccati dalle ingiustizie. Come loro Ramos si indigna con il mondo e provoca quella risata capace di invertire il corso delle cose.

Ilaria Tontardini





Mamma!







A pag 81:  
*Il segreto di Lu,*  
Babalibri, 2006

A pag 82 e 83:  
*Mamma!,*  
Babalibri, 2001

A pag 84 e 85:  
*Smettila di fare  
la scimmia!,*  
Babalibri, 2010

A pag 86 e 87:  
*Nuno, il piccolo  
re,* Babalibri,  
2008

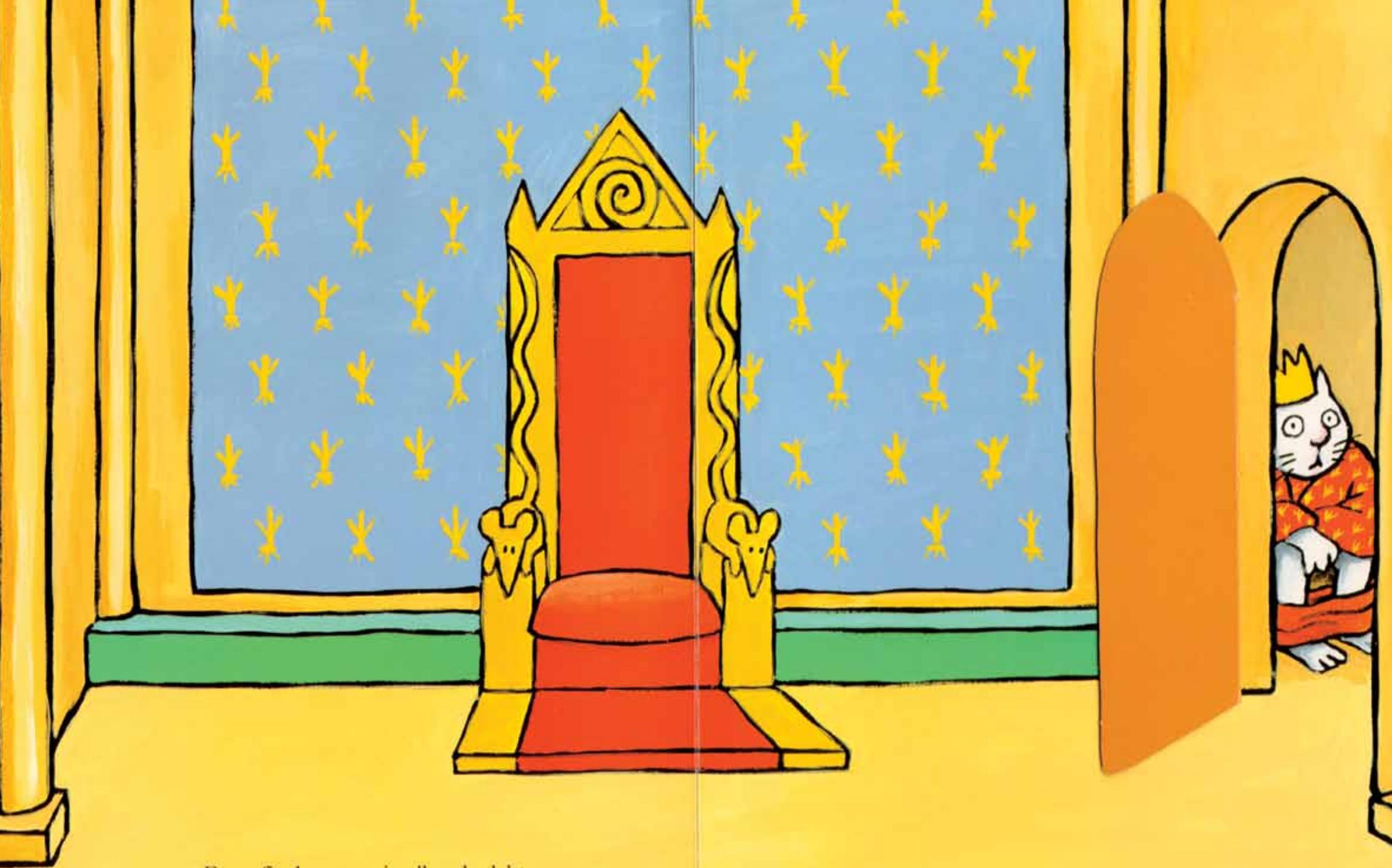
A pag 88 e 89:  
*Il re è  
occupato,*  
Babalibri, 2004

A pag 90 e 91:  
*Il più furbo,*  
Babalibri, 2011

A pag 92 e 93:  
*A letto, piccolo  
mostro!,*  
Babalibri, 2005

A pag 94 e 95:  
*Il più furbo,*  
Babalibri, 2011

A pag 96:  
*Il lupo che  
voleva essere  
una pecora,*  
Babalibri, 2008



Ecco, finalmente sei nella sala del trono.  
Ma dov'è il re?



«Buona notte, papà mostro!»







approfondimenti

# La guerra dei bottoni di Louis Pergaud

Angela Nanetti

*La guerra dei bottoni* è un inno alla fanciullezza, una fanciullezza rustica e un po' selvatica, ed è un romanzo antipedagogico, scritto dal figlio di un maestro di campagna, che fu per breve tempo lui stesso maestro in alcune scuole di villaggio della Franca Contea. Siamo all'inizio del Novecento, nel cuore della Francia rurale, e il giovanissimo maestro è Louis Pergaud.

Quando alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso (ahimé!) mi fu proposta dall'editore EL-Einaudi una nuova traduzione del romanzo di Pergaud, che lo rendesse accessibile ai ragazzi d'oggi, e per la prima volta lo lessi, fui colpita dalla sua modernità: nessun intento pedagogico, nemmeno nascosto, solo il piacere di raccontare gli epici scontri tra due bande di ragazzi rivali, quelli del villaggio di Longeverne, guidati dal grande Lebrac, e quelli di Verlans, guidati dall'Aztec des Gués. I primi, fedeli alle tradizioni familiari, si proclamano anticlericali, gli altri sono dei baciapile. Scontri che l'autore fa risalire "alla notte dei tempi" dei due villaggi e riconducibili alle rivalità e ai campanilismi propri di comunità agro-pastorali piccole e chiuse. Ma la guerra che divide e nel contempo unisce i ragazzi di Longeverne e di Verlans, e che prende il nome dal bottino che essi sono soliti ricavare dagli abiti dei prigionieri catturati, ha motivazioni completamente diverse da quelle che hanno segnato nel passato le rivalità degli adulti, legate all'uso delle terre comuni. Esse infatti nascono dal gioco, cioè dal piacere e dalla volontà dello scontro fisico tra giovani maschi rivali, che misurano in questo modo la propria forza e audacia, il coraggio e la lealtà reciproca e la fedeltà al capo, di cui riconoscono la superiorità non solo fisica ma morale. È un gioco quanto mai serio quello delle bande di Longeverne e Verlans, come lo è il gioco quando nasce dalla creatività e dalla spontaneità infantile e non è etero diretto.

E il gioco della guerra coi suoi interpreti è il protagonista assoluto del romanzo, gioco che l'autore racconta con una totale partecipazione, quasi rievocasse memorie sue e della sua infanzia, occupato più che a scavare nelle psicologie individuali a narrare coralmemente una modalità di essere e di crescere insieme. Eppure è proprio da questo fare insieme che vengono fuori le caratterizzazioni dei personaggi, da Lebrac, il duro e irriducibile capo, a Bacaille lo zoppo traditore, da La Crique, "l'intellettuale democratico" che suggerisce ai compagni in difficoltà, al piccolo Tintin, che perderà i calzoni ma non l'onore, grazie all'aiuto di tutti. Colpisce in questo romanzo, oltre a una buona dose di violenza fisica, una sorta di allegria vitale, che non viene mai meno neanche nel corso delle prove più dure, come battiture, sassate, ferimenti e umiliazioni di ogni genere; e insieme a questo, o forse proprio per questo, uno sguardo, quello dell'autore, che non giudica mai i suoi protagonisti, non li corregge né li ammaestra, limitandosi semplicemente a raccontarli. Ecco la modernità di Pergaud! E se si pensa che il suo romanzo esce all'inizio del Novecento, per l'esattezza nel 1912, a distanza di circa 25 anni dall'italiano *Cuore*, se ne può misurare tutta l'enorme differenza. Che risulta ancora più evidente se si considera il rapporto che i giovani di Longeverne (sono essi i veri protagonisti del romanzo) hanno con le autorità costituite, rappresentate dalla famiglia, dalla chiesa, dalla guardia campestre, cioè dalla municipalità, e dalla scuola. Tutte ugualmente nemiche, alle quali riser-

È un gioco quanto mai serio quello delle bande di Longeverne e Verlans, come lo è il gioco quando nasce dalla creatività e dalla spontaneità infantile

vano, nel migliore dei casi, un benevolo disprezzo. Quanto lontano dagli intenti moraleggianti ed educativi del romanzo di De Amicis!

Nel romanzo di Pergaud c'è, a mio avviso, una grande autenticità, ed è l'autenticità di chi riesce a raccontare "dalla parte di". Il suo, infatti, prima di essere un romanzo "per", e non credo nemmeno che queste fossero le sue intenzioni, è un romanzo "su": i bambini, anzi, i preadolescenti, quel pianeta sconosciuto e ingrato che spesso noi crediamo di conoscere e, soprattutto, ci proponiamo di "addomesticare". Cioè di rendere simile a noi, gli adulti, verso i quali, nell'ultimo rigo, *La Crique* ha parole di rassegnato, malinconico disprezzo: "E dire che, quando saremo grandi, magari diventeremo scemi come loro!"

Un romanzo così "schierato" richiedeva anche una lingua altrettanto "di parte". Essendo i protagonisti ragazzi di un villaggio rurale del centro della Francia, essi parlano secondo un codice complesso, che unisce elementi dialettali e di argot a un vero e proprio gergo, caratteristico del parlato del gruppo. Ne consegue che il linguaggio dei protagonisti è quanto mai libero e colorito, anche in omaggio a Rabelais, la cui citazione introduttiva suona come un manifesto di poetica: "Non entrate qui, voi ipocriti, bigotti, vecchi barbogi, marmottoni sgonfiati..." Ed ecco che i giovani guerrieri prima di venire alle mani si sfidano con gli insulti, producendo un linguaggio che mescola la blasfemia e la coprolalia alle più audaci invenzioni verbali.

Questa del linguaggio è indubbiamente la difficoltà maggiore per il traduttore, perché pone il problema di come renderlo nella nuova versione: con un parlato regionale? Con un gergo inventato? Con una parlata dialettale?

Ho avuto davanti, prima di mettermi all'opera, sia il testo originale, *La guerre des boutons* (Mercure de France, 1963), sia la tradu-

zione italiana, *La guerra dei bottoni* (B.U.R., 1978), tradotta da Gianni Pilonè Colombo. Il traduttore, in una sua nota, fa riferimento a una edizione italiana precedente del 1929 di A.R. Ferrarin, ristampata da Bietti nel 1967, rilevando l'eccessiva lombardizzazione del libro e motivando così la scelta di un parlato che riecheggiasse quello da lui conosciuto nell'infanzia, alla periferia di Milano. "In quella periferia - dice - l'immigrazione era allora prevalentemente settentrionale, piemontese, lombardi, veneti, sicché la "lingua franca" delle bande era l'italo-milaneese, con apporti vari... Era dunque inevitabile che in questo linguaggio facessi parlare i ragazzi di Pergaud". Anche in questo caso la scelta del traduttore era indirizzata verso una lingua "imitativa", proprio per questo opinabile. Perché quella piuttosto che un'altra? Senza contare le difficoltà di comprensione che una scelta del genere produce nel lettore che ne è geograficamente e linguisticamente lontano.

Io mi orientai diversamente: volendo rendere il romanzo di Pergaud pienamente fruibile ai ragazzi italiani, dalle Alpi alla Sicilia, e ritenendo che il valore del romanzo non stesse nelle connotazioni regionali del linguaggio quanto piuttosto nella sua franchezza e libertà, scelsi un gergo giovanile che definirei "nazionale", lavorando anche sulla sintassi per rendere più sciolti e scorrevoli i periodi, là dove lo ritenessi necessario. Insomma una "modernizzazione", che senza nulla togliere al romanzo e alle sue caratteristiche, lo avvicinasse maggiormente ai lettori. A dire il

I giovani guerrieri prima di venire alle mani si sfidano con gli insulti, producendo un linguaggio che mescola la blasfemia e la coprolalia alle più audaci invenzioni verbali

# Fiabe all'avanguardia: i 200 anni dei *Kinder - und Hausmärchen*

Elena Massi

vero non so dire quale grado di apprezzamento abbia incontrato la mia fatica, ma so tuttavia che il romanzo di Pergaud nella mia traduzione ha avuto tre edizioni: nel 1991, nel 1999 e nel 2003. E questo mi fa pensare a una buona accoglienza.

Mi auguro quindi che l'editore EL-Einaudi Ragazzi continui a proporlo e a ristamparlo, perché credo che questo libro possa anco-

ra dire cose significative ai ragazzi di oggi, offrendo loro un immaginario stimolante e alternativo: quello del gioco libero, ormai inesistente negli spazi ultra programmati della loro vita, e quella di una fisicità libera ma controllata dalla presenza degli altri coi quali fare i conti. Infine, ma non ultima, quella di una violenza reale, sia pure riportata per gli strumenti con cui si esercita a di-

mensioni infantili, quanto mai lontana dalla violenza virtuale dei giochi elettronici coi quali essi si misurano e, ancora di più, alla violenza vera e terribile delle armi, che in contesti sempre più diffusi i ragazzi stessi utilizzano. Ben venga, dunque, *La guerra dei bottoni*, e buon anniversario Louis Pergaud!

Per chi non lo sapesse, egli si vittima, a 33 anni, di una guerra vera: morì infatti in un attacco sulla Mosa nel 1915.

Volendo rendere il romanzo di Pergaud pienamente fruibile ai ragazzi italiani, scelsi un gergo giovanile che definirei "nazionale"

C'è chi dice che il 2012 sia stato l'anno della fiaba. Lo assicura, per esempio, Libby Brooks, in un interessante articolo pubblicato sul "Guardian" del 24 dicembre 2012.<sup>1</sup> La giornalista registra l'uscita di ben due film dedicati a Biancaneve (*Mirror Mirror* del regista Tarsem Singh e *Snow White and the Huntsman* di Rupert Sanders), di due serie televisive che utilizzano titoli e personaggi esplicitamente riferiti al fiabesco (*Grimm* e *Once Upon a Time*), e di una serie di libri come *Grimm Tales: For Young and Old* di Philip Pullman (Penguin Books), *Gossip from the Forest* di Sara Maitland (Granta) o *The Irresistible Fairy Tale* di Jack Zipes (Princeton University Press), e lancia un doveroso interrogativo agli studiosi del settore sulle ragioni del fenomeno. Si deve tenere conto del bicentenario della prima edizione dei *Kinder - und Hausmärchen* dei fratelli Grimm, afferma, e infatti nel 2012 si contano ben quattro convegni internazionali dedicati a loro (a Lisbona dal 21 al 23 di giugno; a Kingston (UK) dal 5 all'8 settembre; ad Atene dal 22 al 24 novembre; a Kassel (DE) dal 17 al 20 dicembre).<sup>2</sup> Per quello che riguarda le celebrazioni in Italia, si deve ringraziare l'editore Donzelli per l'uscita del libro *La principessa Pel di topo*, un'antologia di fiabe curate da Jack Zipes e illustrate da Fabian Negrin. Il lettore vi trova le nuove traduzioni realizzate ad hoc da Camilla Miglio per alcune delle fiabe raccolte dai Grimm nella prima edizione dei *märchen* e non più pubblicate nelle altre edizioni. Il volume è stato presentato ufficialmente all'Università di Bologna, in un pomeriggio di studi condotto da Antonio Faeti, Zipes e Giorgia Grilli il 6 dicembre. Sempre in Italia, si deve ricordare *Grimmland*, un portale informatico promosso dal Goethe Institut che fa il punto della situazione delle iniziative legate alla celebra-

1  
Libby Brooks,  
*Why 2012 was  
the year of the  
fairytale*, "The  
Guardian",  
Monday 24 De-  
cember 2012

2  
Nei siti dei  
convegni si  
possono trova-  
re informazioni  
sugli oratori  
coinvolti e i  
temi trattati

3  
Cristina Bacchilega, *Where is the Magic of Contemporary Fairy-Tale Adaptations? Wonder for Beginners*.  
Del convegno saranno presto disponibili gli atti

zione dell'importante ricorrenza e propone riscritture delle fiabe realizzate da grandi autori e illustratori.

Il compleanno delle fiabe tedesche ha significato non poco in termini di progettualità culturale, ma d'accordo con Libby Brooks, la radicalità dell'interesse per il fiabesco di quest'anno mi fa pensare che l'evento grimmiano sia stato una sorta di cassa di risonanza di un moto già presente, piuttosto che la causa che lo ha generato. Mi dico quindi che urge ragionare più a fondo sui motivi e le caratteristiche della rinnovata passione per il fiabesco, magari con i contributi ricevuti da studiosi, autori, illustratori ed editori, in occasione della celebrazione dell'importante anniversario. L'esigenza è capire cosa i Grimm ci abbiano realmente lasciato e perché ne abbiamo ancora tanto bisogno. La fiaba oggi, in fondo, è soprattutto una collezione di riscritture che richiamano il modello proposto due secoli fa dagli studiosi tedeschi per una variegata ricorrenza di personaggi e situazioni tipiche del genere, piuttosto che per una voluta fedeltà a una precisa forma narrativa. Due importanti occasioni per riflettere sull'argomento sono stati i convegni a Ghent e a Roma: il primo, *Fairy Tale Vanguard* (dal 20 al 22 agosto), organizzato da Vanessa Joosen e Stijn Praet sugli aspetti all'avanguardia della scrittura fiabesca; e il secondo, *Cenerentola come testo culturale* (dall'8 al 10 novembre), voluto da Camilla Miglio, Martine van Geertruijden e Monika Wozniak per confrontare le riscritture di Cenerentola. Come ha fatto notare Cristina Bacchilega a Ghent,<sup>3</sup> in un bell'intervento dedicato all'analisi delle funzioni dell'elemento magico in questi prodotti, la fruizione contemporanea delle fiabe rientra in un insieme variegato di pratiche culturali piuttosto che in un determinato genere letterario. Bacchilega ha contestualizzato il suo discorso confrontandosi con la scrittura fiabesca degli ultimi

cinquant'anni. Dalla fiaba femminista degli anni Settanta a oggi, ha affermato, narratori e critici hanno combattuto per rompere gli stereotipi maschili che hanno influenzato queste narrazioni, si sono cimentati in virtuosismi citazionisti e ultimamente stanno riscoprendo nuovi modi per conciliare sensibilità letteraria e radicamento nel folklore. La studiosa ha dimostrato come, complice il proliferare delle possibilità espressive offerte dal magma tecnologico, la fiaba continui a rinnovare le sue modalità comunicative all'interno delle dinamiche tipiche della relazione narrativa che l'hanno contraddistinta.

