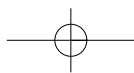
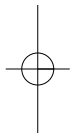
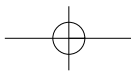


Saggi. Arti e lettere





Marnie Campagnaro, Anna Cristini, Nina Goga
Donatella Lombello Soffiato, Silvana Mantione
Mario Priore, Carla Sartori, Katia Scabello Garbin

LE TERRE DELLA FANTASIA

Leggere la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza

A cura di Marnie Campagnaro

DONZELLI EDITORE

Il volume è stato pubblicato grazie al contributo della Regione del Veneto, nell'ambito del progetto culturale *Città invisibili* (www.cittainvisibili.org), l.r. 5.9.1984, n. 51, Art. 11, e patrocinato dal Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia applicata FISPPA dell'Università di Padova.

Esso è volto a promuovere la lettura e la letteratura per l'infanzia presso scuole di ogni ordine e grado, biblioteche, assessorati, musei, associazioni, enti pubblici e privati che operano a favore dell'infanzia e dell'adolescenza.

L'immagine di copertina del presente volume è tratta dall'album illustrato di Nikolaus Heidelbach dal titolo originale: *Was machen die Mädchen?* © 1993 Beltz Verlag, Weinheim und Basel Programm Beltz & Gelberg, Weinheim pubblicato in Italia con il titolo *Cosa fanno le bambine?* © 2010 Donzelli editore.

© 2014 Donzelli editore, Roma
via Mentana 2b
INTERNET www.donzelli.it
E-MAIL editore@donzelli.it

ISBN 978-88-6843-059-7

LE TERRE DELLA FANTASIA

Indice

- p. ix Del silenzio sapiente della nuvola, del lupo,
del gallo e dei libri per bambini
Introduzione di Marnie Campagnaro

Parte prima. Storia, teoria e prassi educativa

I. Le forme della narrativa: spazio educativo
e progettualità pedagogica
di Donatella Lombello Soffiato

- 5 1. Leggere
15 2. Le forme della narrativa
29 3. Nell'«officina» dell'autore: lo smontaggio della narrazione
36 4. Leggere la letteratura: perché?

II. Lo scudo di Perseo. Fiabe illustrate e metafora
di Marnie Campagnaro

- 39 1. Preludio
39 2. Breve storia della fiaba
48 3. Prospettive teoriche e orientamenti critici
negli studi contemporanei sulla fiaba
55 4. Fiaba, bambino e metafora
61 5. Fiabe illustrate e metafora: una ricerca osservativa
69 6. Riflessioni conclusive

III. Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia.
Forme e figure nei libri illustrati
di Marnie Campagnaro e Nina Goga

- 74 1. Mettersi in cammino: dove, come e perché
85 2. Figure e forme dei bambini «in cammino»
94 3. Riflessioni a margine

Le terre della fantasia

- IV. La sindrome di Medusa.
Educazione sentimentale e adolescenti
di Marnie Campagnaro
- 99 1. Una premessa mitologica
102 2. Amore e adolescenza
104 3. Violenza, esperienze sessuali e relazioni sentimentali
107 4. Semantiche dell'amore e intrichi letterari
114 5. Dalla parte di Medusa
- V. Rileggere i classici: una lezione da *I nostri antenati*
di Marnie Campagnaro
- 121 1. La dimensione etica in Calvino,
la dimensione etica nei giovani
122 2. L'esperienza di uomo nella vita dello scrittore
124 3. Rileggere la trilogia de *I nostri antenati*
130 4. Storicamente diversi, antropologicamente uguali
- Parte seconda. La letteratura per l'infanzia
e l'adolescenza a scuola
- I. L'avventura di un dialogo: leggere in età prescolare
di Carla Sartori
- 136 1. Editoria «d'urto» negli anni settanta
136 2. Fare scuola con i bambini
141 3. La biblioteca scolastica
142 4. Scegliere i libri
142 5. Le immagini
- II. Oltre il confine invalicabile: il tema della finitudine
nella letteratura per l'infanzia
di Katia Scabello Garbin
- 147 1. Di fronte al limite: breve *excursus* fra letteratura,
pedagogia e psicologia
160 2. La morte come destino: fra inevitabilità
e senso di fratellanza
164 3. La morte dei genitori: fra abbandono e responsabilità
176 4. La morte di un giovane: fra scandalo e identificazione
181 5. La morte dei nonni: fra compimento e testimonianza
186 6. La morte giovane per malattia: sollievo e trasformazione