Secondo Bacchilega, il mutamento oggi è dovuto in particolar modo alla possibilità di caricare e scaricare online interi archivi di racconti provenienti dalle epoche e dalle tradizioni più svariate; all'opportunità di condividere blog e di scrivere testi a più mani; al diffondersi di mode come lo storytelling; ad un rinnovato senso estetico del legame con le radici; e, infine, alla necessità, in tanta ricchezza, di ritrovare, nel fiabesco, i segni per riorganizzare la propria interazione con la finzione. Negli ultimi anni sono potenzialmente aumentati i linguaggi deputati al racconto in quel gioco di illusione tra voce scenica e figure di principesse e reami incantati che, un tempo, era terreno privilegiato della tradizione orale. In un'atmosfera di riconfigurazione identitaria come questa, la riflessione sull'appuntamento grimmiano per diversi studiosi, è diventata una sorta di esercizio a riconoscere il cosiddetto "essenziale". Secondo Zipes,

La fiaba continua a rinnovare le sue modalità comunicative all'interno delle dinamiche tipiche della relazione narrativa

## La rielaborazione delle fiabe dei Grimm oggi significa essenzialmente trovare le parole per individuare ciò che manca

che lo ha fatto notare in più sedi di dibattito, la rielaborazione delle fiabe dei Grimm oggi significa essenzialmente trovare le parole per individuare ciò che manca, per quello che riguarda risorse culturali, stimoli immaginativi, ed esigenze di cambiamento. Zipes, in diver-

si degli appuntamenti che lo hanno visto protagonista in questo anno così speciale, ha proposto ricognizioni sulle riscritture delle fiabe dei Grimm, con una particolare attenzione alle voci femminili e alle prime traduzioni in inglese dei *märchen*. Le fiabe dei Grimm hanno conquistato il loro posto nell'immaginario collettivo non solo per le atmosfere cupe

di foreste e montagne runiche, ma anche per il contributo di tanti traduttori e illustratori europei che le hanno reinterpretate, adattandole alle esigenze di nuovi ascoltatori. Zipes ha ricordato la figura di Edgar Taylor che, nel 1823, ha realizzato forse una delle prime riscritture delle fiabe per l'editore C. Baldwin, in una prova resa immortale dalle illustrazioni di George Cruikshank.<sup>4</sup> A conti fatti, se si medita sulle parole dello studioso, risulta davvero difficile distinguere il confine tra traduzioni e riscritture delle fiabe dei Grimm, sin dall'inizio della circolazione internazionale dei *märchen*.

La fiaba è stata tra i primi stili comunicativi in grado di stabilire contaminazioni tra linguaggi: da cantastorie a scrittori, da traduttori a editori, da illustratori a musicisti. Ma ciò è avvenuto spesso a discapito della possibilità di conquistare fama di autori, da parte di tanti singoli narratori rimasti anonimi. I fratelli Grimm hanno significativamente contribuito a diffondere l'idea che potessero

esistere storie collettive in cui basta sapere che chi racconta è una figura mitica, appartenente allo spazio senza tempo dei focolari o delle piazze in festa. A due secoli di distanza dalla pubblicazione dei *märchen*, oggi questa convinzione sta lasciando spazio alla ricostruzione filologica della composizione dei testi fiabeschi più antichi,<sup>5</sup> mentre la presenza immortale degli studiosi tedeschi ha segnato la dimensione autoriale della fiaba come un marchio. Neil Philip, Donald Haase e Sandra Beckett a Kingston, in un altro degli eventi grimmiani, si sono preoccupati di identificarne le caratteristiche con una particolare attenzione per l'aspetto figurativo. Philip si è occupato di riscritture grimmiane e ideologia riprendendo un lavoro in parte pubblicato nell'introduzione a *English Folktales* (Penguin, 1992). Beckett si è concentrata sulle illustrazioni contemporanee, con una particolare attenzione per la sensibilità giapponese, facendo riscontrare ai suoi ascoltatori quanto l'atmosfera dei *märchen* sia riconoscibile anche nelle tradizioni culturali più lontane. Haase ha analizzato i contesti dove è comparsa l'immagine dei fratelli tedeschi: dai francobolli alle monete, dal romanzo al cinema. Lo studioso americano ha ricordato, ad esempio, il film di George Pal *The Wonderful World of the Brothers Grimm* (USA, 1962) che anticipa di quarant'anni l'esperimento di Gilliam nei *Fratelli Grimm e l'incantevole strega*; e le rievocazioni che ne ha fatto il grande Günter Grass ne *La ratta* e ne *Il rombo*, per rappresentare il rapporto della cultura tedesca con il proprio folklore. Un lavoro simile ha fatto anche Bernhard Lauer, il direttore del mu-

<sup>5</sup> È quanto stanno facendo, ad esempio, Ute Heidemann e Jean-Michel Adam presso l'Università di Losanna

## La fiaba è stata tra i primi stili comunicativi in grado di stabilire contaminazioni tra linguaggi

<sup>4</sup> Per chi volesse approfondire gli ultimi studi che Zipes ha dedicato ai Grimm, è possibile consultare liberamente il ricco saggio *The Forgotten Tales of the Brothers Grimm*, disponibile online

I Grimm però hanno lasciato anche un'eredità di dubbi e polemiche che ha messo profondamente in discussione l'identità della fiaba

seo dei Grimm a Kassel, nel convegno su Cenerentola a Roma. Il Prof. Lauer ha tenuto una lezione che ha ripercorso le tappe più importanti della vita degli studiosi e ha contestualizzato la fortuna delle fiabe nell'immaginario collettivo contemporaneo. I riferimenti del

suo intervento possono essere riconosciuti nella bella ed elegante rivista "Brüder-Grimm-Journal" e nelle pubblicazioni del museo dei Grimm a Kassel. La rivista, in particolar modo, è un vero tesoro di eventi, illustrazioni, curiosità che viene pubblicato due volte l'anno e può essere facilmente richiesta per abbonamento alla direzione del museo.

I Grimm però hanno lasciato anche un'eredità di dubbi e polemiche che ha messo profondamente in discussione l'identità della fiaba. In questo anniversario, per Philip Pullman e Antonia Byatt, è possibile venire a capo al di là di esperimenti creativi e mode passeggere. Pullman, nell'introduzione al volume di riscritture citato all'inizio di questo articolo (di prossima uscita in Italia), sostiene che ciò che gli studiosi tedeschi hanno fatto è stato essenzialmente un omaggio alla cultura orale, per cui le fiabe riportate nelle varie edizioni dei *märchen* sono da considerarsi il complesso risultato di esibizioni in cui la voce di ogni nuovo narratore si lega alle trame riprodotte come una melodia di Mozart o di musica jazz. Lo scrittore ha scelto di entrare nell'atmosfera della fiaba tedesca, soffermandosi sull'aspetto eternamente compositivo di questi prodotti culturali, che sembrano restare tali solo a patto di essere puntualmente ritrasformati in una forma che

tende alla fine a conservarsi. Antonia Byatt, l'autrice di *Possessione* e del bellissimo *Il libro dei bambini*, ha rievocato invece i suoi ricordi personali di bambina lettrice in tempi di pace e nel corso della seconda guerra mondiale, quando il dubbio che queste fiabe avessero anche solo idealmente contribuito a istigare l'odio nei confronti degli ebrei era a dir poco agghiacciante. Byatt difende i Grimm e ne ritrova i motivi ricorrenti in Charles Dickens, Nathaniel Hawthorne, Elizabeth Gaskell, Günter Grass, Virginia Woolf, Angela Carter, Salman Rushdie. Lo fa distinguendo il bisogno di riconoscersi in una tradizione popolare dalla percezione tedesca del proprio folklore e così i conti tornano: ci sono state le opere dei grandi favolisti europei, c'è stato Andersen, ma i Grimm restano la pietra miliare che continua a fungere da modello e a suscitare la curiosità sul perché gli uomini abbiano tanto bisogno di prodotti culturali come questi. La scrittrice si fa aiutare, nella risposta, da Freud e da Max Lüthi, ma l'interrogativo è troppo accattivante, creativamente parlando, per meritare di essere risolto da una definizione. Bisogna continuare a raccontare fiabe, afferma, se davvero si vuole capire.

Nella voce di tutti i narratori di fiaba ricorre ironica e insieme veritiera la mitopoiesi utile per venire a patti con le scoperte, le delusioni e le riconquiste della vita, sosteneva all'inizio del secolo scorso Walter Benjamin nel suo saggio su Leskov. E quello a cui oggi pare non potersi rinunciare, in fondo, è la prerogativa, tipica della cultura orale, di fare tesoro delle condizioni stesse della nascita del linguaggio, quando si deve imparare a usare la conoscenza per mettere nomi alle cose del mondo. Forse si tratta delle *Parole per dirlo*, ribadirebbe Marie Cardinal a proposito del dolore, ma in tanti anni la fiaba ha tramandato un tesoro di domande e situazioni assolutamente indispensabile per ricordare a ognuno chi è e cosa può

# Principessa Pel di topo e altre 41 fiabe da scoprire

Elena Massi

fare nella propria comunità di appartenenza. L'Europa ha un debito inestimabile nei confronti dei Grimm. Lo hanno spiegato bene gli studiosi indiani intervenuti a diversi dei convegni di questo anno indimenticabile. Nei paesi orientali si sono avuti i libri sapienziali sul genere delle *Mille e una notte*, dove la tradizione è stata tramandata grazie alla rappresentazione di una narratrice di finzione come Shahrazād. L'India ha avuto il *Mahabharata*, ma nessuno come i Grimm, in questo angolo di mondo, si è preoccupato di trovare il modo di conservare i segni del legame umano con la finzione e di spiegarne le radici. Ai *märchen* non si può fare a meno di tornare, specialmente in tempi di crisi, e grazie a loro ci si rimette in contatto con un passaparola di consigli, nozioni pratiche, suggestioni, credenze, mappe e percorsi che ricorda a ognuno di non essere solo. Questo è il debito che si ha con le fiabe, ed esattamente due secoli fa i Grimm avevano saputo dare importanza a questo bisogno valorizzando umili passatempi domestici. Dove i prodotti culturali più all'avanguardia falliscono è intervenuta la fiaba a ridare importanza alla parola narrata, nel suo senso più pratico e concreto. Nel 2012 lo abbiamo di nuovo ricordato.

Per celebrare il bicentenario della prima edizione dei *Kinder - und Hausmärchen* dei fratelli Grimm, la casa editrice Donzelli fa uscire un bel volume di 41 fiabe illustrate da Fabian Negrin e curate da Jack Zipes. Il progetto è di tenere viva la memoria dei grandi studiosi del fiabesco con un prodotto in cui si rende soprattutto omaggio alla bellezza e alla varietà degli stimoli offerti dalla tradizione popolare. Nella *Principessa Pel di topo* si trovano ritradotte alcune delle fiabe della prima edizione dei *märchen*. L'intento risulta particolarmente interessante perché le fiabe dei Grimm che tutti conoscono vengono perlopiù ricavate solo dalla loro settima edizione, quella del 1857, che per spirito e cura dei testi risulta decisamente diversa. Da un'edizione all'altra gli studiosi scartano le fiabe più legate alla cultura francese, aggiungono racconti nuovi, riferiscono degli aggiornamenti delle loro ricerche in merito alla tradizione popolare, selezionano il pubblico di riferimento e soprattutto perfezionano lo stile con cui trascrivono le storie ascoltate oralmente. Jacob e Wilhelm erano profondamente convinti che si dovesse riportare la parola dei narratori nel modo più fedele a come era stata usata nella performance, ma nel corso delle loro ricerche avevano



# Viziosi alla moda

## Le serie televisive per ragazzi: soap opere per adolescenti

Bianca Bagnarelli e Lorenzo Ghetti



maturato l'idea che non dovessero essere tenuti in considerazione i segni che rimandavano ai gesti usati per spiegare il contenuto delle storie, all'intonazione della voce e all'interazione con il pubblico. Nella prima edizione dei *Kinder- und Hausmärchen* quest'intento non era stato del tutto definito e le sue fiabe conservano ancora tracce dell'atmosfera del racconto originale. L'editore Donzelli e Jack Zipes si preoccupano di riportarcele nel modo più fedele.



È ormai difficile non notare come le serie televisive stiano conquistando sempre più l'attenzione del pubblico, riuscendo quasi a tenere testa alla produzione cinematografica. Innanzitutto, dagli anni Novanta in poi il serial televisivo, che costruisce un'unica narrazione puntata dopo puntata, ha preso più piede del telefilm, formato invece da episodi autoconclusivi e indipendenti gli uni dagli altri, creando una maggiore fidelizzazione del pubblico. È anche però la maggiore qualità di produzione, cast e sceneggiatura che ha reso questi prodotti sempre più amati e seguiti.



Passando in rassegna le serie più popolari del momento è possibile imbattersi in grandi star del cinema (Kevin Spacey e Steve Buscemi sono solo due esempi), o scoprire che sono girate o prodotte da registi del calibro di Martin Scorsese e Steven Spielberg. I serial televisivi sono diventati dei veri e propri lungometraggi della durata di dodici ore, per cui gli spettatori aspettano con ansia l'episodio settimanale (diventato un vero e proprio capitolo della storia) per poter sapere come la trama andrà avanti.

Se però i serial per adulti si stanno avvicinando sempre più alla logica cinematografica, quelli pensati e prodotti per gli adolescenti sono legati principalmente alla narrativa letteraria dedicata a questa fascia d'età, purtroppo con risultati non altrettanto buoni. Come per la letteratura per ragazzi distribuita su larga scala, esistono decine di diverse *teen series*, riconducibili quasi tutte ad alcune oculte

Viene regalata una vita quotidiana che può finalmente mettere da parte l'intrinseca imperfezione dell'adolescenza

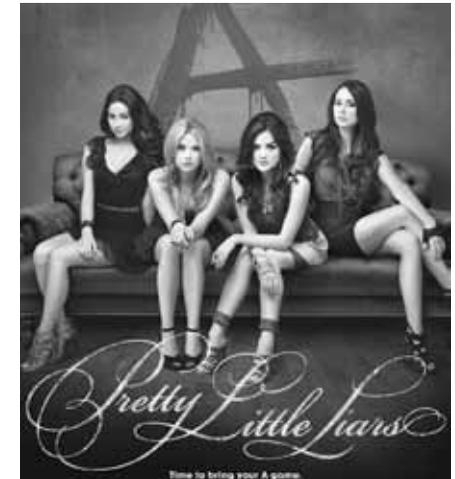
scelte di produzione: solitamente cavalcano l'onda di una moda del momento, magari generata da programmi televisivi, romanzi o film di successo, oppure trattano un tema specifico che possa in qualche modo intrigare il giovane pubblico. Il sistema sicuramente funziona, questi programmi sono molto seguiti e amati, non solo dagli adolescenti. È facile però riscontrare, come per molti dei bestseller per ragazzi, una scadente qualità di trama e sviluppo dei personaggi, che genera situazioni che oscillano dallo stereotipo all'assurdo.

Prendiamo ad esempio quattro delle serie televisive per ragazze più viste del 2012: *Gossip Girl*, *Pretty Little Liars*, *Vampire Diaries* e *La vita segreta di una teenager americana*. I primi tre esempi hanno in comune proprio l'origine letteraria: sono tutti tratti da omonime serie di romanzi. *Gossip Girl* e *Pretty Little Liars* (letteralmente "Ragazza pettegolezzo" e "Piccole, carine e bugiarde") basano le loro trame sui conflitti e gli amori di un nutrito gruppo di ragazzi di famiglia benestante, ponendo particolarmente l'attenzione sui temi dei segreti e le "voci di corridoio", preziose armi di cui i personaggi fanno buon uso. *Vampire Diaries* è una serie di romanzi scritti all'inizio degli anni Novanta e a cui la saga di *Twilight* è palesemente ispirata: presenta la stessa formula del triangolo amoroso formato da personaggi sovranaturali.

Primo importante elemento che accomuna le tre serie è la rappresentazione dell'adolescente medio. Seguendo i vari episodi è

spesso molto difficile tenere a mente che i personaggi rappresentati hanno in media tra i quindici e i diciotto anni. Al di là dell'inevitabile maggiore età degli attori, sono anche l'abbigliamento, l'atteggiamento e le abitudini che fanno sembrare i protagonisti degli studenti del college invece che dei liceali. Se non venisse mostrato ogni tanto qualche corridoio scolastico tra una scena di pub e l'altra, o una divisa da cheerleader nella moltitudine di abiti eleganti e alla moda, allo spettatore verrebbe quasi da chiedersi perché questi venticinquenni americani abitino ancora con i genitori, dato che, tra le altre cose, non sembrano neanche avere alcun problema economico.

L'idea ovviamente è di dare al giovane pubblico un'immagine ideale di come vorrebbero fosse la loro vita, senza brufoli, paghettoni limitate e abiti smessi della sorella maggiore. Viene regalata una vita quotidiana che può finalmente mettere da parte l'intrinseca imperfezione dell'adolescenza. Ne risulta inevitabilmente una rappresentazione patinata e "pubblicitaria", popolata alternativamente da protagonisti bellissimi e comprimari stereotipati (la ragazza facile e quella bigotta, il giocatore di football rozzo, il cascamoto e il secchione). Nella ricerca di un prodotto che possa appassionare il pubblico viene completamente messo da parte un qualche minimo legame con la realtà e la normale quotidianità di quella fascia d'età. Si potrà controbattere che stiamo comunque parlando di *fiction*, di finzione, e che quindi la rappresentazione della realtà non è



condizione necessaria; ma qual è il senso di creare un prodotto per adolescenti, e quindi inevitabilmente incentrato sui problemi e sulle difficoltà della crescita, se poi i personaggi principali sembrano usciti da una rivista di moda?

Da questa descrizione cerca di distaccarsi *La vita segreta di una teenager americana*, ottenendo però un risultato altrettanto terribile. Questa serie si concentra unicamente sul tema della sessualità

tra gli adolescenti (e teoricamente la sua rappresentazione realistica): prime esperienze, relazioni sentimentali, gravidanza tra minorenni. Il tema è trattato purtroppo in maniera eccessiva e moralistica. Dalla serie non solo viene fuori che, a quanto pare, nella mente dei teenager c'è spazio unicamente e ossessivamente solo per il sesso e le relazioni amorose, ma che il sesso prematrimoniale sia il peggior male che possa affliggere il mondo. Come esempio si può portare

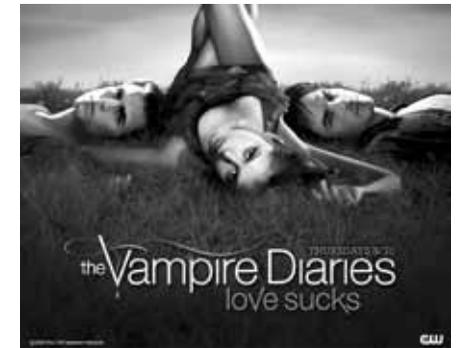
il fatto che la protagonista, dopo essere rimasta incinta al suo primo rapporto sessuale (nella prima puntata della serie), finirà per lamentarsi per tutte le stagioni successive di come la sua vita come madre adolescente sia orribile e di come sarebbe stato meglio se non avesse mai avuto rapporti; o il fatto che, quando alla fine il personaggio credente e cristiano acconsente ad avere rapporti prima del matrimonio, il padre muore in un incidente aereo.

Dubitando che il programma sia molto seguito perché condiviso a livello di pensiero, si può immaginare che a intrigare il pubblico

I serial per ragazzi puntano tutto sull'immagine e sull'atmosfera plastificata, spesso senza prendere in considerazione una fine della storia

sia l'enorme quantità di situazioni amorose, conflitti e colpi di scena che la storia porta avanti. Un altro elemento fondamentale di queste serie televisive, infatti, è anche il denso e complicato sistema di personaggi e di intrecci costruito dagli episodi. Per cercare di contrastare il deficit di concentrazione degli adolescenti e mantenere vivo il loro interesse, la narrazione viene portata avanti con continue svolte, cambi di direzione e rivelazioni imprevedibili, risultando spesso priva di un filo da seguire, e con uno sviluppo dei personaggi senza capo né coda. Ogni singola puntata è un continuo cambio di scena tra un personaggio e l'altro, per seguire i vari risolti e bombardare lo spettatore di più eventi possibili.

Se dall'avvicinamento al cinema le serie per adulti hanno guadagnato uno sviluppo dei personaggi ben strutturato, una narrazione definita e, spesso, una prevista conclusione, i serial per ragazzi puntano tutto sull'immagine e sull'atmosfera plastificata, spesso senza prendere in considerazione una fine della storia. L'effetto è quello di una gigantesca telenovela, in cui tra i personaggi vengono creati tutti i possibili accoppiamenti, tradimenti e conflitti possibili, con l'inevitabile necessità, all'inizio di una nuova stagione, di ripulire e ricominciare da zero, eliminare degli elementi o crearne di nuovi, per poter continuare l'infinito susseguirsi di svolte narrative.



# Da *Bambini bonsai* al *Testamento Disney*: ricordando Paolo Zanotti

Antonio Bibbò

*Non c'erano solo le mie pecore, i miei treni. Se ripenso oggi a quel periodo me lo ricordo tutto affollato di fantasmi, simulacri, nebbie di immagini. Del resto cosa c'è di concreto nell'infanzia? Persino gli adulti non sono altro che un sogno che si fa da bambini: è solo dopo, quando bambini non si è più, che si capisce come vanno davvero le cose, e che non c'è poi tutta questa differenza.*  
(*Bambini Bonsai*)

In un *intermezzo* del suo ultimo saggio (una storia della letteratura francese dal 1968 a oggi), Paolo Zanotti mette il lettore davanti alla difficoltà di trovare un qualsiasi bandolo nella matassa della poesia francese contemporanea. Si tratta di poche pagine che lo descrivono, personaggio della propria opera critica, impegnato in interminabili pellegrinaggi tra una biblioteca e una libreria, in consultazioni (ottimistiche) di antologie e raccolte. Una serie come *I penultimi. Viaggio nelle letterature d'oggi*, diretta per Laterza da Gabriele Pedullà, sembrava perfetta per accogliere una voce così. Perché Zanotti era certo cosciente dei confini, seppur porosi, tra i generi e tra i registri (e non a caso aveva scritto un'introduzione al modo romanzesco, sempre per Laterza), ma anche del piacere che deriva dal combinarli e confonderli. Nonostante il rigore e la capacità di dosare la sua attenzione di critico su una massa letteraria tuttora in formazione come quella francese degli ultimi decenni, *Dopo il primato* si legge come il romanzo di una lenta e bruciante decadenza. In questo senso, una trama annunciata con ironia dalle torri gemelle "a fiammifero" della copertina. Meno romanzesche le due opere dedicate all'identità omosessuale (un saggio e un'antologia), ma sempre animate da una scrittura che ciondola tra i generi

per sfuggire a quella perentorietà che sa di chiusura, ma che non si mostra mai indecisa.

E nei romanzi di Paolo Zanotti (ce ne sono, per fortuna, altri) ci si trova spesso davanti al capovolgimento di questa strategia, in cui il registro saggistico innerva con ironia il romanzesco delle trame. Accadeva anche in *Bambini bonsai*, il suo primo romanzo pubblicato nel 2010 da Ponte alle Grazie, anche se solo il penultimo scritto. In *Bambini bonsai*, il futuro è quello poco lontano e post-apocalittico di una terra in cui il sole fa tanto male ai bambini da costringerli a vivere in case buie o in secchi sempre pieni d'acqua, praticamente a bagnomaria. L'unico momento di reale libertà, in cui i bambini possono incontrarsi e organizzarsi in bande spontanee quanto passeggiare, è dato dalla pioggia. Con la pioggia i grandi restano in casa, nel loro personale letargo, mentre i bambini vanno in esplorazione grazie alla temporanea clemenza dei raggi solari. Pepe e Primavera decidono così di lasciare i cancelli dell'*agglomerato* di Genova, una sorta di bidonville, e mettersi in cammino senza una meta precisa; i loro sono giochi, incontri, non c'è, almeno per gran parte del libro, una *quest* dichiarata: la vita dei bambini è picaresca e rapsodica per definizione e Paolo Zanotti, pur lavorando una trama sottile e avvolgente, non indulge in costruzioni favolistiche prevedibili. Il romanzo è controllato da una rete sinaptica di connessioni che sorprendono continuamente il lettore quando si chiariscono in brevi momenti di pura luce. Soprattutto come va-

Zanotti ci porta dai  
bambini con i bambini,  
impiegando una lingua  
densa e ricca

Il narratore non rimane schiacciato da questi mattoni metanarrativi e riesce a costruire una trama che intreccia con coraggio la prosa della quotidianità

riazione del basso continuo che attraversa il romanzo: la domanda che l'autore sembra porsi a ogni capoverso sulla possibilità per i bambini di sostituire i grandi provando a non perdere se stessi. Una domanda antica, ma non vecchia, che ci porta ai capolavori della letteratura giovanile, da J.M. Barrie a Stephen King, e alla quale qui sembra si dia fin dall'inizio una risposta sconcertante: "Perfino gli adulti non sono altro che un sogno che si fa da bambini". Il compito

dei bambini è, perciò, in un capovolgimento rivoluzionario: è a loro, non agli anziani, che viene affidata la vera memoria del mondo, a quelli fra di loro che riescono a non dimenticare.

E così il romanzo è attraversato da una gioia pervasiva e malinconica per la libertà di questi bambini e per il loro difficile compito; e da una partecipazione ingenua alle loro scoperte e sensazioni che sfug-

ge agli autori che provano a parlare dei bambini come di piccoli uomini, ostinandosi a guardarli dall'alto, con l'angolo della bocca un po' incurvato dal sorriso. Zanotti non commette questo errore, ci porta dai bambini con i bambini, impiegando una lingua densa e ricca che probabilmente rispecchia la difficoltà stessa di entrare in quel mondo da parte di un lettore che si crede ancora, per parte del libro, adulto.

In *Bambini bonsai*, Pepe sembra talvolta raccontare la sua storia come dall'esterno, come un cronista di se stesso, un antenato calviniano aiutato in questo distanziamento dalla lontananza crono-

logica che lo separa dagli eventi. In *Testamento Disney*, il romanzo inedito che con gran merito la stessa Ponte alle Grazie manderà alle stampe nel settembre di quest'anno, l'atteggiamento del personaggio è simile nel porsi apparentemente lontano dalla storia e nell'entrarvi con timidezza come protagonista, anche se diversi sono gli stratagemmi narrativi. Paperoga, il protagonista, sembra rifugiarsi dietro la figura di cronista del "club" di cui fanno parte lui, Paperetta, Eta Beta, Pluto e Gastone (l'unico che non ha dovuto cambiare nome per entrare in questo club di alter-ago disneiani), un'accoglienza di personaggi "minori" che ben testimonia l'atteggiamento narrativo di Zanotti, equanime anche in questo romanzo in cui le ragazze sono sfuggenti o molto irruente, e i ragazzi anche sfuggenti e, a seconda dei casi, ingenui o forzatamente cinici. E il disincanto accompagna una narrazione in cui si sfondano quarte pareti a ogni capoverso; eppure il narratore non rimane schiacciato da questi mattoni metanarrativi e riesce a costruire una trama che intreccia con coraggio – e sfruttando rallentamenti arditi e impennate improvvisate – la prosa della quotidianità alla necessità delle coincidenze e del romanzesco. D'altronde, come vuole il genere, di cercare una donna scomparsa si tratta. La ricerca di Zenobia (o Anna, all'anagrafe di uno dei mondi possibili che si intrecciano nel romanzo) prosegue infatti a balzi, tra momenti in cui la narrazione felicemente se la dimentica e *derapa*, e altri in cui diventa dichiaratamente un inseguimento dei ricordi legati alla ragazza e delle sue probabili nuove identità. C'è spazio anche per una puntata di *Chi l'ha visto?* e per una caccia al limite del poliziesco tra le strade del porto. Anche qui infatti lo sfondo è Genova, stavolta più pop che in *Bambini bonsai*: la città è il centro non invadente del romanzo, la "stuntown" (città di riserva, alternativa, una città anch'essa "non protagoni-

sta”), nella quale le apocalissi collettive del “primo” romanzo cedono il posto ad apocalissi più private, in cui gli animali non sono ancora tutti estinti, ma lottano già per la sopravvivenza almeno nelle tirate (para-saggistiche, *va da sé*) del tardoadolescente Paperoga e del suo club di personaggi disneiani.

Le parole di Paolo Zanotti saranno ancora una sorpresa per i lettori, ma lui di certo mancherà molto, come tutte le figure un po' sghembe e aggraziate che riescono a passeggiare da equilibristi sul filo dei confini

Non sapremo mai con sicurezza dove questo intreccio di registri e narrazioni, di città alternative e animalisti in via d'estinzione, di chi cerca di sparire e chi cerca di non farsi mai trovare, avrebbe portato Paolo Zanotti dopo la pubblicazione dei suoi primi romanzi. I racconti, in rivista (“Il caffè letterario” e “Nuova Prosa”) o in antologia (*Best off*, 2005), possono già raccontarci i dintorni dell'opera romanzesca, e i numerosi inediti ci potranno far scoprire, si spera, tracce diverse, più comiche, malinconiche o inquiete.

Le parole di Paolo Zanotti saranno ancora, e a lungo, una sorpresa per i lettori, ma lui di certo mancherà molto, come tutte le figure un po' sghembe e aggraziate che riescono a passeggiare da equilibristi sul filo dei confini.

fumetti

# I fumetti hanno abbandonato i bambini

Roberta Colombo

1  
F. Orecchio,  
*Cinque sensi  
non bastano*,  
"Lo straniero",  
n. 129, marzo  
2011, pag 127

2  
M. Chabon,  
*Mappe e  
leggende*,  
Indiana, 2013,  
pag 101-102

"Scrivere e disegnare per bambini vuol dire assumersi una responsabilità e al tempo stesso scoprirsi, con umiltà e autenticità. Lasciare da parte la vanità, la "bella scrittura" e il "bel disegno" fini a se stessi, a cui i più piccoli non sono affatto interessati."<sup>1</sup>

Sono le parole di Fausta Orecchio (fondatrice, insieme a Simone Tonucci, della casa editrice romana orecchio acerbo) in un'intervista sulla produzione di fumetti per bambini in Italia. Ci sembra interessante partire da qui per riflettere su cosa significhi scrivere per l'infanzia e nello specifico scrivere storie a fumetti per bambini e perché ancora oggi siamo a domandarci per l'ennesima volta come mai il mercato dell'editoria in Italia stia con il freno a mano tirato e sia così reticente a pubblicare nuove storie a fumetti per giovani lettori.

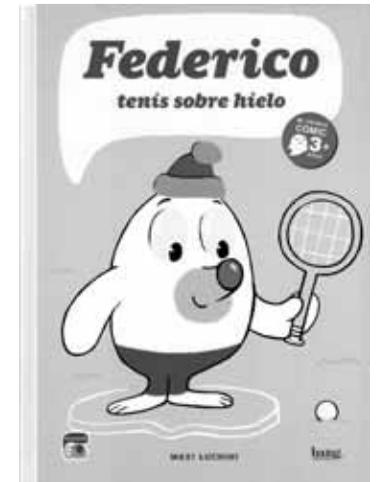
Lo stesso Michael Chabon (dall'altra parte del globo, dall'America) riflette su questo impoverimento che sta contagiando anche il mercato estero: "Forse quel che ci serve – dato che i bambini sono esigenti (se vogliamo concederlo) e vista la competizione per la loro attenzione e disponibilità di fondi (che è sempre stata un fattore) – non sono semplicemente *più* fumetti per bambini, ma *più ottimi* fumetti per bambini".<sup>2</sup> Stiamo assistendo alla quasi scomparsa di fumetti per bambini, a un impoverimento nel creare e raccontare storie per i più piccoli. Prosegue Chabon, "I bambini non hanno abbandonato i fumetti; sono stati i fumetti, nella loro ambizione di guadagnare rispetto e validità artistica, ad abbandonare i bambini".

Pensiero questo, assolutamente condivisibile, ma che solleva dei dubbi quando ci troviamo di fronte a una collana spagnola che dal 2008 pubblica decine di fumetti per bambini all'anno (e dal 2010 in tre lingue Spagnolo, Catalano e Francese), dove la quantità non va mai a discapito della qualità.

*Mamut comic* è una collana all'interno della casa editrice Bang ediciones, che si propone di promuovere racconti a fumetti già in tenerissima età, quando ancora non si hanno acquisito le competenze per leggere le parole, ma si sta sviluppando il senso della lettura delle immagini. Infatti la capacità di leggere delle figure in sequenza e di collegarle fra loro creando delle relazioni e quindi un intreccio narrativo, è già presente nel lettore.

Divisa in tre fasce d'età, la collezione parte dai +3, dedicata appunto ai bambini in età prescolare. Le storie raccontate hanno un livello di lettura molto semplice, ma mai banale, stereotipato o edulcorato. I protagonisti sono animali, bambini o macchie di colore che si fanno personaggi e vivono piccole esperienze, momenti di vita quotidiana, gesti minimi in cui i piccoli lettori possono identificarsi. Poi si passa alla fascia d'età +6, e qui tra le vignette iniziano a comparire i primi *balloon*, la narrazione si stratifica, acquisisce più livelli di lettura, ma sempre mantenendo il collegamento con l'immaginario del bambino. Si sviluppa il senso dell'umorismo e dell'avventura sempre inseriti negli ambienti di riferimento del giovane lettore. Infine si arriva alla collezione +9 dove la complessità delle immagini, del vocabolario utilizzato e delle storie è più elevata e risponde a nuove esigenze e competenze. Gli autori di questi fumetti sono tutti giovani con alle spalle molte pubblicazioni o a volte sono agli esordi. Dunque autori che hanno voglia di scrivere storie a fumetti per ragazzi, esistono!

E allora quale potrebbe essere la causa di questo impoverimento? Forse dobbiamo rivolgere la nostra attenzione al mercato





dell'editoria. La sensazione è che si faccia molta fatica a scommettere su nuovi talenti e a promuovere il linguaggio dei comic. Come se la volontà di rilanciare tra i giovani lettori questo medium fosse soffocata da timori e paure, a mio avviso ingiustificate. Durante le attività di promozione del fumetto nelle scuole, l'interesse per questo linguaggio è sempre altissimo nei bambini, sempre disponibili ad accogliere i buoni consigli di lettura, ugualmente negli insegnanti, professori che con sempre più rinnovata curiosità, integrano questo linguaggio nei programmi didattici. Inoltre i fumetti hanno anche il pregio di essere un ottimo strumento di avvicinamento alla lettura. E questo anche i bibliotecari lo sanno: sempre più tra le pro-

poste per ragazzi ritroviamo fumetti, che non sono solo quelli seriali (ben vengano), ma che vanno a pescare nelle rare pubblicazioni acquistabili in libreria.

Con il 2012 è arrivata per *Tipitondi*, progetto dell'editore Tunué, la consacrazione definitiva a collana di fumetti per bambini dell'anno, con il premio Stefano Beani assegnato dalla giuria di Lucca Comics and Games. Ma quali altre collane esistono in Italia per poter fare paragoni?

A *Tipitondi* senza dubbio va dato il merito di pubblicare fumetti per bambini, ma più che per giovani lettori, si ha il dubbio che le storie ammicchino ai genitori, per contenuti e per scelte stilistiche. L'interpretazione a fumetti de *La notte dei Giocattoli*, dal testo teatrale di Dacia Maraini e disegnata da Gud, sembra più una scelta indirizzata ad "attrarre" i genitori e gli insegnanti più acculturati,

per il grande nome della scrittrice e per lo stile ipercolorato e bambinesco delle illustrazioni. I bambini non guardano i "grandi nomi" e non preferiscono leggere storie dai colori sparati, scelgono senza condizionamenti e hanno gusti graficamente raffinatissimi.

Non possiamo essere pienamente d'accordo con chi dice che questa collana "sta colmando una lacuna della produzione fumettistica nazionale".<sup>3</sup> Il "grande vuoto" c'è e si sente, ma questo non deve significare che ogni pubblicazione nell'ambito vada accolta con clamori e con poco senso critico. Tunué coraggiosamente sta cercando di rimettere in gioco un mercato debolissimo, ma che proprio per questo va utilizzato con intelligenza e con un occhio sempre attento ai destinatari. Come succede in *Fiato Sospeso*, di Silvia Vecchini e Sualzo, un racconto che ha la qualità di parlare direttamente ai giovani lettori, in modo onesto e sincero, con un tratto fresco e realistico capace d'immergere il lettore in quella bolla che separa la preadolescenza dal resto del mondo.

Ha ragione Massimiliano Clemente, direttore editoriale di Tunué e curatore della collana, quando in un'intervista dice: "Ora arriviamo noi, e lo facciamo in punta di piedi, naturalmente. Ci aspettiamo di crescere prima di tutto a livello di competenze professionali, poi di offerta libraria e lettori". Siamo pronti a sostenere una coraggiosa scelta, in un periodo che proprio favorevole non è, a patto che la proposta sia qualitativamente elevata perché la posta in gioco è alta: formare giovani lettori alla lettura di fumetti.



3  
D. Tolin, 80  
giorni tra  
i balloon,  
"Andersen",  
n. 300, marzo  
2013, pag 39

## Il fumetto si fa teatro

Gianni De Luca,  
Raoul Traverso,  
*Amleto. Dall'opera di  
William Shakespeare*

Black Velvet,  
2012, euro 10,90

Gianni De Luca,  
Raoul Traverso,  
*Romeo e Giulietta.  
Dall'opera di William  
Shakespeare*

Black Velvet,  
2012, euro 9,90



Le vicende di *Amleto*, e di *Romeo e Giulietta*, sono tra le più famose della storia del teatro e della narrativa tout court. Ne sono stati tratti romanzi, spettacoli, pellicole, e chi più ne ha più ne metta. Scritte da William Shakespeare tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, le due opere hanno per protagonisti adolescenti inquieti, alle prese con sentimenti ed emozioni che li sovrastano e finiscono per indirizzare inesorabilmente il loro destino.