Indice

- 189 7. La morte di un amico: il dolore corale
 191 8. La morte di un animale: esperienza di cura e *pietas*
 192 9. La Shoah: la morte denunciata per un'educazione etica
 194 10. Tracce di riflessione per una pedagogia della morte
- III. Leggere e scrivere con i bambini al tempo dei tablet.
 Temi, forme e modelli narrativi nell'odierna produzione editoriale per l'infanzia
 di Mario Priore
- 202 1. Valutare, scegliere, divulgare: il problema dell'informazione
 203 2. Rapporto lettura-scrittura: modelli e forme narrative per scrivere con i bambini
 214 3. Leggere, scrivere e comunicare con le nuove tecnologie
- IV. Letteratura tradizionale e letteratura digitale.
 Quali proposte per continuare a leggere?
 di Marnie Campagnaro
- 219 1. La letteratura: un modo di conoscere, un modo di narrare
 220 2. Letteratura tradizionale e letteratura digitale: quali trasformazioni?
 223 3. Libri digitali: *e-books* e *enhanced books*
 227 4. Ulisse digitale: un caso studio
 230 5. Conclusioni
- V. Leggere per scoprire: i libri di divulgazione scientifica
 di Anna Cristini
- 233 1. Divulgare la scienza: una prospettiva pedagogica
 241 2. Quando il libro per ragazzi è divulgativo
 247 3. Leggere e ricercare con i bambini: un'indagine sul campo
 258 4. Riflessioni conclusive
 260 Allegato A
 263 Allegato B
- VI. Esplorazioni matematiche nei libri per la prima infanzia
 di Anna Cristini e Silvana Mantione
- 265 1. Familiarizzare con la matematica attraverso il libro
 268 2. L'approccio alla *numeracy* fin dalla scuola dell'infanzia
 268 3. Matematica e letteratura
 272 4. Il piacere di leggere matematica fin dall'asilo nido
 273 5. La matematica nei *picturebooks*

Le terre della fantasia

275	6. Orientarsi tra immagini matematiche: una rassegna bibliografica
286	7. Conclusioni
287	Appendice
289	Bibliografia
313	Elenco delle illustrazioni
315	Gli autori

LE TERRE DELLA FANTASIA

III. Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia.
Forme e figure nei libri illustrati*

di Marnie Campagnaro e Nina Goga

Ineludibile *topos* della letteratura universale, il viaggio, sia esso reale o fantastico, d'avventura o di ricerca, di fuga o di conoscenza, cela il desiderio umano di cambiamento: si viaggia perché in fondo c'è qualcosa di inesplorato dentro di noi e nella nostra vita che vogliamo conoscere, e, se possibile, modificare.

La letteratura occidentale fonda le sue origini sul viaggio. Nel libro più tradotto al mondo, la Bibbia, si racconta un lungo e travagliato viaggio per giungere alla Terra Promessa (la fuga dall'Egitto, la traversata del deserto o del Mar Rosso, la dipartita di Noè con l'arca per trovare rifugio dal diluvio universale, le peripezie di Giona gettato in mare e finito nella bocca della balena). La più antica testimonianza scritta della poesia greca narra il tormentato viaggio di Ulisse (ca. 720 a.C.): dieci anni di peripezie per ritornare nel porto sicuro e protetto di Itaca fra le braccia della bella e fedele Penelope, simbolo letterario di attaccamento affettivo ed emozionale alla casa. Anche l'opera di letteratura italiana più nota nel mondo, *La Divina Commedia* (composta tra il 1304 e il 1321) è la rappresentazione di un viaggio: un viaggio oltremondano con le figurazioni fantastiche dell'aldilà sorrette dalla mirabile immaginazione di Dante Alighieri che ci dischiude le vite tumultuose, i patimenti e le passioni umane di personaggi indimenticabili.

L'umana necessità di errare ha straordinariamente modellato la nostra cultura, e con essa, inevitabilmente, anche la letteratura per l'infanzia. Nel ripercorrere l'evoluzione storica dei libri per ragazzi si scoprono curiose figure di bambini audaci e ingegnosi, che si mettono «in

* Una parte di questa relazione è stata presentata in occasione del seminario di formazione per insegnanti, bibliotecari ed educatori, che si è tenuto il 30 settembre 2013 presso il Museo Diocesano di Padova in occasione dell'anticipazione della VII Rassegna internazionale di illustrazione *I colori del sacro. Il viaggio*. Ciò che segue è il contributo integrale della riflessione teorica, riflessione sviluppata assieme alla collega norvegese Nina Goga.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

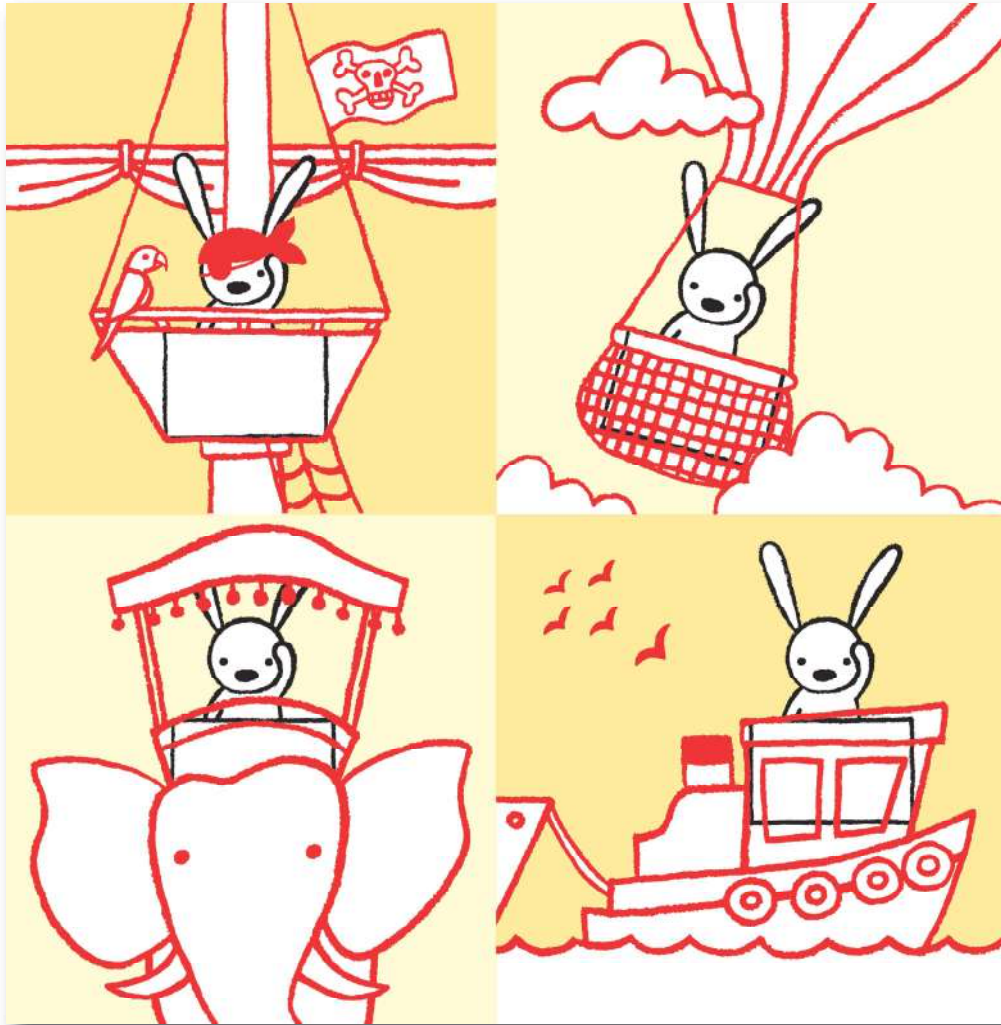
cammino» per intraprendere avvincenti avventure. In questo loro peregrinare, il viaggio assume a metafora di percorso di formazione. Basti pensare ai grandi classici quali: *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *I viaggi di Gulliver* (Jonathan Swift, 1726), *Il Barone di Münchhausen* (Rudolf Raspe, 1785), *Alice nel paese delle meraviglie* (Lewis Carroll, 1865), *Il viaggio al centro della terra* e *Ventimila leghe sotto i mari* (Jules Verne, rispettivamente 1865 e 1869), *L'isola del tesoro* (Robert Louis Stevenson, 1883), *Le tigri di Mompracem* (Emilio Salgari, 1900), *Il mago di Oz* (Frank Baum, 1900), *Peter Pan* (James Matthew Barrie, 1906), *Bibi. La bambina venuta dal nord* (Karin Michaëlis, 1929), *Il piccolo principe* (Antoine de Saint-Exupéry, 1943) sino a giungere ad autori cronologicamente più vicini a noi, quali: Astrid Lindgren, Lois Lowry, Jean-Claude Mourlevat, Michael Morpurgo, Robert Westall o agli italiani Silvana De Mari, Beatrice Masini, Roberto Piumini, Fabrizio Silei, Guido Sgardoli.