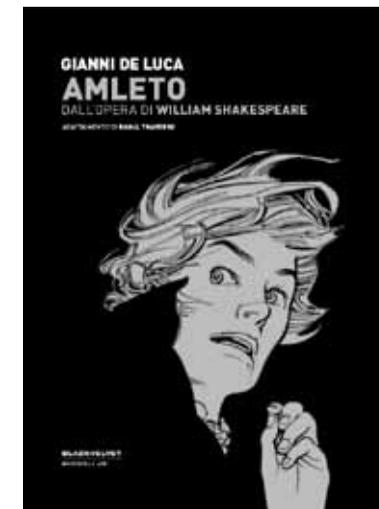
Amleto, principe di Danimarca, è il protagonista del dramma omonimo, in cui il giovane scopre, grazie all'apparizione del fantasma del re, suo padre, il tradimento della madre, la regina Gertrude, con l'attuale sovrano Claudio. I due hanno congiurato alle spalle del precedente re, orchestrando prima e portando poi a compimento il suo omicidio. Una volta appurata la verità delle affermazioni del fantasma, grazie alle reazioni di Claudio a una messinscena teatrale suggerita da Amleto, l'unica missione del giovane principe diviene la vendetta. Una vendetta che avvolgerà nelle proprie spire non solo Amleto, la madre e Claudio, ma anche le altre principali figure che risiedono a corte, fino al tragico e noto epilogo.

*Romeo e Giulietta* sposta invece l'ambientazione in Italia, a Verona. I protagonisti, che danno il nome all'opera, appartengono a due famiglie da sempre rivali e in lotta, Montecchi e Capuleti. Complice una festa in maschera nella villa di Giulietta, i due giovani si conoscono e si innamorano perdutamente l'uno dell'altro. Contravvenendo all'ostilità tra i due casati e ai loro precedenti fidanzamenti combinati, decidono di sposarsi segretamente, aiutati da un frate che sogna la riappacificazione tra le due famiglie. Il matrimonio ha durata breve: una serie di disgrazie e incomprensioni porta i giovani a togliersi la vita l'uno nelle braccia dell'altro, aprendo almeno la strada alla pace tra Montecchi e Capuleti.

Perché allora la ristampa di queste versioni a fumetti, realizzate a metà degli anni Settanta dal grande maestro Gianni De Luca, già disegnatore delle avventure de *Il Commissario Spada* sulle pagine de "Il Giornalino", merita una menzione speciale? Perché queste opere risultano non solo attuali, ma addirittura innovative ancora oggi?

L'importanza di questi adattamenti a fumetti risiede nell'approccio assolutamente rivoluzionario e sperimentale adottato da De Luca. Ogni autore, nel momento in cui si pone all'opera su un nuovo fumetto, deve compiere delle scelte fondamentali in materia di storytelling, cioè di come organizzare visivamente il contenuto della storia che vuole narrare. È una decisione che investe i concetti di sequenzialità e di spazialità, che sono le dimensioni basilari del linguaggio del fumetto. De Luca in questo caso non aveva a che fare con una storia inedita, bensì con un'opera teatrale già esistente da tradurre in un medium totalmente diverso. La genialità dell'approccio di De Luca consiste nell'aver forzato l'idea di sequenza propria del fumetto in direzione del teatro, cercando di tenere viva la specificità del dramma di Shakespeare anche in un altro contesto: viene del tutto abolita la classica griglia composta da più vignette in favore di una tavola, anzi, della doppia tavola che il lettore si trova davanti ogni volta che si gira pagina, nel tentativo di rappresentare unitariamente la scena teatrale in cui si svolge l'azione. I personaggi si muovono al suo interno liberamente, parlano e interagiscono, moltiplicandosi e percorrendo lo spazio come se i fotogrammi di un film venissero sovrapposti e mostrati contemporaneamente. Il tutto senza mai rendere ostica la lettura, anzi trasformandola in un'esperienza nuova e stimolante, ed è questo il più grande successo ottenuto da De Luca. L'altro elemento che è necessario rimarcare è il segno grafico dell'autore, che con la propria linea chiara, pulita, realistica ma irrequieta, riesce a rappresentare al meglio i protagonisti dei due drammi nel pieno del loro furore adolescenziale: ogni sentimento, ogni emozione, traspare in maniera cristallina sul volto di Amleto, così come di Romeo e Giulietta; ogni azione, ogni sussulto, si sposa con i movimenti frenetici dei tre sfortunati giovani.

EMANUELE ROSSO



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

## Shigeru Mizuki, *NonNonBâ*

trad. di V. Filosa,  
Rizzoli Lizard,  
2012, euro 22

Il Giappone, anche quello rurale degli anni Trenta raccontato in questo libro, dovrebbe ormai essere un altro ve consueto e decifrabile per i lettori italiani. Speriamo che questo aiuti a riconoscere il valore di *NonNonBâ*, così come degli altri due classici pubblicati quest'anno: *Una vita tra i margini* di Yoshiharu Tatsumi (BAO Publishing) e *Kagemaru Den* di Sanpei Shirato (Hazard Edizioni).

Uscito nel 1977, *NonNonBâ* è una storia tanto radicale nella visione del mondo che la produce quanto universale e diretta è nel suo messaggio. Si racconta del piccolo Shigeru che cresce in una campagna giapponese abbastanza isolata da non essere toccata significativamente dall'industrializzazione, ma non tanto da non avvertire gli echi dell'imperialismo e del militarismo incumbenti. La formazione del bambino avviene tra sogno e realtà, sotto la guida di NonNonBâ, un'anziana vedova vicina di casa, che non solo conosce le storie degli *yokai* (spiriti, demoni e folletti della tradizione popolare), ma è in grado di vederli e di comunicare con loro. Sommessamente autobiografico, il libro lascia interagire il realismo sociale con il fantastico puro, lirismo e crudezza del quotidiano. Lo stile del disegno è al tempo stesso sintetico – con quella sintesi tutta votata al nitore dell'espressione che è proprio del manga – e minuzioso, perché la realtà deve essere osservata con attenzione. E allora, oltre ai retini più o meno fantasiosi, ci sono tratteggi e texture fitte e precise nella descrizione degli ambienti. Segno e racconto, prima di essere una questione di poetica, sono un modo di guardare e di ascoltare il mondo, le sue ombre e i suoi silenzi. Proprio perché nasce da questa attenzione, prima che dall'immaginazione, il fantastico è tutt'uno con il realismo e gli *yokai* sono il proseguimento della famiglia, della strada e della scuola, insomma del mondo, qualcosa che lo spiega e lo completa.

La traduzione italiana di *NonNonBâ* – che arriva sei anni dopo quella francese, vincitrice ad Angoulême nel 2007 – conduce a fare il punto su quanto è stato pubblicato nel nostro Paese di Shigeru Mizuki. L'elenco è breve: per Kappa sono uscite *L'enciclopedia dei mostri giapponesi* e *L'enciclopedia dei fantasmi giapponesi*, due libri illustrati, ma non a fumetti, che fondono ricerca folclorica

e memoria infantile. Le due enciclopedie accompagnano e completano *NonNonBâ*, ne condizionano la medesima consapevole sospensione d'incredulità che dilata i confini della propria attenzione alle cose intorno, agli altri, alla vita.

La D/visual ha invece pubblicato in tre volumi una selezione della serie più celebre di Mizuki, *Kitaro dei cimiteri*, realizzata negli anni Sessanta e da cui sono stati tratti film, videogiochi e ripetute serie animate. Il protagonista è qui un bambino potente e reietto, figlio di *yokai* morti in disgrazia perché rifiutati dagli uomini e dalla modernità. Kitaro combatte per la pace tra i mostri e gli umani, ma, a dispetto dell'attitudine didascalica che poteva avere un manga di cinquant'anni fa, il suo agire e il suo sentire non sono esattamente quelli che ci si aspetterebbe da un'opera costruita sul tema della diversità e dell'emarginazione. È come se l'autore desse forma a un'ipotetica etica *yokai*, nel tentativo di preservare l'alterità, inquietante, del suo eroe.

Shigeru Mizuki, bambino sognatore e reduce di guerra – lo racconta in *Missione suicida*, disponibile in francese e in inglese, una delle più brutali e disperate opere d'arte sulla guerra che siano mai state scritte o disegnate – ha oggi più di novant'anni e disegna paesaggi nello stile Ukiyo-e dove spuntano, a tratti, spettri e creature bizzarre. È un autore necessario.

ALESSIO TRABACCHINI





## Chris Judge, *Il mostro che si sentiva solo*

trad. di L. Fava,  
Isbn Edizioni,  
2012, euro 12,50

Primo libro di questo giovane autore irlandese, racconta la storia di un tipico mostro peloso, come ce ne sono tanti in giro per il mondo, che se ne va a zonzo affrontando scalate aride e giardini marini, ritrovandosi in città, nel tentativo di incontrare i suoi simili. Durante il viaggio incontrerà ostacoli e imprevisti che lo costringeranno a misurarsi con se stesso e con la sua mostruosità. Al di là della storia va dato il merito a questo libro di farci assaggiare quella che possiamo definire una prima grammatica del racconto sequenziale, un avvicinamento al linguaggio del fumetto per bambini non comune tra gli scaffali di questi tempi. Nelle immagini pulite dalle cromie vivaci e in accordo tra loro, ritroviamo molte caratteristiche del medium fumetto, a partire dalla divisione in

vignette, ben studiata e che varia a seconda del ritmo del racconto: quando il mostro s'immerge negli abissi, le vignette cambiano forma perché a cambiare è il registro narrativo e da piccole caselle quadrate si passa a porzioni di pagina che si sviluppano in verticale, lunghe e strette, a rinforzare il movimento di discesa verso il fondale marino. Lo spazio bianco assume un ruolo da protagonista: a volte viene utilizzato dall'autore come unità spazio-temporale, altre volte per sottolineare l'alternanza tra il giorno e la notte. Altre volte ancora lo spazio bianco si fa invisibile e coincide con il movimento fisico del girare pagina, a rimarcare il clima di sospensione e d'attesa che prelude al senso di stupore che si ha nel ritrovare il mostro a cavalcioni di una balena che generosamente lo tragherà sulla terra ferma.

Il sapiente utilizzo delle inquadrature consente di seguire con maggiore empatia l'errare del protagonista indicandoci il punto di vista privilegiato per determinare dove il lettore deve riporre l'attenzione.

La narrazione scritta è affidata invece alle didascalie, mai compaiono dei balloon a eccezione di quando il mostro viene intervistato dalla radio e dalla TV, ma anche in questo caso il nostro protagonista si esprime attraverso un'immagine, perché si sa, il linguaggio delle immagini è universale!

ROBERTA COLOMBO

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

Tre età e tre protagoniste, una madre separata e le sue due figlie, l'adolescente e la bambina, colte in quella che potrebbe essere una giornata come tante, e invece diventa un'occasione di confronto con se stessi e con il mondo fuori. C'è in *Alien*, opera prima della giovanissima tedesca Aisha Franz, qualcosa di emblematico, vale a dire una volontà di attribuire senso alle parole e ai gesti dei personaggi, che deve essere valutato con attenzione. Se il segno e l'organizzazione spaziale si adattano con agio alla lezione del minimalismo a fumetti, così come ha preso forma negli ultimi anni, l'incedere del racconto - scandito implacabilmente, è un libro che cattura - e l'attitudine dell'autrice non sono affatto minimalisti, ma mostrano la volontà di porsi alla guida di un percorso, di andare in una direzione precisa.

Pur non essendo affatto un fumetto a tema, *Alien* parla di sessualità: il sesso come desiderio, frustrazione, rimpianto, enigma. La madre è tormentata dalle apparizioni di un suo doppio che la mette di fronte alle scelte che non ha fatto e che avrebbe potuto fare, sono i rimpianti, più che l'età, a isolarla dalle figlie. L'adolescente si confronta con le piccole crisi della sua età: amicizie che si fanno evanescenti, frammenti di storie con ragazzi meschini, ricerca d'identità attraverso modelli esteriori. La bambina trova un extraterrestre nel prato davanti casa e lo nasconde nella sua cameretta. È una metafora, certo, ma è anche un vero alieno, in cui credere e con il quale confrontarsi. Qui la sessualità è scoperta di sé e ricerca di contatto con l'altro, con l'esterno, uso perturbante ma liberatorio dell'immaginazione.

Il disegno - una matita sapientemente infantile che calca i contorni, sporca il foglio di ditate, costruisce i volumi per macchie e grovigli - permette all'autrice di essere, all'occorrenza, cruda e spietata, ma con una voce che tutti, adulti e ragazzi, possono disporsi ad ascoltare. *Alien* descrive con onestà l'asprezza dell'esistenza, ma al tempo stesso proclama il potere della fantasia, una forza che collide con la vita e che forse la può cambiare.

ALESSIO TRABACCHINI

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - DAI 14 ANNI

## Aisha Franz, *Alien*

trad. di M. Ulbar,  
Canicola,  
2012, euro 16



## Jacques Tardi, *Era la guerra delle trincee*

trad. di S. Visinoni,  
Edizioni BD,  
2012, euro 14

Nel 2012 Tardi ha rifiutato la Legione d'onore, la più alta onorificenza che la Repubblica Francese attribuisce. L'autore ha dichiarato che vuole rimanere un uomo libero e non essere preso in ostaggio da qualsivoglia tipo di potere.

Questa breve nota biografica ben spiega la forza morale del fumettista francese, che in patria gode di un grande successo, mentre da noi è tutto sommato conosciuto solo dalla nicchia di lettori abituali di fumetto. E spiega anche lo spirito e l'idea che sta dietro alla realizzazione di *Era la guerra delle trincee*.

Un libro crudo, spietato, che trasuda paura e agonia, ma soprattutto che ci mostra con una naturalezza quasi disarmante l'insensatezza della guerra. Nonostante l'autore si sia basato su ampie bibliografie e filmografie (presenti in fondo al volume), tutto ciò che è raccontato si deve per la maggior parte alle memorie del proprio nonno e ai fatti raccontati dall'amico Jean-Pierre Verney, storico e collezionista di reperti della Prima Guerra Mondiale.

Costruito a episodi, che quasi si perdono l'uno nell'altro, *Era la guerra delle trincee* è un romanzo a fumetti, ma contemporaneamente qualcosa di più, e qualcosa di meno.

Protagonisti delle vicende sono i soldati francesi, impegnati al fronte tra il 1914 e il 1918. I nomi non sono importanti: non facciamo in tempo ad affezionarci ai pensieri, alle azioni e all'umanità di queste persone semplici, che la morte li coglie. Una morte che non ha nulla di eroico, nulla di simbolico. Una fine che potremmo definire inutile, sprecata e grottesca. Gli eventi narrati (poche battaglie e molte snervanti attese, schermaglie tra commilitoni e piccoli momenti della vita quotidiana al fronte) paiono sospesi nell'eterno limbo della guerra e, per quanto siano scanditi da riferimenti temporali e spaziali, potrebbero essere invertiti o mescolati senza per questo alterare il senso dell'opera. I luoghi sono le trincee, come da titolo, i villaggi abbandonati che fanno da rifugio momentaneo alle truppe, e la "no man's land", lo spazio simbolico per eccellenza della guerra di posizione, la terra brulla, costellata da filo spinato, crateri provocati dalle artiglierie e cadaveri marcescenti, da attraversare nel vano tentativo di conquistare la

postazione nemica. Nessuno sa perché combatte, nessuno sa perché è lì, qual è il senso della propria missione. Conta solo sopravvivere, ma non è facile: non ci sono vie di fuga, non ci si può sottrarre agli ordini dei propri superiori, pena la fucilazione. C'è chi prova a infliggersi delle ferite, per essere ricoverato nell'infermeria e sottrarsi così alla prima linea, ma il sogno di tutti, paradossalmente, è essere catturati vivi dai nemici, e finire così nei loro campi di prigionia, con la consapevolezza che, a quel punto, "la guerra è finita".

Qualcosa di meno di un fumetto perché Tardi sceglie di affidare il ritmo del racconto soprattutto alle didascalie che alternano la voce del narratore e i pensieri dei soldati, come fosse una costante "voce off" di stampo cinematografico che si abbina alle vignette, impaginate secondo uno schema ricorrente di tre riquadri per tavola, al punto che alle volte si ha la sensazione di trovarsi in presenza di un racconto illustrato.

Qualcosa di più perché è proprio questa formula narrativa, semplice e ripetitiva, a far sì che lo sguardo non venga distratto dai balloon, dalle onomatopее o da qualsiasi altro elemento proprio del linguaggio del fumetto, ma si fermi a osservare e si perda in questi campi lunghi (nel senso sia dell'inquadratura che dell'oggetto della stessa), lividi e fangosi, dominati da una tonalità grigia opprimente, rotta solo dai bagliori dei cannoni e delle mitragliatrici, in cui strisciano e s'accalcano i soldati dai volti stanchi, impauriti, doloranti e folli.

EMANUELE ROSSO



## Storie di cuccioli e di lupi

**Delphine Perret,  
*Io, il lupo e i biscotti al cioccolato***

trad. di F. Regattin,  
Logos, 2012,  
euro 14

**Delphine Perret,  
*Io, il lupo e le vacanze con Pepè***

trad. di F. Regattin,  
Logos, 2012,  
euro 14



Nella nostra cultura il lupo da sempre è simbolo di malvagità, creatura oscura che porta con sé l'immagine di bestia famelica, feroce e selvaggia. La sua figura richiama una paura atavica che risale a tempi antichi. Per molte popolazioni invece, quelle orientali o native d'America, è sinonimo di forza e potenza. La sua natura selvatica viene interpretata con accezione positiva.

Manuali e saggi sono stati scritti sulla figura di questo potente animale e sulle sue numerose interpretazioni all'interno di racconti mitologici, fiabe, favole e leggende. Ma di una cosa siamo certi: la natura del lupo è quanto di più simile a quella umana possa esistere. La capacità di vivere in un branco organizzato per ruoli, e la peculiarità, al contempo, di isolarsi e ritirarsi in solitudine, per poi tornare e sopravvivere più a lungo all'interno del branco.

È forse per questa somiglianza che il lupo tanto si presta a essere coprotagonista di storie, leggende e racconti. Lo ritroviamo anche in due splendidi libri, editi da Logos, di Delphine Perret: *Io, il lupo e i biscotti al cioccolato* e *Io, il lupo e le vacanze con Pepè*.

Già dal titolo e dalla copertina del primo volume le intenzioni sono esplicite: si sta parlando del rapporto tra un bambino e un lupo intento a sfoggiare la sua migliore dentatura, per provocare ciò che la tradizione gli ha imposto: terrorizzare l'uomo, suscitando turbamenti e moti d'animo interiori. Ma l'impassibilità e l'impertinenza del cucciolo d'uomo ci dichiarano apertamente che quello che stiamo per leggere va verso il ribaltamento degli stereotipi, dello scardinamento di ciò che è ordinario evidenziando una straordinarietà che appartiene tutta al mondo dell'infanzia, e lo fa con ironia.

Ma la vera sorpresa si ha quando, sfogliando la prima pagina, ci accorgiamo che stiamo leggendo un fumetto. Ebbene sì, tra le mani abbiamo uno tra i fumetti per bambini che compaiono, come perle rare, nelle librerie italiane al giorno d'oggi. Un fumetto pubblicato e tradotto in Italia e per di più di una giovane autrice, che ha alle sue spalle numerose pubblicazioni, tutte all'estero. Dunque mossi da questo rinnovato entusiasmo ci tuffiamo nella lettura e ci lasciamo trasportare dalle immagini dal segno pulito ed elegante, che scorrono con ritmo incalzante e che con pochi segni, capaci d'immer-

gerci rapidamente nel racconto, senza divagazioni. Il testo sintetico, in linea con le immagini, ci porta dritti al centro della storia: stiamo leggendo di un incontro tra un essere umano e una bestia, della nascita di una relazione e di come questa possa trasformarsi in un sentimento di amicizia. Si sta parlando di piccoli sentimenti, così come piccoli sono i nostri protagonisti, e siamo ben lontani dall'edulcorazione e dalla patinatura di certi racconti.