1. Mettersi in cammino: dove, come e perché.

Nella letteratura per l'infanzia il bambino viaggia molto, recandosi in luoghi diversissimi: talvolta approda in città contemporanee, altre volte si spinge lontano, ai margini dell'altrove. Viaggia nel tempo, e con ogni mezzo di trasporto, convenzionale o improvvisato: a piedi, in barca, in treno, in auto, in aereo, in mongolfiera, in groppa a cavalli, somari, elefanti, oche, tonni o su altre gigantesche creature, a cavalcioni di scope o di libellule, accoccolato su gusci, disteso su foglie, seduto su tappeti volanti, aggrappato a draghi.

Non ha timore di raggiungere luoghi avversi e sconosciuti, sovente metafora sottaciuta della propria interiorità o di contenuti socio-culturali latenti. Anzi, fra i viaggi più rappresentativi nella letteratura per l'infanzia, si annoverano i vagabondaggi immaginari e scapestrati di tanti celebri protagonisti della narrativa, come nel noto e controverso albo di Maurice Sendak, *Luca, la luna e il latte*¹ (1970): risaputa è, infatti, la polemica mai sopita che ruota intorno alla lettura di questo libro negli Usa, per l'esibita nudità del bambino e per il sotteso riferimento allegorico all'Olocausto. Nell'albo si narra di un perfetto e (apparentemente) irrazionale viaggio notturno, il cui protagonista, un bambino di nome Luca nella versione italiana, spogliato del suo pigia-

¹ M. Sendak, *Luca, la luna e il latte*, Babalibri, Milano 2000 (1970¹).



12. A. Portis, *Non è una scatola*, Kalandraka, Firenze 2011.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

ma e rivestito di un deforme cappotto di morbido impasto dolciario, scivola di pagina in pagina in vari modi: fluttuando nell'aria, affondando in composti per torte, nuotando dentro bottiglie di latte o comandando aeroplanini, che in chiusura d'avventura lo riportano sano e salvo nel calduccio del suo letto.

Nel rileggere gli intrecci letterari e i cammini intrapresi dai protagonisti di tanti classici per ragazzi, sovente si approda a un modello narrativo ricorrente della letteratura per l'infanzia, riassumibile nella formula «casa-lontananza-casa». Il modello è ripreso in opere canoniche molto lontane fra loro, sia nello spazio che nel tempo, o nella forma letteraria, quali, nel voler citare solo alcuni capolavori, l'opera colodiana *Pinocchio*² (1883), *Le meravigliose avventure di Peter Coniglio*³ (1902) della celebre autrice inglese Beatrix Potter, o il racconto fantastico di Italo Calvino *Il visconte dimezzato*⁴ (1952).

13 Questo consolidato modello «casa-lontananza-casa» è ravvisabile anche nei celeberrimi albi di Maurice Sendak *Nel paese dei mostri selvaggi*⁵
14 (1963), o di Leo Lionni *Pezzettino*⁶ (1975): in chiusura della propria avventura, entrambi i protagonisti, Max e Pezzettino, attraccheranno, dopo un lungo viaggio per mare, con la propria barchetta al porto sicuro della propria casa, positivamente trasformati e riconciliati con se stessi.

In questi viaggi esplorativi, reali o immaginifici, l'autore delle immagini spesso ritrae il protagonista impegnato in una difficile traversata: egli è solo, dentro un'imbarcazione minuscola e fragile, al largo, in un mare vasto e sterminato, sovente in balia di onde e intemperie incombenti. Sono immagini molto suggestive, che visivamente restituiscono al lettore la misura dell'impervio e solitario viaggio che attende il protagonista: nel mare non vi sono percorsi segnati, non ci sono strade; per trovare la propria strada, il giovane comandante deve imparare a orientarsi in un elemento fluido, dinamico, in continuo movimento, come è la vita. È una metafora molto efficace per descrivere la determinazione di cui si deve armare il protagonista per superare le ardue prove che incontrerà nel suo lungo e difficile peregrinare. Questa figura così evocativa (il bambino dentro la sua barchetta in mezzo al mare) richiama in noi lettori anche un'altra irrinunciabile avventura uma-

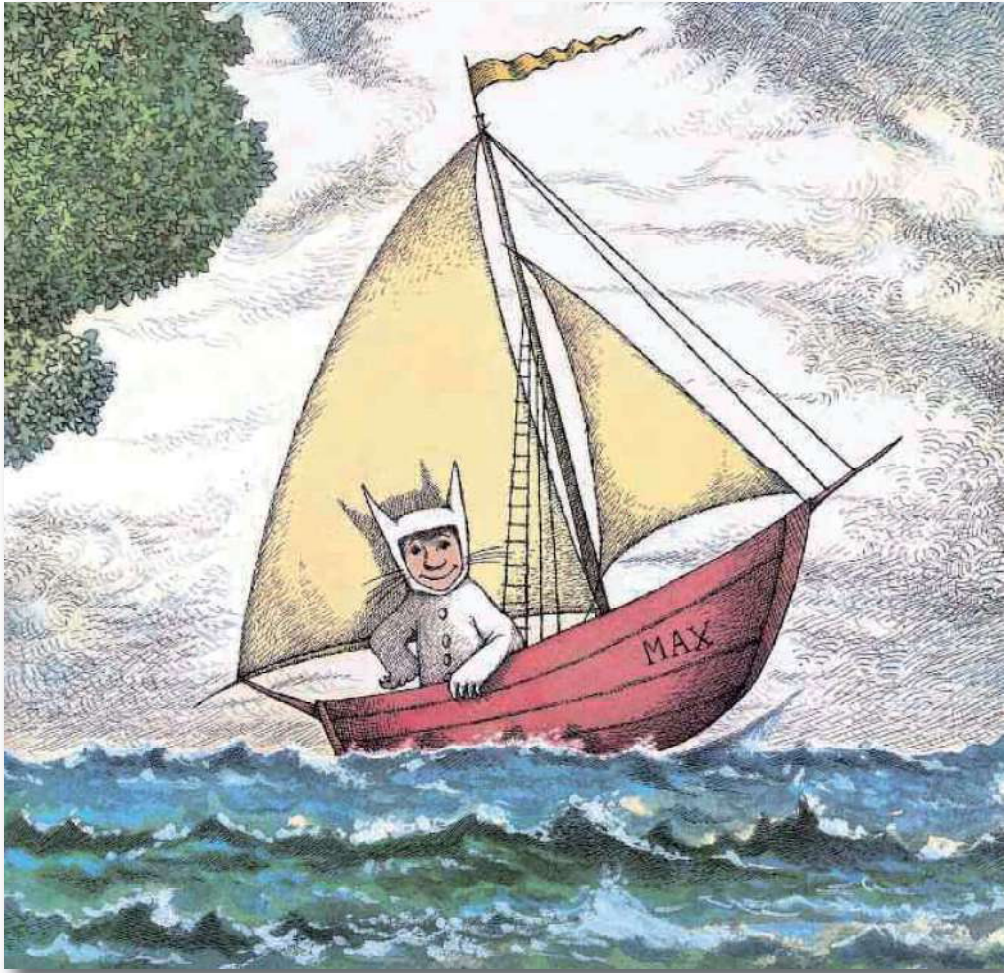
² C. Collodi, *Pinocchio. Storia di un burattino*, ill. di R. Innocenti, La Margherita, Trezzano sul Naviglio 2005 (1883').