L'incontro con Bernardo, il Terribile Lupo Cattivo, è l'occasione per Luigi di confrontarsi con la diversità non immediatamente percepita, proprio come a volte i bambini fanno fatica a distinguere il limite, il confine tra quello che sono e il mondo altro. Il lupo diventa ciò che Luigi ha sempre desiderato avere: un animale da compagnia, un essere vivente con cui condividere la noia dei pomeriggi a casa, le merende fatte di yogurt e biscotti e persino la stanza da letto, quel rifugio inespugnabile in cui ha accesso solo chi veramente ne ha diritto. Non importa se Bernardo è un umano o una bestia, se è un amico immaginario o reale, quello che importa davvero è che con lui si sta bene. Occasione questa per imparare a prendersi cura di qualcuno. E i presupposti di questo comprendersi, identificarsi e accettare qualcuno diverso da "me", sono gli stessi che ritroviamo in un altro bel fumetto per bambini edito da orecchio acerbo nel 2011, *Il signor Coccodrillo ha molta fame* di Joann Sfar – altra perla rara – dove l'anti-convenzionale lupo è rimpiazzato da un coccodrillo che vuole civilizzarsi anche grazie all'incontro con una bambina capace di andare oltre i giudizi e i cliché. In *Io, il lupo e le vacanze con Pepè*, il consolidato "branco", composto da Luigi e Bernardo, si allarga e accoglie il nonno Pepè, traghettatore verso un viaggio fatto di scoperte e rivelazioni che ci riportano al vero gusto del viaggiare, non tanto per la meta, ma per il viaggio in sé. Due storie che non si vorrebbe mai finire di leggere per la loro intelligenza e onestà.

ROBERTA COLOMBO





**Lorenzo  
Mattotti,  
Antonio  
Tettamanti  
(Mark Twain),  
Le avventure  
di Huckleberry  
Finn**

**orecchio acerbo-  
coconino press,  
2012, euro 25**

È davvero un gran bel ritorno, questo *Huckleberry Finn* a fumetti, a più di trent'anni dalla sua uscita che fu quasi il debutto di Mattotti, sconosciuto ai più. Giovanissimo (e già bravissimo), abbandonata la facoltà di Architettura, venne quasi ricattato dall'editore a cui aveva proposto il suo primo lavoro, scritto da Jerry Kramsky: avrebbe dovuto, per farselo pubblicare, consegnare anche la trasposizione di un classico della letteratura. Lui si buttò nel capolavoro di Twain, in cui scopri un'America anche sua, diversa, fangosa e stracciona, in cui alla palude immobile del paese si contrappone l'eterno fluire del fiume, e al realismo il deforme, la caricatura continua. Ne ha tirato fuori, anche grazie all'ottimo testo di Tettamanti, davvero godibile nella sua sinteticità, preciso rispetto al romanzo nella forma e nello spirito, un western zotico e grottesco, un po' hippy, soprattutto fortemente onirico. Tra sentori della controcultura di fine anni Sessanta e continue citazioni (il capitano del battello con la faccia di Twain, il padre di Huck che sembra il Rasputin di Pratt, due passanti che sono Muñoz e Sampayo...), si intravede di tanto in tanto il Mattotti che uerrà, in particolare quello della "linea fragile".

Al centro, inevitabilmente, c'è sempre il Mississippi, il suo scorrere, a volte lento, a volte tremendo, con i disegni che seguono la corrente.

La nuova edizione, grazie a un formidabile lavoro di ricomposizione, è però anche un libro nuovo, con tutto un altro respiro rispetto all'originale: cambia totalmente il formato, da verticale a orizzontale; cambia la griglia, che spezza a metà le quattro strisce classiche su cui era stato progettato, creando così un diverso ritmo narrativo, ancor più funzionale ed enfatizzato dall'ingrandimento delle vignette, molto più ariose; sono aggiunti sapientemente dei colori al computer, che ne variano sensibilmente il sapore e ne aumentano la profondità e la leggibilità, portando i fuggitivi in un eterno tramonto che si alterna solo alla notte. Un libro imperdibile, da far leggere a ragazzi di ogni età.

NICOLA GALLI LAFOREST

DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - **DAGLI 11 ANNI** - DAI 14 ANNI

Può apparire azzardato il consiglio di offrire a giovani lettori questo bel fumetto di scuola francese, tanto più che pensiamo a un pubblico di studenti delle scuole medie, senza lasciar fuori i più grandi e gli adulti. Per una volta non si tratta di scene troppo violente o di turpiloquio diffuso, né della scabrosità dei temi affrontati. Piuttosto sono la delicatezza e la squisita inattualità di questa storia i rischi maggiori che si corrono.

Siamo in una Francia di provincia e sono gli anni Trenta quando Camille partorisce la sua piccola Lydie. La ragazza vive con il padre, che l'ha cresciuta dopo la perdita precoce della moglie, non ha un compagno, molto probabilmente qualcuno ha sfruttato a suo vantaggio l'ingenuità della ragazza, gentile ma considerata da tutti un po' ritardata. La bambina nasce morta, ma improvvisamente dopo due mesi resuscita. Non è una reale riapparizione, solo che la giovane madre è incapace di rassegnarsi al lutto e si convince, con tutte le sue forze e la sua gioia vitale, che la piccola sia tornata, restituita dagli angeli. Allo sconcerto della collettività che abita nello stesso vicolo, segue la compassione e poi via via la complicità: la felicità è troppo grande per essere turbata, e chi ha davvero il diritto di infrangere i sogni degli altri? Ecco allora che tutti si adoperano per far sì che Lydie sia viva: le mamme le danno vestitini usati, i bambini la chiamano fuori a giocare, la maestra l'accetta in classe, persino il parroco si rassegna a battezzarla.

Quello che sulla carta è storia tragica e lacrimevole si trasforma in commedia corale, velata di malinconia, ma più capace di cogliere il senso vitale di una comunità, che pur tra pettegolezzi e idiosincrasie, non abbandona i più sfortunati. Ma non immaginate alcun buonismo stucchevole o lacrimosità: il tratto grottesco e insieme raffinato di Zidrou e la scrittura magistrale di Lafebre evitano questo rischio, calibrando magistralmente comico e tragico, patetico e beffardo, i piccoli gesti quotidiani e il mistero della vita e della morte.

EMILIO VARRÀ

**Jordi Lafebre,  
Zidrou,  
Lydie**

**trad. di A. Mercuri,  
Comma 22,  
2012, euro 12**



DAI 5 ANNI - DAGLI 8 ANNI - DAGLI 11 ANNI - **DAI 14 ANNI**

## Un tuffo nel classico

**Loic Dauvillier,  
Aude Soleilhac,  
Il giro del mondo  
in ottanta giorni**

trad. di S. A. Cresti,  
Tunué, 2012,  
euro 16,90

**David Chauvel,  
Enrique  
Fernández,  
Il Mago di Oz**

trad. di S. A. Cresti,  
Tunué, 2012,  
euro 14,90

L'idea di veicolare la narrazione di classici della letteratura per ragazzi attraverso i fumetti non è la novità del momento. Basti pensare alle trasposizioni pubblicate nei decenni passati sulle pagine de "Il Corriere dei Piccoli", de "Il Giornalino" e "Linus", firmate da grandi autori come De Luca, Pratt, Battaglia, Toppi, ma anche alle parodie Disney tenute a battesimo dai migliori cartoonist italiani, tutt'oggi riproposte in edicola. Ma è innegabile che la stagione degli adattamenti sia oggi più viva che mai, dalla recente pubblicazione de *Il Mago di Oz* di Chauvel e Fernández e de *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Dauvillier e Soleilhac all'ormai prossimo *Oliver Twist* targato Dickens, Dauvillier, Deloye, Merlet, Rouger (Tunué). A essi si sommano *Alice nel paese delle meraviglie* di Chauvel e Collette (Renoir Comics), l'integrale di *Le avventure di Tom Sawyer* di Istin e dei fratelli Akita (Tunué), *Peter Pan* di Loisel (BD edizioni), senza contare la ristampa del graffiante *Le avventure di Huckleberry Finn* di Tettamanti e Mattotti (orecchio acerbo/Coconino Press). Il fenomeno, che oggi sembra coinvolgere maggiormente gli autori d'oltralpe che i nostrani, rappresenta una parte significativa di quell'editoria italiana che propone fumetti rivolti a bambini e ragazzi. Tre diversi scenari mi percorrono la mente tentando di comprendere questo fenomeno. Nel primo scenario, la diffidenza nei confronti del linguaggio del fumetto da parte di adulti a caccia di "buone letture" non si è del tutto dissipata: dunque, se fumetto per bambini dev'essere, che almeno i suoi autori si pongano sotto l'egida di più illustri predecessori! Nel secondo scenario, di ambito formale, i fumettisti si armano di matite e si sollevano per restituire ai giovani lettori le icone letterarie che bramerebbero leggere, ma il cui linguaggio, ritmo e densità sono riconosciuti come troppo ostici. Ne è un buon esempio *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Dauvillier e Soleilhac, in cui sceneggiatore e illustratrice distillano la complessa avventura ideata da Jules Verne in un fumetto dalla cadenza serrata, quasi completamente privo di didascalie ma fittamente dialogato. Alle immagini va il compito di restituire le descrizioni e al montaggio delle tavole quello di riprodurre il ritmo incalzante della narrazione. Nessuna vignetta spreca l'opportunità di caratterizzare un luogo, mostrare uno

stato d'animo, introdurre un fatidico comprimario. L'ironia di Verne nel tratteggiare i suoi protagonisti – l'ineffabile Phileas Fogg, il versatile Passepartout –, è ben resa da caratterizzazioni grafiche fra il raffinato e il "cartoonesco". A dare al fumetto una patina più classica contribuiscono i bei colori dalle eleganti sfumature fra il verde, l'indaco e l'arancio. Il terzo scenario pone invece al centro la questione dell'autorialità: e se il fumetto per ragazzi, nutrendosi delle solide narrazioni del passato e appropriandosi del loro ampio respiro, stesse cercando di imparare qualcosa su se stesso? Prendiamo *Il Mago di Oz* di Chauvel e Fernández come esempio di rapporto sotto un certo punto di vista più "infedele" al testo originale. Senza rinunciare in sede di sceneggiatura a una certa linearità, che tiene conto delle competenze dei suoi giovani lettori, saltano subito agli occhi la strabordante espressività, le audaci inquadrature, gli abbaglianti colori del disegnatore spagnolo, che reinterpreta il fiabesco in punta di penna dell'originale di Frank L. Baum. Il fumetto gareggia con la spettacolarità del cinema e sorprende il lettore, dimostrando che ci sono ben pochi limiti a ciò che questo linguaggio può raccontare, sia sul versante dell'azione che delle emozioni, se in mano a validi autori. Dopo la stagione delle strisce e delle serie, in cui si contano maestri e capolavori, il fumetto per bambini sta tentando la carta del romanzo grafico, rendendo omaggio ai grandi narratori del passato mentre è in attesa dei propri classici contemporanei d'autore.

VIRGINIA STEFANINI



# I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia

A cura di Hamelin

Una MOSTRA suggestiva per ricordare i grandi autori e le opere fondamentali per l'infanzia che più hanno formato l'immaginario italiano: libri, fumetti, albi illustrati dal 1861 a oggi per riscoprire le nostre radici e collegare le più belle storie di finzione alla grande Storia.

Un LIBRO di 250 pagine a colori appena ristampato per approfondire il ruolo di *Pinocchio*, *Cuore*, *Gian Burrasca* e di altri 100 e più capolavori per ragazzi. In offerta per gli abbonati di "Hamelin" a euro 15 anziché euro 22



## Ad occhi aperti Leggere l'albo illustrato

A cura di Hamelin

Una MOSTRA DIDATTICA per conoscere la complessità e la bellezza dell'albo illustrato, per entrare in un universo artistico e narrativo ancora troppo sottovalutato. Pannelli didattici, immagini e oltre 150 libri da leggere per scoprire cosa si può fare mescolando parole e immagini.

Un LIBRO edito da Donzelli Editore: saggi di approfondimento, percorsi di lettura, consigli bibliografici, un ricco repertorio di immagini per esplorare l'universo dell'albo illustrato.

Per informazioni e noleggio mostra:  
mostre@hamelin.net - 051 233401



# gli asini



edizioni dell'asino



Abbonati a Gli Asini - bimestrale di educazione e intervento sociale

Gli Asini è un bimestrale di educazione e intervento sociale che affronta i temi della scuola, dell'immigrazione, delle forme alternative di educazione e inclusione sociale, ospitando un osservatorio permanente sulla condizione giovanile in Italia.

Abbonamento a 6 numeri della rivista:  
Annuale per l'Italia e il Canton Ticino **50 euro**  
Sostenitore ed estero **100 euro**

Come abbonarsi:

Bonifico bancario IBAN: IT 12 0 05018 03200 000000136117

Conto corrente postale: 001003698923

Carta di credito: [www.asinoedizioni.it](http://www.asinoedizioni.it)

Scrivono per Gli Asini:

VINICIO ALBANESI | GIULIANO BATTISTON  
MARCELLO BENFANTE | PETER BICHSEL  
MAURIZIO BRAUCCI | FRANCESCO CIAFALONI  
UGO CORNIA | CARLO DONOLO | PINO FERRARIS  
GOFFREDO FOFI | PIERGIORGIO GIACCHÈ  
VITTORIO GIACOPINI | GRAZIA HONEGGER FRESCO  
NICOLA LAGIOIA | GIULIO MARCON | LUIGI MONTI  
GRAZIA NALETTO | GIACOMO PANIZZA  
RODOLFO SACCHETTINI | GIOVANNI ZOPPOLI

[www.gliasinirivista.org](http://www.gliasinirivista.org)

saggi

# L'ideale estetico della letteratura per l'infanzia

Intervista a Emy Beseghi,  
Giorgia Grilli e Milena Bernardi

Elena Massi

Negli ultimi due anni gli studiosi di Letteratura per l'Infanzia dell'Università di Bologna hanno pubblicato libri militanti, libri dove ricerca significa innanzitutto dialogo con chi crea e utilizza i libri per bambini per lavoro e per passione: dagli autori ai librai, dagli editori agli insegnanti, dai bibliotecari ai semplici lettori. Giorgia Grilli ne *I libri della giungla: orientarsi nell'editoria per ragazzi* (Carocci) si concentra sul romanzo, Marcella Terrusi in *Albi illustrati: leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* (Carocci) sceglie le immagini, Anna Antoniazzi in *Contaminazioni: letteratura per ragazzi e crossmedialità* (Apogeo) prende in considerazione i prodotti multimediali, Milena Bernardi ne *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione* (UNICOPLI) lavora sul romanzo di formazione, William Grandi ne *La musa bambina. La letteratura mitologica italiana per ragazzi tra storia, narrazione e pedagogia* (UNICOPLI) illustra la fruizione moderna del mito. Questi lavori lasciano trasparire l'identità di una scuola tutta bolognese dedita allo studio dei prodotti culturali rivolti all'infanzia. Sono qui per parlarne con Emy Beseghi, Professore ordinario di Letteratura per l'Infanzia presso il Dipartimento "Giovanni Maria Bertin" dell'Ateneo Bolognese, e con le ricercatrici che l'affiancano, Giorgia Grilli, docente di Storia dell'immaginario infantile, e Milena Bernardi, docente di Pedagogia della narrazione.

*Emy, mi piacerebbe iniziare questa intervista chiedendoti se esiste un progetto comune che ispira le ricerche del gruppo che stai coordinando e, in caso affermativo, se puoi esplicitarne alcune caratteristiche.*

Emy Beseghi: gli approcci sono diversi ma animati dalla stessa vocazione interpretativa che spinge a indagare nei diversi ambiti disciplinari e nei molteplici versanti dell'immaginario nuovi collegamenti con il mondo dei libri per l'infanzia. Il panorama della letteratura per l'infanzia è eterogeneo e variegato: l'obiettivo delle autrici sta proprio nel riconoscere e approfondire, con un prezioso filtro selettivo, la natura autentica di tendenze o di prodotti innovativi, spesso coraggiosi, che dialogano con le produzioni immaginative che dominano il nostro tempo. La critica letteraria, affrontata con ottica pedagogica e aperta alle contaminazioni con le varie aree della conoscenza tra cui le nuove frontiere tecnologiche, richiede strumenti sempre più aggiornati e raffinati, così come un'esplorazione di temi di grande portata metaforica in grado di portare alla luce i bisogni inespressi di tanti bambini e adolescenti. Il nostro osservatorio si nutre del dialogo con chi lavora, a diverso titolo, con i libri per ragazzi e continua a registrare una intensa motivazione, un vivace interesse, un desiderio di saperne di più e la volontà di misurarsi con le sfide di un ambito editoriale dove spiccano proposte di qualità spesso confinate nel silenzio, ma che si candidano a comporre un ideale scaffale dei libri.

L'obiettivo delle autrici sta proprio nel riconoscere e approfondire, con un prezioso filtro selettivo, la natura autentica di tendenze o di prodotti innovativi, spesso coraggiosi

## Il problematicismo pedagogico è, per noi, la cifra alta e profonda dell'approccio critico alla letteratura per l'infanzia

*Nel vostro metodo è molto importante l'analisi estetica. Nei saggi appena nominati ricorre la spiegazione di quali sono le caratteristiche ideali per riconoscere libri per bambini buoni essenzialmente perché belli. Antonio Faeti in Guardare le figure aveva fornito un primo modello operativo, qual è l'utilità oggi delle scelte estetiche del Professore?*

E.B.: *Guardare le figure*, come ogni classico, si rinnova alla lettura e non conosce l'usura del tempo offrendosi a una riscoperta tanto più vitale quanto più i mutamenti nel campo dell'illustrazione si sono sviluppati con inedite prospettive. Agli studi pionieristici di Faeti continuiamo a essere debitori, perché ci permettono di smontare luoghi comuni, facili mode e di individuare l'ampia rete di riferimenti e l'affascinante amalgama che connota le proposte di qualità dell'attuale stagione editoriale che, con un'urgenza tutta nuova, annette linguaggi "altri", stimolando più curiose volontà indagatrici.

*Giovanni Maria Bertin, il grande pedagogista che dà il nome al Dipartimento di Scienze dell'educazione di Bologna, scriveva che avere un ideale estetico serve per combattere il dogmatismo, costruire progetti esistenziali e dare senso alla propria individualità all'interno della collettività. C'è un legame tra i vostri principi ispiratori e questo bisogno filosofico?*

E.B.: il problematicismo pedagogico è, per noi, la cifra alta e profonda dell'approccio critico alla letteratura per l'infanzia, sottra-

endola a analisi riduttive e sollecitando un'ottica aperta e fluida. Non solo. La problematicità appartiene anche alla struttura del racconto, in special modo quando per cogliere i diversi aspetti della realtà la narrazione utilizza lo sguardo straniante del bambino che tutto deforma e complica. La letteratura per l'infanzia, inoltre, attraverso le sue opere migliori racchiude anche una cifra filosofica non sempre sufficientemente indagata, contiene storie che "aprono le porte al pensiero", offre inedite vie d'accesso al "senso" della vita, narrandoci in forme spesso simboliche la vita nel suo complesso divenire. Così essa si rivela in grado di stringere segrete e potenti alleanze con quella sete di conoscere che rende tanto affine il bambino al filosofo.