³ B. Potter, *Il mondo di Beatrix Potter. Le 23 storie originali di Peter Coniglio*, Sperling & Kupfer, Milano 1993 (1902').

⁴ I. Calvino, *Il visconte dimezzato*, ill. di E. Luzzati, Mondadori, Milano 2010 (1952').

⁵ M. Sendak, *Nel paese dei mostri selvaggi*, Babalibri, Milano 1999 (1963').

⁶ L. Lionni, *Pezzettino*, Babalibri, Milano 2006 (1975').



13. M. Sendak, *Nel paese dei mostri selvaggi*, Babalibri, Milano 1999.

 Marnie Campagnaro e Nina Goga

na, ovvero il conflitto mai sanato fra la condizione di limitatezza dell'uomo (la barca minuscola e fragile) e l'anelito umano di infinitezza (il mare infinito e possente).

In questi viaggi avventurosi, non sempre il protagonista fa ritorno alla casa natia. Il modello narrativo «casa-lontananza-casa» si può declinare nella formula «casa-lontananza-nuova casa»: il commovente viaggio di Rasmus alla ricerca dei propri genitori e il fortuito incontro con Oscar nelle pagine del romanzo lindgreniano *Rasmus e il vagabondo*⁷ (1957), l'originale e moderna riproposizione della commedia dantesca nell'albo illustrato *Piccolo Knit tutto solo*⁸ (1960) di Tove Jansson o il racconto dell'odissea culturale vissuta dal protagonista nell'acclamato *graphic novel* di Shaun Tan *L'approdo*⁹ (2008) ne costituiscono esempi eloquenti.

Il mettersi in cammino è caratterizzato da una condizione imprescindibile: si parte, cioè, sempre da un «certo luogo» per andare verso un «qualche dove». Nella letteratura per l'infanzia, questo «certo luogo» è spesso la casa ed è su questa figura forte e simbolica che vogliamo fermare la nostra riflessione.

La casa, luogo della partenza e del distacco, è da intendersi primariamente come un luogo fisico: è il luogo in cui si raccoglie la famiglia, e in cui vengono generalmente soddisfatti i bisogni primari del protagonista; è il luogo rifocillante che ripara dalle intemperie e protegge dai pericoli.

La casa è un luogo sommamente metaforico: l'essere o il sentirsi a casa è associato alla dimensione della familiarità, dello stare bene con gli altri, del sentirsi a proprio agio, dell'essere sicuri primariamente di se stessi. È un luogo in cui, solitamente, i pensieri, anche quelli più intimi, si possono dispiegare e la propria personalità si può manifestare con pienezza, senza timore di eventuali rimbrotti o rappresaglie.

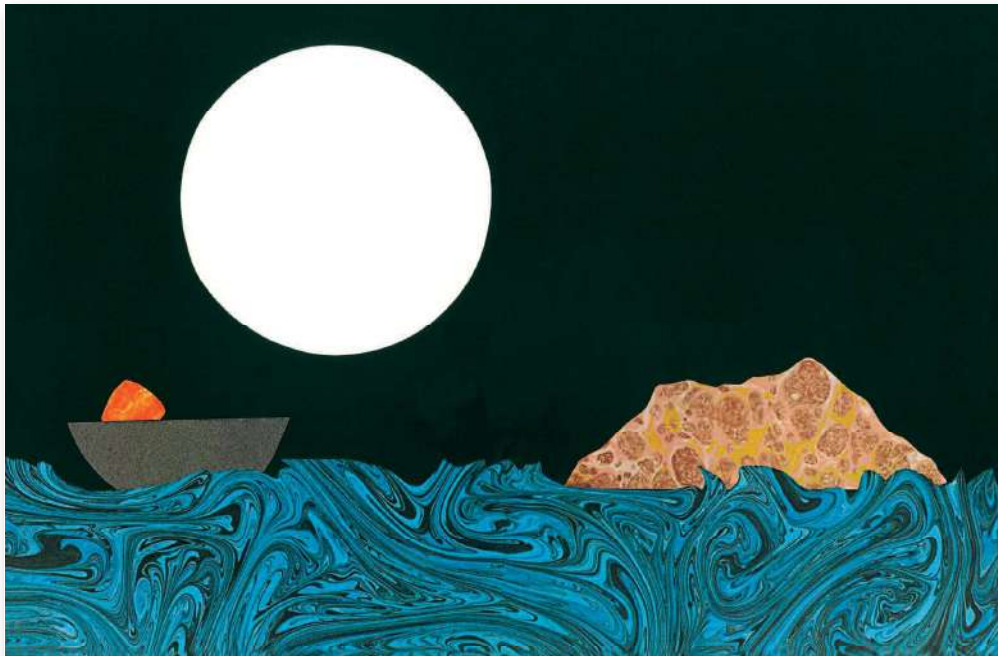
Quando la casa cessa di essere il porto sicuro in cui trovare riparo fisico e psicologico o non riesce a soddisfare la vivacità interiore e la fame di conoscenza del bambino, gli intrichi narrativi, che molta letteratura ci propone, spingono il protagonista ad abbandonare il luogo di origine e ad avventurarsi per le vie del mondo.