*Il titolo dell'ultimo volume scritto da tutto il vostro gruppo (La letteratura invisibile) parte dalla constatazione che i libri per bambini facciano parte di una letteratura invisibile. Qual è l'ideale in questo caso?*

E.B.: la parola invisibile a cui si richiama il volume rimanda innanzitutto al concetto stesso di infanzia: invisibile in una società apparentemente dedicata al culto del bambino, ma segnata da una nevrotica attenzione a ciò che può fare bene o male. Invisibile perché l'ottica infantile è spesso negata, suilita, rimossa, deformata o allontanata dall'incapacità di vedere e riconoscere l'infanzia al di fuori di come il mondo adulto la vede e la vuole. Questa ottica è invece magistralmente dilatata e posta in primo piano dai migliori racconti che vengono ripercorsi nel volume. Il titolo provocatorio del nostro volume rimanda certamente a un'attenzione inadeguata da parte della critica, ma anche alla scommessa utopica di ridare alla letteratura per l'infanzia peso e nobiltà negli scaffali delle librerie.

*Ci sono altri progetti per portare avanti questa utopia qui all'Università di Bologna? Nei volantini di alcuni vostri appuntamenti si legge della presenza di un Centro studi di letteratura per l'infanzia. Giorgia, di cosa si tratta?*

Giorgia Grilli: è da molto tempo che stiamo pensando, come gruppo di ricerca che ruota intorno alla cattedra di Emy Beseghi, ma che fu di Antonio Faeti, di realizzare un centro di ricerca che sarebbe il primo in Italia in letteratura per l'infanzia. Il fatto di fondarlo a Bologna ci sembra necessario perché qui c'è stato il primo professore ordinario di questa disciplina, appunto Faeti, qui è la Fiera internazionale del libro per ragazzi, qui c'è una biblioteca attenta all'infanzia fin da quando è piccolissima come Salaborsa Ragazzi, e la città pullula di associazioni, cooperative e librerie dedicate ai libri per bambini. Le difficoltà in questo momento sono solo di tipo amministrativo e burocratico, perché con la riforma Gelmini i centri di ricerca vengono concepiti in maniera diversa rispetto al nostro progetto, quindi siamo ancora in una fase di passaggio e in attesa di capire quando e come potrà nascere. Nella nostra testa però il centro esiste già e ci sembra il luogo giusto o il nome giusto da dare a tutta una serie di iniziative, ricerche, studi, ma anche comunicazioni col pubblico che riteniamo possibili e doverose. Per questo motivo, abbiamo deciso di farlo esistere in una sorta di dimensione "prenatale" che prevede già una serie di eventi e appuntamenti fissati e aperti al pubblico. Tra le altre cose, vorremmo anche mettere insieme le diverse competenze o i diversi modi in cui si leggono, si creano, si studiano, si producono i libri per bambini, ospitando magari autori, illustratori, editori che vengano a parlare del loro fare libri, e a confrontarsi con gli studiosi che ne analizzano gli strati più profondi.

*Cosa mi puoi dire delle iniziative del Centro studi?*

G.G.: il centro è partito con un incontro che vedeva confrontarsi due studiosi di calibro internazionale come Jack Zipes e Antonio Faeti e questo mi piaceva che fosse il primo degli incontri, perché può anche essere un manifesto di come il centro dovrebbe operare: possibilmente con un'apertura, uno sguardo internazionale che è una cosa che un po' manca in Italia. E in linea con questa direzione c'è, per esempio, un altro ambiziosissimo appuntamento che è quello del 28 marzo, l'ultimo giorno della Fiera del libro 2013 che vedrà succedersi, dalle 9 del mattino alle 6 di sera, quindici relatori stranieri che vengono a raccontare, con uno sguardo critico, quali sono stati gli sviluppi dei libri per bambini nei loro paesi dagli anni Sessanta a oggi. Questi relatori sono perlopiù professori di altre università e quindi l'idea di confronto, non solo sui libri per bambini, su quali sono stati per esempio i più significativi per loro, ma anche sul modo di studiarli, di analizzarli e di presentarli ci sembrava fondamentale. A questo convegno stiamo adesso lavorando e ci piacerebbe coincidere con la nascita vera e propria del centro di ricerca. Se potesse per quel giorno esserci il logo saremmo felici.

Invisibile perché l'ottica infantile è spesso negata, svilita, rimossa, deformata o allontanata dall'incapacità di vedere e riconoscere l'infanzia al di fuori di come il mondo adulto la vede e la vuole

*Vi state impegnando attivamente anche per far valere i valori estetici dei libri per bambini nelle politiche dell'infanzia internazionali. Nel febbraio 2013 si è tenuto un convegno su questi temi nell'ambito del festival Visioni di futuro, visioni di teatro. Milena, di cosa si tratta?*

Milena Bernardi: ti riferisci sicuramente alla Master Class (23 febbraio - 3 marzo 2013). Il primo promotore di questo progetto è il Prof. Wolfgang Schneider dell'Università di Hildesheim, uno studioso tedesco che ha avuto incarichi di prima responsabilità a livello

di cognizione della prima infanzia dall'Unesco e che è anche una persona preziosissima per la promozione delle culture per l'infanzia già da molti anni. Insieme a Roberto Frabetti della Baracca, è stato uno dei fondatori del festival e quest'anno siamo ancora assieme, grazie a un progetto europeo rivolto alla primissima infanzia, in un meccanismo molto più ampio che sta coinvolgendo paesi anche del terzo e del quarto mondo e gli Stati Uniti. Con

la collaborazione di Federica Zanetti, in particolare, proporremo un intervento intitolato *Promoting an active cultural participation: children's right to creativity, imagination, art*. Riteniamo necessario riflettere sulla costruzione culturale per la prima infanzia e della prima infanzia, anche a partire dalle riflessioni pedagogiche e artistiche intorno all'invisibilità dell'infanzia nella nostra società.

Il grande patrimonio delle narrazioni orali, della letteratura scritta, dell'illustrazione che si rivolge ai primi piccoli può forse scalfire meglio la loro invisibilità

*Come si legano insieme estetica e politica nelle narrazioni rivolte alla prima infanzia?*

M.B.: mi interessa particolarmente sottolineare l'esserci dei neonati, l'esserci dei bambini dei nidi d'infanzia, l'esserci e lo dico in termini heideggeriani ovvero di "presenza, consistenza, filosofia del sé". Mi piace chiamare i bambini, ad esempio, "naufraghi filosofi" proprio perché arrivano qui spodestati e debbono ricostruirsi un percorso dell'esserci. Ciò che io penso è che il grande patrimonio delle narrazioni orali, della letteratura scritta, dell'illustrazione che si rivolge ai primi piccoli può forse scalfire meglio la loro invisibilità. Raccontare di bambini piccolissimi ha anche un aspetto di restituzione del diritto, dell'essere già lettori/ascoltatori, ed è un diritto che io credo vada riproposto sempre più, perché l'esistenza dei bambini non è scontata. Siamo di nuovo in un'epoca in cui l'infanzia ha ripreso a scomparire, perché adultizzata, voluta competente, ma non più sensitiva, percettiva, emozionabile. Gli studiosi internazionali vengono per ragionare proprio su questo punto.

A Seul c'è uno specifico filone di studi che qui manca in relazione alle arti del teatro ragazzi, ma loro necessitano invece di questo approccio pedagogico dove la metafora letteraria viene letta dal punto di vista educativo.

# Esercizi per una nuova grammatica dell'albo illustrato

Elisabetta Cremaschi

L'anno appena trascorso ha visto una produzione di saggi dedicati all'albo illustrato (*o picture book* nella dicitura anglosassone) che non può passare inosservata nel nostro paese e che chiede, anche per questo, di esser presa in considerazione nella sua felice *inusualità*.

Bisogna riconoscere, a fronte di un'editoria che, soprattutto nell'ultimo decennio e sulla scia della nostra migliore tradizione, ha

dedicato un'attenzione significativa alla produzione dei libri con le figure, tanto da guadagnarsi - insieme ad autori e illustratori, e per qualità e innovazione - una crescente considerazione internazionale e dei lettori, che non si è strutturata una letteratura critica che possa dirsi "all'altezza" del fenomeno, capace cioè di sostenere, interpretare e alimentare il valore e la diffusione di questo impegno. Se è vero che

Fare emergere tutte le potenzialità espressive dell'albo illustrato, che trova nell'infanzia un destinatario privilegiato, ma che non si pone limiti in fatto di tematiche

nel corso del lavoro di formazione, che, a vario titolo e con inclinazioni differenti, caratterizza l'operato e le riflessioni degli autori dei saggi che qui prenderemo in esame, si viene in contatto con il desiderio espresso da sempre più operatori di conoscere il mondo dove abitano i libri con le figure, è anche vero, e preoccupante, che si incontrano ancora troppe realtà che dovrebbero aver acquisita la conoscenza della forma narrativa proposta dagli albi illustrati e che invece navigano libere nel mare dell'analfabetismo iconico.

Ciò avviene nonostante l'importante operato svolto da numerose biblioteche, da progetti di promozione della lettura come *Nati per leggere*, da formatori e pedagogisti, dagli stessi editori, autori e

illustratori, dalle librerie (spesso le sole specializzate), dalla stampa specialistica e dalla diffusione in rete di sempre più blog dedicati.

Per questo le energie profuse nel diffondere l'alfabetizzazione visuale richiedono oggi più che mai, secondo l'esperienza che ha motivato Hamelin a scrivere *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato* (Donzelli, 2012), di essere convogliate in un concreto sforzo "per fare emergere tutte le potenzialità espressive dell'albo illustrato, che trova nell'infanzia un destinatario privilegiato, ma che non si pone limiti in fatto di tematiche, sperimentazioni e pubblico di riferimento".

Marco Dallari, in *Testi in testa. Parole e immagini per educare conoscenze e competenze narrative* (Erickson, 2012), nel sottolineare l'importanza dell'albo come risorsa *testuale* tanto straordinaria quanto poco conosciuta e utilizzata, scrive, riferendosi alla graduale scomparsa di questi nei passaggi dalla scuola dell'infanzia a quella secondaria e all'uso condizionato dal carattere contenutistico anziché estetico dello stesso, di quanto "sia difficile capacitarsi del perché i linguaggi dell'educare siano così refrattari alle immagini, visto che ignorarne o sottovalutarne la rilevanza nel panorama culturale e cognitivo del nostro tempo è, oltretutto, decisamente anacronistico".

In quest'ottica, diviene imprescindibile "sviluppare e ampliare i termini della riflessione teorica e



pratica sull'albo illustrato e aprire nuove finestre di confronto, per rimettere al centro il nostro rapporto con la parola e l'immagine, nei libri ma anche nel quotidiano, nella realtà del fare, nel nostro rapporto con l'infanzia, nel modo di pensare l'educazione, nell'importanza di saper guardare" (Hamelin, 2012).

Rilevare la straordinaria "pervasività del visivo" nel mondo che ci sta attorno, nell'esortazione a una responsabilità pedagogica più consapevole promossa da Marcella Terrusi in *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* (Carocci, 2012), significa "riconoscere con quali grammatiche le figure esercitano la loro funzione narrativa e suggestiva sugli individui, e dunque saperle "leggere" con maggiore libertà e senso critico". Oggi i bambini e i ragazzi dispongono di un'impressionante quantità di informazioni

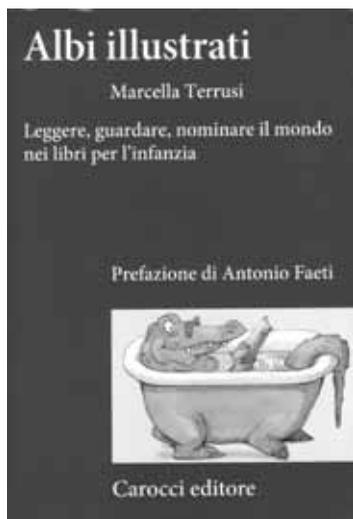
e frammenti di racconti che rischia di non precipitare in forme *testuali* adeguate. Per questo si fa urgente il bisogno di recuperare, secondo Terrusi, quella *pedagogia dell'immaginazione*, auspicata da Calvino, che "abituati a controllare la propria visione interiore senza soffocarla e senza d'altra parte lasciarla cadere in un confuso, labile fantasticare, ma permettendo che le immagini si cristallizzino in una forma ben definita, memorabile, autosufficiente, "icastica"" (Italo Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, 1993).

Per favorire una *pedagogia dell'immaginazione* occorre ritornare all'origine del gesto educativo e riconoscere l'individuo come "un vero lettore" fin dalla nascita, il che, secondo Rita Valentino Merletti e Luigi Paladin in *Libro fammi grande. Leggere*

*nell'infanzia* (Idest, 2012), "significa abbandonare lo stereotipo rimasto nella cultura comune che vorrebbe identificare la lettura con la *decifrazione*, con il saper leggere e scrivere", cosa che combacia con l'ingresso nella scuola primaria. In secondo luogo, bisogna mettere fine "a un più sottile fraintendimento, che è quello di considerare centrale e prioritaria la lettura *decifrativa*, dimenticando il ruolo dell'*intelligenza visiva*, e che nel futuro sicuramente avrà un peso sempre più forte la capacità di leggere il codice iconico e digitale".

La *lettura* nasce prima della scuola e una delle pratiche in cui la cura dei genitori verso il bambino mostra il suo potenziale affettivo coniugato con gli aspetti portatori di emancipazione, autonomia e incremento delle risorse cognitive, è quella in cui gli raccontano una storia. Lo sfogliare e condividere le immagini oltre alle parole, dicono Marnie Campagnaro e Marco Dallari in *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa* (Erickson, 2013), rende questa esperienza più ricca e completa, sia dal punto di vista affettivo che cognitivo, poiché l'albo illustrato consente "di ritrovare il calore e la bellezza del suo modo di offrirsi e mostrarsi, svelando le radici e le caratteristiche più autentiche e originarie del raccontare attraverso la costruzione di un testo-oggetto stampato".

Porre questo *unicum* al centro della proposta pedagogica (i saggi proposti divengono qui fon-





damentali strumenti di conoscenza e lavoro) impone una costante interrogazione sull'albo come "oggetto di senso" per capire da dove arriva, come è fatto, a chi è destinato, a che cosa serve, quali sono i limiti e le possibilità offerte dalle sue molteplici chiavi di lettura.

È evidente, allora, come l'unica via praticabile per leggerlo sia quella di una grammatica dedicata capace di fare dialogare le informazioni del *testo* (estetiche, narrative, contenutistiche, emotive) con i codici semiotici della costruzione del *libro* (iconico, verbale, grafico, dell'oggetto libro e della modalità di lettura). Un paradigma di questa complessità è offerto da Suzy Lee ne *La trilogia del limite* (Corraini, 2012): "Stiamo aprendo un libro illustrato. Stiamo osservando il "sogno" dentro il libro. E tuttavia, in

un modo o nell'altro, siamo colpiti dalla forma del libro, la trama della carta, la direzione in cui le pagine vengono sfogliate".

Esiste una regola non scritta nell'editoria: l'autore di libri illustrati dovrebbe evitare di disegnare al centro della doppia pagina per non ostacolare la lettura. Cosa succede quando questa regola viene ignorata? Succede che, come ha fatto l'artista coreana servendosi proprio della rilegatura come elemento narrativo e immaginifico per costruire *Mirror*, *L'onda* e *Ombra* (Corraini, 2003, 2008, 2010), ogni libro si trasforma in una significativa forma d'arte, il che dimostra che quel confine che sembrava insuperabile altro non è che il limite tra fantasia e realtà, quello che i bambini attraversano ogni volta che tengono in mano un albo illustrato.

Il volume raccoglie gli atti di un seminario di studi tenutosi presso la Rocca Malatestiana di Santarcangelo nel 2008 e rappresenta uno strumento utile per integrare la mappatura delle metafore d'infanzia alla luce del contributo della Letteratura Comparata. Brugnolo cura gli interventi dei colleghi con l'intento di tracciare una morfologia delle trame che, grazie alla rappresentazione di bambini, si intrecciano con gli interrogativi sulla funzione testimoniale della memoria. La voce di questi bambini permette all'istanza narrativa adulta di rappresentare strategie esperienziali dove il ricordo viene tenuto vivo per mezzo di uno sguardo decentrato, spesso considerato marginale e sempre e comunque deformante nei confronti della realtà.

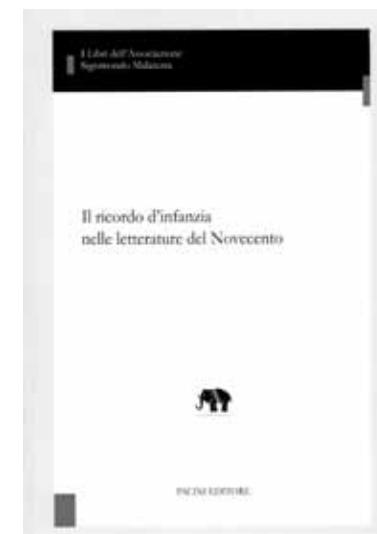
Si tratta di un punto di vista inesperto che complica i contenuti piuttosto che semplificarli, ma che risulta di fondamentale importanza per la mediazione tra le dimensioni dell'individuo che Sergio Zatti, nel saggio programmatico che apre il volume, definisce storica e soggettiva/naturale. Dalle *Confessions* di Rousseau alla *Recherche du temps perdu* di Proust, i bambini, afferma questo studioso, diventano protagonisti del romanzo, a partire dal bisogno di trovare espedienti espressivi per evocare un mondo senza tempo che accompagna l'individuo per tutta la vita, condizione esistenziale del sentimento e insieme del sapere.

Il volume risulta particolarmente utile anche a chi sia interessato a lavorare sul genere autobiografico. Nel recuperare ricordi di infanzia perlopiù di grandi autori (da Goldoni ad Alfieri, da Sartre a Proust, da Murdoch a McEwan), Brugnolo mette il lettore nelle condizioni di meditare a fondo sui modi di rispecchiare la propria vita nelle narrazioni. Il processo di crescita, in questo senso, è paragonabile all'istituzione di un dialogo tra voci entro cui spesso si distingue quella che racconta dell'iniziazione alla letteratura.

ELENA MASSI

## Stefano Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*

Pacini Editore, 2012, euro 22



## I 150 anni della Salani: una festa per l'illustrazione italiana



**Giorgio Bacci**  
(a cura di),  
*Da Pinocchio a Harry Potter. 150 anni di illustrazione italiana dall'archivio Salani 1862-2012*

Salani, 2012, euro 30

**Martino Negri**  
(a cura di),  
*Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto*

Scalpendi,  
2012, euro 20

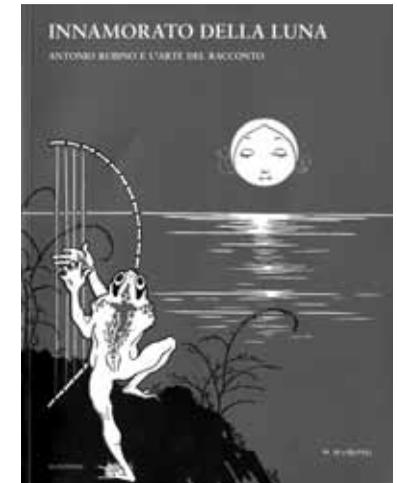
Il 150esimo anniversario della Salani non poteva non trasformarsi in una festa anche per l'illustrazione: era da tempo che gli appassionati aspettavano il momento di vedere le tavole originali di Carlo Chiostri e l'insieme delle innumerevoli figure conservate nell'archivio storico della casa editrice. Una prima importante tappa per la sua valorizzazione e fruizione pubblica era già stato il progetto di catalogazione e messa in rete, a cura di Giorgio Bacci, in collaborazione con il Laboratorio di Arti Visive della Scuola Normale Superiore di Pisa.

È ancora il giovane studioso il curatore della mostra (Castello Sforzesco di Milano, 18 ottobre 2012 – 6 gennaio 2013) e del volume *Da Pinocchio a Harry Potter. 150 anni di illustrazione italiana dall'archivio Salani 1862-2012*: altrettante occasioni per ripercorrere la storia della casa editrice ma anche per verificare modi e maniere dell'illustrazione in un'attualità dominata da nuovi sistemi di produzione di "figure". Il volume restituisce un quadro completo e complesso attraverso la storia della casa editrice, a firma di Ada Gigli Marchetti, con contributi dei massimi esperti di illustrazione, Antonio Faeti e Paola Pallottino, fino a note tecniche riguardo l'ordinamento dell'archivio e una costellazione di saggi che rendono la varietà della produzione Salani anche riguardo a temi, la musica per esempio, oggi altrimenti dimenticati.

Non è facile tenere insieme i due aspetti: e in mostra si avvertiva una certa disparità tra le sezioni storiche – scandite con precisione e consapevolezza delle necessarie e selezionatissime scelte – e la parte sui più recenti prodotti, dove selezione degli artisti ed equilibri reciproci potevano apparire meno indiscutibili. Del resto, la storia si fa con il senno di poi, mentre il compito di un editore è di fare buoni libri: come la Salani, che continua a tutt'oggi a commissionare e credere nell'illustrazione. Una prospettiva resa evidente dal concorso indetto per dieci nuove copertine, che coraggiosamente vanno a toccare proprio i cardini della più riconosciuta immagine dell'attuale casa editrice, così come autori e personaggi ormai canonizzati: Quentin Blake con le sue illustrazioni per Roald Dahl o ancora l'icona di *Pippi calzelunghe*. I risultati di questo ammirevole esperimento li vedremo alla prossima edizione di Bologna Children's Book Fair.

Intanto, ci rimane questo notevole volume, dove la storia della Salani viene restituita in maniera esaustiva a partire dalla bella intervista d'apertura, con la sintetica ma efficace rievocazione, di chi ancora oggi la dirige, della ripresa della sua linea editoriale a opera di Mario Spagnol, dall'inizio degli anni Ottanta votato a uno storico recupero di importanti case editrici allora in crisi: da Longanesi e Guanda a, appunto, Salani, per la cui rinascita giocò allora un ruolo essenziale la passione dello stesso Spagnol per l'arte figurativa. Un'altra mostra milanese ha deliziato gli appassionati d'illustrazione: l'omaggio ad Antonio Rubino (Biblioteca Nazionale Braidense, 29 novembre 2012 – 31 gennaio 2013) progettato da Martino Negri. Le sue ricerche nell'ambito di letteratura per l'infanzia e pedagogia, all'Università Bicocca di Milano, lo hanno da tempo avvicinato all'opera di Rubino del quale nel 2009 aveva curato la riedizione di *Viperetta* (1919) nella bella collana *Libro a fronte* (un cofanetto con il reprint della prima edizione accompagnato da un secondo libro con un saggio storico-critico). La mostra di Brera è stata l'occasione per riscoprire alcune delle straordinarie soluzioni grafiche di Rubino: dalle copertine del "Giornalino della Domenica" alle illustrazioni e copertine della bibliotechina de *La lampada*, fino alla serie edita dal Cartoccino, solo per nominare i casi forse più conosciuti ma di non facile visibilità. Come nel caso di Salani, il catalogo getta nuova luce sulle vicende dell'illustrazione italiana, questa volta attraverso la figura di un suo protagonista assoluto. Un risultato ottenuto anche grazie agli apporti e contributi critici dei massimi specialisti del settore, a cominciare da Antonio Faeti e Paola Pallottino, che insieme ai tanti autori coinvolti da Negri per l'occasione sono riusciti a restituire esemplarmente, e da diverse angolazioni, la multiforme capacità inventiva dello scrittore e illustratore sanremese.

MARTA SIRONI



## Per una pedagogia in tempi di crisi

Grazia Honegger Fresco,  
*Dalla parte dei bambini. La scuola dall'obbligo all'oblio*

L'ancora del Mediterraneo,  
2012, euro 15

Goffredo Fofi,  
*Salvare gli innocenti. Una pedagogia per i tempi di crisi*

La Meridiana,  
2012, euro 16



A tentare di cogliere i segni dei tempi (più che le fasi della storia) viene a questo punto abbastanza spontaneo credere di trovarsi nell'ultimo stadio di una lunga stagione che ha coinciso con la democrazia industriale occidentale e con alcuni dei tratti che ne hanno caratterizzato l'identità: dalla produzione industriale di tipo fordista all'urbanizzazione dei territori, dai mezzi di comunicazione di massa alla scolarizzazione universale. La globalizzazione, la società dei servizi, la new economy che nella fase di massima espansione ci sembravano i segni e i sogni di una stagione di riscatto rispetto alla crisi generata dal capitalismo industriale ne erano in realtà, ce ne stiamo rendendo conto veramente soltanto ora, l'ultimo mortifero stadio.

Il cambiamento che avvertiamo imminente ma di cui non siamo ancora in grado di scorgere la traiettoria non è probabilmente di minor entità di quello che l'ha preceduto e che alcuni storici chiamarono "seconda rivoluzione industriale". Con la differenza che quest'ultima si nutre anche di una sincera spinta democratica – insieme a tante altre di natura più ambigua – volta al superamento di un ordine fondato sulla gerarchia, il privilegio, la forza. Il difetto d'origine, di cui forse proprio noi pagheremo nei prossimi anni le conseguenze più gravi, è però l'aver creduto – come vi credettero Marx e Dewey e come si dice "credere" in un sistema religioso – che il progresso scientifico implichi di per sé il progresso della civiltà. "La scienza", scriveva Macdonald in una delle più sincere e appassionate critiche a Dewey (*La radice è l'uomo*, oggi in *Politics e il nuovo socialismo*, Marietti, 2012), "ci può dire tutto su un'opera d'arte o su un modo di vita – sulla sua ragione psicologica ed economica, sul suo significato storico, sul suo effetto sullo spettatore o sul partecipante – tutto tranne una cosa essenziale: è Bene? (...) Tutte queste informazioni sono importanti e utili. Ma, alla fine, la scienza è muta sulla questione centrale: quali valori dovremmo scegliere, quale Fine dovremmo volere? La scienza entra in gioco solo dopo che i valori sono stati scelti, il Fine deciso".

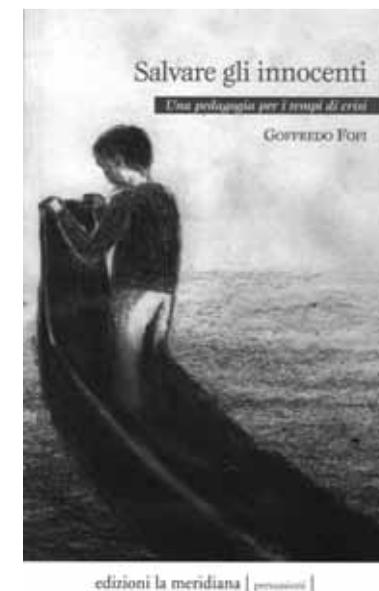
Il grande sogno della pedagogia progressiva, probabilmente il prodotto migliore di questa stagione, ha goduto del credito garantito dalle sue spinte democratiche, ma ne ha sofferto lo stesso difetto d'origine. È questa

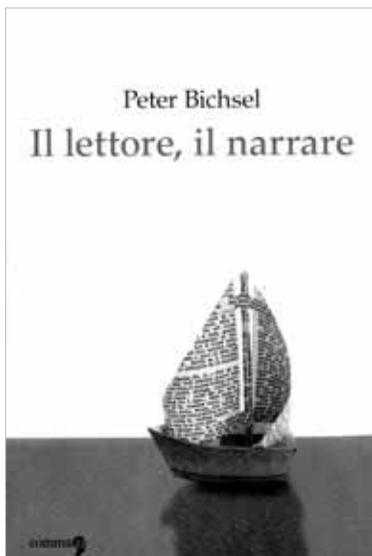
l'intuizione sottesa ai due allarmati pamphlet pedagogici, usciti a distanza di pochi mesi a cavallo fra il 2011 e il 2012, di Grazia Honegger Fresco e Goffredo Fofi: *Dalla parte dei bambini* e *Salvare gli innocenti*.

Non è un caso che entrambi si siano formati nella stagione più deweyana che l'Italia abbia conosciuto, quella dei movimenti di insegnanti, maestri, gruppi di operatori che, dal 1943 al 1963, seppero muoversi fra le maglie del potere democristiano e quello speculare della politica culturale del togliattismo dando vita a una rete di esperienze pedagogiche in cui pratiche minoritarie e decentrate, dall'esterno e dai margini, dialogavano con la scuola e le istituzioni in uno scambio fertile e mai più sperimentato. Ma entrambi, forse proprio in ragione del *Fine* scelto con chiarezza e persuasione in quegli anni, possono permettersi oggi di criticare e aggiornare quel sogno, ponendo la domanda pedagogica più autentica a cui i tempi ci costringono: che tipo di scuola potrebbe avere ancora utilità e senso nel cuore del ciclone che stiamo attraversando? La prima, dalla prospettiva di quell'energia vitale e creativa che lo sviluppo naturale del bambino porta con sé e che ha studiato, osservato, preservato in cinquant'anni di lavoro con i piccoli e di formazione dei loro futuri educatori; il secondo da una prospettiva per così dire di rivolta culturale permanente, di un'educazione intesa "come apertura di nuove possibilità, rispetto dei talenti e dei bisogni dei nuovi nati, costruzione di un progetto vasto di non accettazione nei confronti dello stato di cose esistente".

Appunti non sistematici né specialistici che hanno però la forza di dissodare il terreno per un ripensamento radicale della scuola proporzionato al cambiamento che stiamo vivendo.

LUIGI MONTI





**Peter Bichsel,  
Il lettore, il  
narrare**

trad. e cura di  
A. Ruchat,  
Comma 22,  
2012, euro 12

Nelle cinque lezioni di Francoforte, qui ripubblicate assieme ad alcuni recenti inediti, lo scrittore svizzero Peter Bichsel riflette sul leggere e sul narrare. Non si tratta, però, della solita lamentazione pedagogica sull'importanza della letteratura e della lettura nella società come mezzi di acculturazione per trasmettere saperi e contenuti. Per Bichsel, infatti, l'importanza del narrare una storia non sta nel suo contenuto, ma nel narrare stesso. Il compito fondamentale della letteratura è quindi portare avanti la tradizione del narrare, che è un bisogno umano fondamentale: il bambino che chiede una storia non vuole tanto conoscere la storia, ma sentirsela raccontare. Il narrare ci permette di trasformare gli accadimenti della vita in storie, ossia, innanzitutto, di situarli nel tempo, in quel tempo finito che è struttura e limite della nostra esistenza. Le storie non ci salvano la vita; la rendono, semmai, più tollerabile, perché ci fanno accettare la tristezza suscitata dalla nostra finitudine. Se si esclude la letteratura d'evasione, in-

teramente incentrata sui contenuti, ogni storia è allora anche una riflessione sul narrare, una storia sulle storie. Ciò che più affascina, di tutto questo discorso sulle storie, è come il discorso prende forma. Bichsel segue un andamento narrativo, apparentemente divagante, in cui il senso non si costruisce lungo una linea retta, ma a spirale, tramite continui ritorni sul già detto; e fa di ogni considerazione lo spunto per raccontare una storia, o di ogni storia lo spunto per giungere a qualche nuova considerazione. Quello che potrebbe sembrare a prima vista un saggio sulla lettura e la scrittura, si rivela così un racconto su come si possa narrare del leggere e dello scrivere. O, infine, un'altra storia sulle storie.

VERONICA BONANNI

In questi due grossi volumi (quasi 700 pagine in totale) c'è la storia di quanto Disney abbia dato all'Italia e di quanto l'Italia, con decine di autori e un costante impegno editoriale, gli abbia restituito. Per Disney, naturalmente, non s'intende una persona, ma un patrimonio narrativo, un'estetica seducente e invasiva e un'etica di fondo altrettanto potente. Un intero mondo d'immagini e di idee, insomma, all'interno del quale si sono formate generazioni e con (o contro) il quale non sembra prescindibile confrontarsi.

*I Disney Italiani*, evoluzione di un libro dallo stesso nome pubblicato da Granata Press ormai vent'anni fa, resterà a lungo il riferimento essenziale sul tema. Il primo volume racconta la vicenda editoriale di *Topolino* in Italia dagli anni Trenta ai giorni nostri e si sofferma poi ad approfondire lo stile e l'opera degli autori maggiori; il secondo è il monumentale censimento di quanti abbiano incrociato il proprio percorso professionale con la banda di Topolino nel corso degli anni. Dei quattro autori è facile lodare il sapere enciclopedico, meno scontato è scoprire con quanta agilità abbiano retto il peso di un'opera che, dato il coinvolgimento e l'appoggio della Disney Italia, poneva necessariamente qualche limite al raccontabile e al modo di raccontarlo. Il risultato è un libro bello da sfogliare, preciso e vivace da leggere, ma posto che si tratti di un'opera fondamentale, rimarrebbe però da capire per chi e per cosa. Al di là del feticismo dei fan, della nostalgia dei lettori di un tempo, del piacere degli eruditi, questo libro può essere anche un buon punto di partenza per riflettere nuovamente su cosa hanno significato Topolino e Paperino in Italia, su come hanno interagito sul nostro immaginario e su come ne sono rimasti trasformati. Un'occasione insomma per reintegrare il discorso disneyano – spesso percepito e trattato come un universo a sé stante, non troppo diversamente a quanto è poi accaduto con i manga – nell'ambito del discorso più generale sulle letterature per l'infanzia e sul fumetto.

ALESSIO TRABACCHINI

**Alberto Becattini,  
Luca Boschi,  
Leonardo Gori,  
Andrea Sani,  
I Disney Italiani**

NPE, 2012, euro 79



## Jack Zipes, La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere

trad. di M. Giovenale,  
Donzelli, 2012,  
euro 30



Come mai la fiaba ha esercitato e continua a esercitare un fascino irresistibile sull'immaginazione umana? È questa la domanda fondamentale alla quale Jack Zipes, apprezzato studioso e traduttore di fiabe, cerca di rispondere nel suo libro, ripercorrendo la storia della fiaba come genere letterario dall'antichità fino ai giorni nostri. Il rischio, forse inevitabile, di un'indagine così ampia, è quello di un'eccessiva generalizzazione, così che il bisogno di narrare fiabe tende a confondersi con il bisogno umano di narrare storie per conoscere e trasmettere saperi, valori e schemi comportamentali, mentre il genere fiaba sembra allargarsi a un macrogenere universale dai contorni indistinguibili rispetto ad altri tipi di racconto meraviglioso.

Nonostante ciò, Zipes mostra bene come le fiabe tradizionali sopravvissute nel corso del tempo tramite adattamenti e rifacimenti affrontino temi fondamentali del vivere quotidiano, rendendone dicibili gli aspetti più oscuri, drammatici e conflittuali attraverso la collocazione in un mondo altro; e spiega come la fiaba si sia formata e sviluppata attingendo a personaggi, trame e motivi di altri generi letterari, in un intreccio di trasmissione orale e scritta, per adattarsi con la sua duttilità a sempre nuovi mezzi di comunicazione e forme artistiche, dal cinema alle arti visive.

Particolare attenzione è riservata alle voci narranti femminili, narratrici orali, raccogliatrici di storie e scrittrici, spesso dimenticate o sottovalutate dalla critica, che hanno saputo proporre personaggi lontani dallo stereotipo dell'eroina indifesa, passiva e obbediente così diffuso in una tradizione fiabesca, basata sull'ideologia patriarcale, a noi nota soprattutto per l'intermediazione della scrittura maschile.

VERONICA BONANNI

La Bologna Children's Book Fair è, ormai da cinquant'anni, un appuntamento imperdibile per chi si occupa, a vario titolo, di letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Gli spazi, fisici e metaforici, sono in larga parte occupati da editori e agenti letterari, ma in alcune sale appartate, è possibile fermarsi ad ascoltare chi invece, la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, la studia e la osserva con sguardo critico. È accaduto anche nel 2012 quando un comitato di esperti ha presentato *Dall'ABC a Harry Potter*, una raccolta di saggi sulla letteratura inglese per l'infanzia dalle origini ai giorni nostri. A tenere a battesimo il volume, e a firmarne l'introduzione, era Peter Hunt, il grande decano della *children's literature*. Nel ripercorrere la storia della letteratura inglese per l'infanzia, Peter Hunt e le due curatrici del volume, insieme alle altre autrici dei saggi, hanno sottolineato non solo il carattere transnazionale di molti classici e bestseller per l'infanzia pubblicati in lingua inglese, ma hanno anche offerto una prospettiva più complessa e meno rassicurante sulla letteratura per l'infanzia in generale, fornendo forse molte più domande che risposte: i libri per bambini sono rasserenanti o selvaggi? Conservatori o sovversivi? E che cos'è un libro per bambini? Cosa lo distingue da un libro per adulti? Cosa accade con i libri cosiddetti crossover? Se la differenza è l'idea di bambino contenuta nel libro, di quale bambino stiamo parlando? Perché il nodo cruciale, e il grande paradosso, della letteratura per l'infanzia, inglese e non, è il suo essere scritta e illustrata dagli adulti, che danno del bambino e dell'infanzia una definizione generica e varia, che cambia in base al periodo storico, alle condizioni sociali, alle strutture politiche. Il merito del volume presentato a Bologna, quindi, non è semplicemente quello di analizzare la storia della letteratura per l'infanzia in area anglofona, ma è anche quello di indicare la direzione preferibile degli studi in questo campo: la negoziazione di uno spazio neutrale tra autori adulti e lettori bambini, ovvero tra due modi di vedere e rappresentare il mondo radicalmente diversi.

BARBARA SERVIDORI



## Laura Tosi, Alessandra Petrina (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter.* Storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù

BUP, 2012, euro 23



# UN PONTE DI LIBRI PER *ragazzi*

## INTERNATIONAL BOARD ON BOOKS FOR YOUNG PEOPLE

è la più grande organizzazione no-profit impegnata per la circolazione internazionale dei buoni libri per bambini e ragazzi.

### LE SETTANTADUE SEZIONI IBBY

In tutto il mondo sono editori, enti, istituzioni, a volte coraggiosi singoli individui, scrittori, illustratori che difendono il diritto all'accesso al libro anche in situazioni e in luoghi remoti, quotidiani, speciali e nascosti. In alcuni paesi i Governi riconoscono l'eccellenza di questa missione e la sostengono finanziariamente.

### LA SEZIONE ITALIANA DI IBBY

si basa sull'impegno dei soci fondatori, sostenitori e frequentatori e sul volontariato delle persone che ne condividono la missione.

### IBBY ITALIA CURA

la diffusione della mostra bibliografica internazionale Outstanding Books For Young People with Disabilities, e pubblicazioni e iniziative legate al tema della disabilità, della differenza e dell'integrazione nei libri per ragazzi.

### LA SUA ATTIVITÀ PRINCIPALE

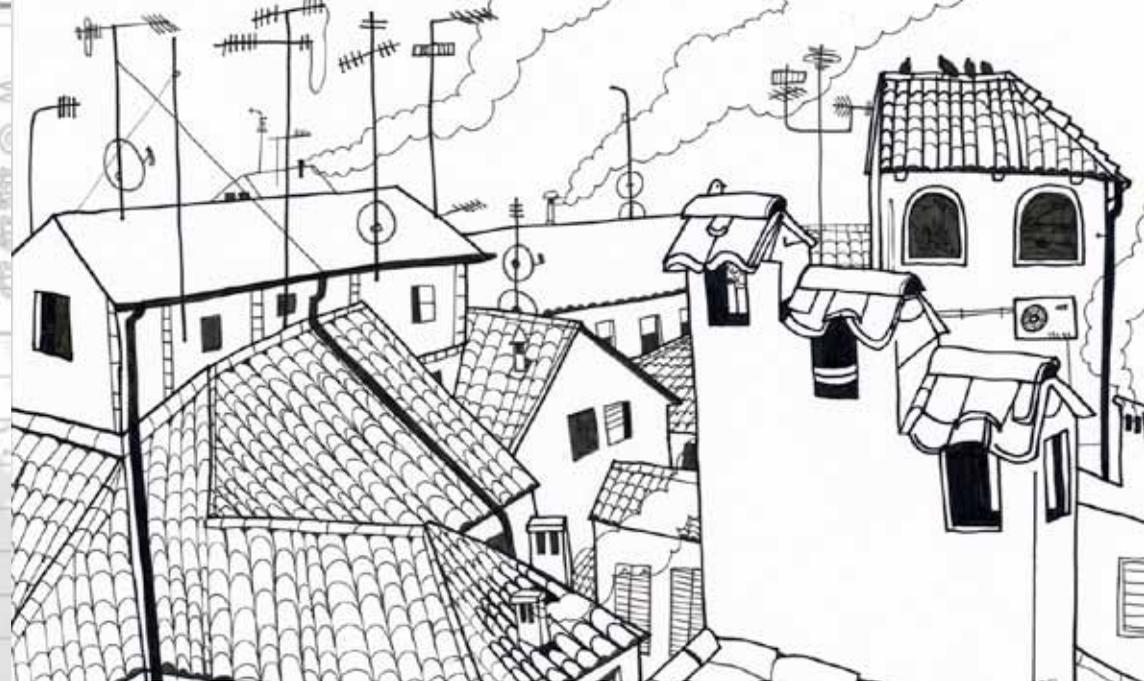
è promuovere la migliore letteratura italiana per ragazzi all'estero. IbbY Italia cura le candidature di autori e libri italiani per l'Hans Christian Andersen Award, la Biennale di Illustrazione di Bratislava, l'Asahi-Shimbun e la Honour List.

### CON IL TUO CONTRIBUTO

Il modo più semplice per sostenere il progetto IBBY Italia è aderire versando una quota annuale di 50 euro come socio frequentatore oppure effettuando una donazione minima di 100 euro per divenire socio sostenitore.

IBBY  
ITALIA

C/o Biblioteca Salaborsa Ragazzi  
Piazza del Nettuno 3  
40124 Bologna  
ibbyitalia@gmail.com  
www.bibliotecasalaborsa.it/ragazzi/ibby  
IBAN IT 46 Q 01030 02400 000004685403



## Bologna-Stoccolma a testa in su

Un **progetto** per scoprire la città attraverso lo sguardo di un illustratore straniero

Un **albo da colorare** senza parole che diventa una preziosa **guida** per conoscere itinerari nascosti

Una **mostra** che racconta un percorso di esplorazione

Giunto alla sua quarta edizione, il progetto *Bologna a testa in su* raddoppia. **Bologna-Stoccolma a testa in su**: due le città protagoniste, **Bologna** e **Stoccolma**, e due le autrici coinvolte: **Emma Adbåge**, tra le più interessanti illustratrici svedesi contemporanee, e **Cristina Pieropan**, artista affermata già nota al pubblico italiano.



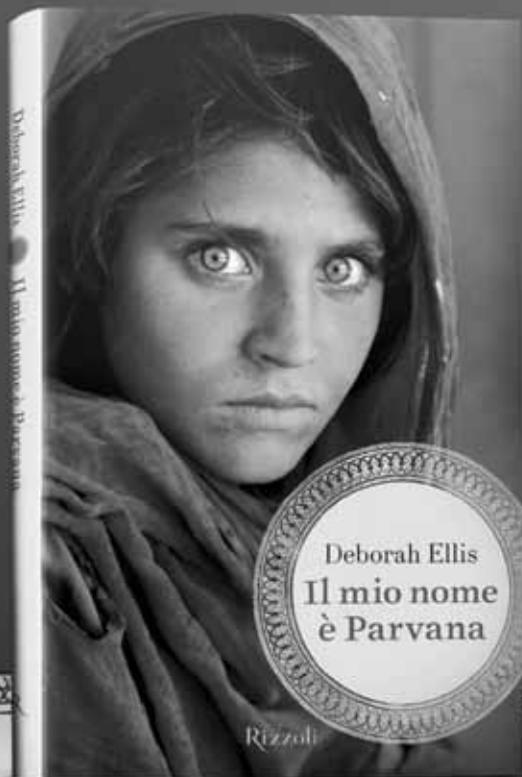
*Bologna-Stoccolma a testa in su*  
Mostra di Emma Adbåge e Cristina Pieropan  
Hamelin Associazione Culturale - via Zamboni 15, Bologna  
28 marzo-19 aprile 2013  
Info: mostre@hamelin.net - 051 233401

SWEDISH  
ARTSCOUNCIL

SI.



DALL'AUTRICE DELLA  
TRILOGIA DEL BURQA  
L'ULTIMA TAPPA  
DEL VIAGGIO DI PARVANA



Tra le macerie  
dell'Afghanistan,  
la lotta non violenta  
di una ragazza  
per riunirsi  
alla sua famiglia.

Deborah Ellis  
Il mio nome  
è Parvana

Rizzoli

SCOPRI  
LA SERIE COMPLETA  
IN LIBRERIA

150.000 copie

Rizzoli



**CAMMINACAMMINA**

FIABED'EUROPA IN FIGURINA



Un viaggio affascinante alla scoperta  
delle tradizioni europee attraverso i personaggi  
e i luoghi delle fiabe raccontati nelle figurine.



FRANCO  
COSIMO  
PANINI

Il libro è a cura di Hamelin e realizzato  
in collaborazione con il Museo della Figurina di Modena.

**IL FUNERALE IPOCRITA E DEPRIMENTE  
DI UN RAGAZZO, LA FOLLE FUGA  
DEI SUOI AMICI INSEPARABILI: PERCHÉ  
NON È ANCORA IL MOMENTO DI DIRSI ADDIO.  
E FORSE NON LO SARÀ MAI.**

«Uno dei libri più importanti del 2012.

Evoca *Sulla strada*  
e *Il giovane Holden*; divertente,  
credibile e immensamente umano.»

**BOOKSELLER**

«Se ci fossero più scrittori  
come Keith Gray,  
molti più adolescenti  
leggerebbero.»

**HERALD**

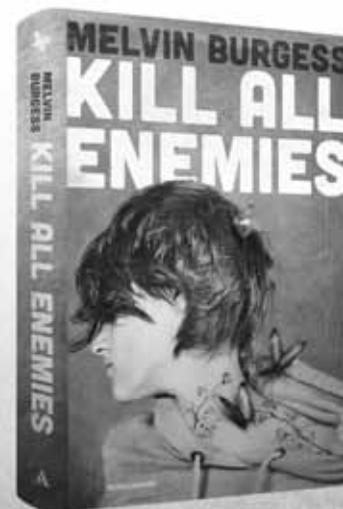


Dall'autore vincitore di numerosi premi internazionali, tra cui la *Carnegie Medal* e il *Guardian Fiction Prize*.

Dalla voce più sincera e provocatoria della letteratura per ragazzi.

Una storia d'amore e di rabbia.

## **MELVIN BURGESS KILL ALL ENEMIES**



Cosa succede se non hai  
altro se non la tua rabbia  
cui attaccarti,  
per sopravvivere?  
E se il mondo che  
ti è intorno  
sembra frantumarsi  
a ogni passo?

**MONDADORI**

# LE LIBRERIE IN CUI TROVARE "HAMELIN. STORIE FIGURE PEDAGOGIA"

## EMILIA-ROMAGNA

Libreria Coop Ambasciatori  
via Degli Orefici, 19  
40124 BOLOGNA  
www.librerie.coop.it

Libreria per ragazzi  
Giannino Stoppiani  
via Rizzoli, 1/f  
40124 BOLOGNA  
www.gianninostoppianilibreria.com

Libreria Inuit  
via Petroni, 19/c  
40125 BOLOGNA

Modo Infoshop  
via Mascarella, 24/b  
40126 BOLOGNA  
www.modoinfoshop.com

Alessandro Distribuzioni  
via del Borgo, 138  
40126 BOLOGNA

Libreria Trame  
via Goito, 3/c  
40126 BOLOGNA

Libreria Mellops  
corso Mazzini, 52/8  
48018 FAENZA (RA)

Libreria Alfabetà  
via Lumagni, 25  
48022 LUGO (RA)

Libri e formiche. La libreria dei ragazzi  
strada Cairoli, 13/a  
43121 PARMA  
www.librieformiche.it

Libreria Fiaccadori  
strada al Duomo, 8  
43121 PARMA

Viale dei Ciliegi 17. Libreria dei ragazzi  
via Bertola, 51/57a  
47921 RIMINI  
www.vialedeiciliegi17.it

Castello di carta  
via Belloi, 1/b  
41058 VIGNOLA (MO)  
www.castellodicarta.it  
.....

## FRIULI-VENEZIA GIULIA

Libreria Cluf-La pecora nera  
via Gemona, 22  
33100 UDINE  
.....

## LAZIO

Libreria Giufà  
via degli Aurunci, 38  
00185 ROMA  
www.libreriajiufà.it  
.....

## LIGURIA

L'albero delle lettere  
via di Canneto il lungo, 37/r  
16121 GENOVA  
www.alberodellelettere.it  
.....

## LOMBARDIA

Laboratorio la Cornice  
via per Alzate, 9  
22063 CANTÙ (CO)  
http://spaziolaboratoriolacornice.blogspot.com

Libreria per ragazzi Timpetill  
via Mercatello, 50  
26100 CREMONA  
www.timpetill.com

Libreria Linea d'Ombra  
via San Calocero, 29  
20123 MILANO

Libreria dei ragazzi  
via Tadino, 53  
20124 MILANO  
www.lalibreriadeiragazzi.it

Libraccio  
via Corsico, 9  
20144 MILANO  
http://negozi.libraccio.it

Nuova Libreria Il delfino  
Piazza della Vittoria, 11  
27100 PAVIA

Libreria Sistina  
via Carugo, 7  
22069 ROVELLASCA (CO)  
www.libreriasistina.it

Libreria Il viaggiatore leggero  
Via XXIV Maggio 12  
23801 CALOLZIOCORTE (LC)  
.....

## MARCHE

La bottega del libro  
Corso Repubblica Italiana, 7/9  
62100 MACERATA

Le foglie d'oro  
via Morselli, 49  
61121 PESARO  
www.lefogliedoro.it

Le foglie d'oro  
via Ugolini, 15  
61049 URBANIA  
www.lefogliedoro.it  
.....

## PIEMONTE

Libreria Cibrario Campo di Marte  
Piazza Bollente, 18  
15011 AQUA TERME (AL)

Libreria dei Ragazzi  
via Stampatori, 21  
10122 TORINO  
www.libreriadeiragazzi.eu

Libreria Volare  
corso Torino, 44  
10064 PINEROLO (TO)  
www.libreriaavolare.it  
.....

## SARDEGNA

Libreria per ragazzi Tuttestorie  
via Vittorio Emanuele Orlando, 4  
09127 CAGLIARI  
www.tuttestorie.it  
.....

## SICILIA

Tempolibro libreria dei ragazzi  
via S. Euplio, 20/22  
95123 CATANIA  
www.tempolibro.com  
.....

## TOSCANA

La quarta dimensione  
via degli Alfani, 99/r  
50121 FIRENZE  
.....

## TRENTINO-ALTO ADIGE

Btu Libri  
via Portici, 5  
38068 ROVERETO (TN)

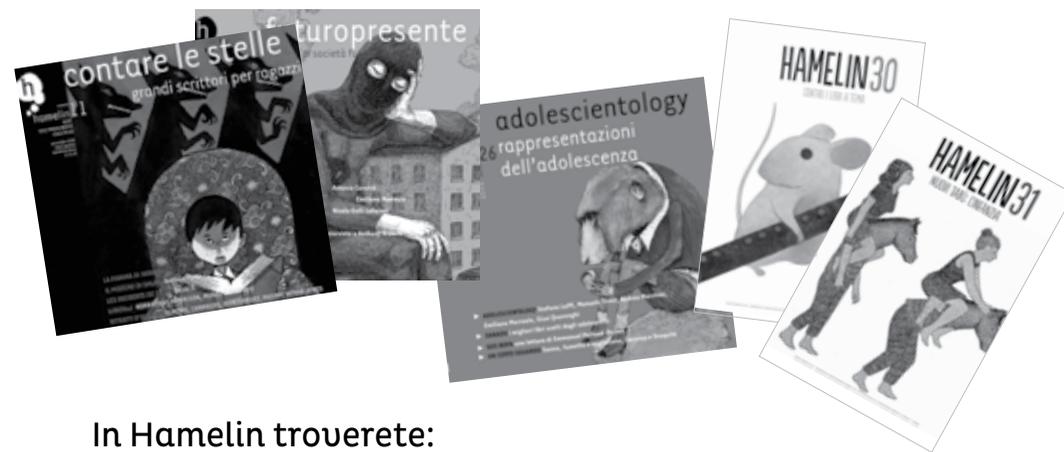
Libreria Maral Gras  
via A. Hofer, 4  
39100 BOLZANO  
.....

## VENETO

Libreria Pel di carota  
via Boccalerie, 29  
35139 PADOVA  
www.peldicarota.it

Il treno di Bogotà  
via Martiri della Libertà, 32  
31029 VITTORIO VENETO (TV)

Libreria Coop  
Via San Giuseppe  
31015 CONEGLIANO (TV)  
.....



## In Hamelin troverete:

- \_ articoli sulla letteratura per ragazzi classica e contemporanea;
- \_ percorsi bibliografici e strumenti didattici per una nuova promozione della lettura;
- \_ segnalazioni di libri, film, immagini, fumetti, musiche da proporre a bambini e ragazzi;
- \_ articoli e analisi sul mondo del fumetto e dell'illustrazione;
- \_ disegni inediti di illustratori e fumettisti

## Per abbonarsi:

c/c postale n. 18680488

Intestato a Hamelin Associazione Culturale, via Zamboni 15, 40126 Bologna

causale: Abbonamento Hamelin. Storie figure pedagogia

Italia: euro 30

Estero: euro 40

Abbonamento sostenitore con bibliografia tematica omaggio: euro 50

## Pacchetti

al prezzo speciale di 35 euro

**Classici:** n. 2 *100 anni di Walt Disney*; n. 3 *Il secolo di Peter Pan*; n. 4 *Kim*;  
n. 6 *Pinocchio*; n. 12 *Andersen*

**L'infanzia:** n. 9 *Eroi*; n. 11 *Contare le stelle*; n. 12 *Andersen*; n. 19 *Nostalgia dell'avventura*; n. 21 *Infanzia e città*

**Gli adolescenti:** n. 13 *Ragazzi selvaggi*; n. 22 *Futuropresente*;  
n. 23 *Bellezza obbligata*; n. 26 *Adolescentology*; n. 29 *Questioni di genere*

**Pedagogia della lettura:** n. 7 *Un certo sguardo*; n. 11 *Contare le stelle*;  
n. 15 *Effetto Rashomon*; n. 16 *A sbagliare le storie*; n. 28 *A.A.A. lettore cercasi*

# HAMELIN 33

## STORIE FIGURE PEDAGOGIA

anno tredici - numero trentatré

marzo 2013

periodicità quadrimestrale

registrazione presso il Tribunale di Bologna n. 7209 del 21 marzo 2002

n. ROC 19560

Grazie al contributo di: Comune di Bologna // Quartiere San Vitale

### **Hamelin Associazione Culturale**

Via Zamboni 15

40126 Bologna

tel 051 - 233401

fax 051 - 2915120

rivista@hamelin.net

www.hamelin.net

© copyright Hamelin Associazione Culturale - 2013

Abbonamento tramite versamento su c/c postale n.  
18680488

Intestato a Hamelin Associazione Culturale,

Via Zamboni 15, 40126 Bologna con causale:

Abbonamento alla rivista Hamelin

Italia: € 30,00 - Estero: € 40,00

Abbonamento sostenitore con omaggio di una  
bibliografia tematica di Hamelin: € 50,00

### **Illustrazione di copertina**

Steven Guarnaccia

### **Stampa**

Tipografia Negri

### **Ideazione, progettazione, realizzazione**

Hamelin Associazione Culturale

### **Direttore responsabile**

Sergio Rossi

### **Redazione**

Matteo Baraldi, Veronica Bonanni, Edo Chieregato,  
Mr Chips, Roberta Colombo, Ilaria Conni, Roberta  
Contarini, Liliana Cupido, Nicola Galli Laforest,  
Nicoletta Gramantieri, Elena Massi, Alessandra  
Montecchi, Luigi Monti, Giordana Piccinini, Simone  
Piccinini, Federica Rampazzo, Emanuele Rosso,  
Barbara Seruidori, Ilaria Tontardini, Mariagiorgia  
Ulbar, Emilio Varrà, Barbara Vetturini

### **Progetto grafico e impaginazione**

Roberta Contarini

### **Hanno collaborato**

Bianca Bagnarelli, Antonio Bibbò, Luna Colombini,  
Elisabetta Cremaschi, Lorenzo Ghetti, Elisabetta  
Mongardi, Angela Nanetti, Martino Negri, Alessandro  
Palmacci, Giulia Sambugaro, Marta Sironi, Virginia  
Stefanini, Alessio Trabacchini

Si ringrazia Babalibri per la concessione delle  
immagini di Mario Ramos

Hamelin Associazione Culturale resta a disposizione  
degli aventi diritto per le illustrazioni di cui non è  
stata in grado di rintracciare i titolari del copyright e  
si scusa per eventuali omissioni