Le ragioni sono molteplici. Una delle più significative è strettamente legata al carattere avventuroso e curioso del protagonista. Le mura

⁷ A. Lindgren, *Rasmus e il vagabondo*, ill. di H. Lemke, Salani, Milano 2012 (1957').

⁸ T. Jansson, *Piccolo Knit tutto solo*, Salani, Milano 2003.

⁹ S. Tan, *L'approdo*, Elliot, Roma 2008.



14. L. Lionni, *Pezzettino*, Babalibri, Milano 2006.
15. J. Carioli, *Giordano del faro*, illustrato da M. Marcolin, Lapis, Roma 2009.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

circoscritte della casa parentale non riescono più a soddisfare la sua sete di conoscenza e irrefrenabile diventa il suo desiderio di scoprire tutto quanto si estende oltre la dimensione domestica. Il protagonista sente la necessità di dilatare gli spazi e le modalità di ricerca per rispondere al suo naturale bisogno di consolidare, per esperienza diretta, la propria comprensione del mondo: ne sono un felice esempio i molti bambini della notte raffigurati in alcuni bizzarri viaggi notturni, come l'intraprendente piccolo Fons ritratto nel visionario albo di Wolf Erlbruch *La notte*¹⁰ (2006).

Il bisogno di sperimentare luoghi e tempi, stranieri alla quotidianità, spinge a uscire di casa anche molti protagonisti ritratti in alcune indimenticabili storie di Bruno Munari. Negli albi *Nella notte buia*¹¹ (1956) o *Nella nebbia di Milano*¹² (1968), si narrano straordinarie avventure vissute a margine dell'ordinaria routine: non è l'ambientazione fantastica, ma l'inusitata scelta del tempo o delle condizioni meteorologiche (di notte, nella nebbia), che rendono singolare l'avventura. Munari sa scegliere accuratamente i momenti della quotidianità in cui ambientare le sue storie: i suoi paesaggi urbani si fanno personaggio, destano l'attenzione del bambino, mettono alla prova la sua ricettività sensoriale: mentre sfoglia le pagine, il lettore è catapultato in un viaggio di scoperta fisico, sensoriale, reale: i suoi occhi si soffermano su figure che si trasformano (colori che si diradano o si accentuano, forme che si compongono), le sue orecchie prestano ascolto a improvvise sonorità (la compattezza del cartoncino, lo sfarfallamento della velina), le sue dita toccano matericità contrapposte (la pienezza del cartone lascia spazio al vuoto di un buco o alla trasparenza della carta da lucido), scoprendo, in un continuo alternarsi di cambi di prospettiva, la straordinarietà della quotidianità.

Una seconda ragione della dipartita da casa è legata all'indole ribelle e irriverente del protagonista, insofferente delle regole e dei limiti imposti dall'autorità, personificata da figure adulte quali i genitori o gli insegnanti. Vale la pena di ricordare la spassosa e iracunda *Viperetta*¹³ (1919), personaggio esilarante nato dalla penna felice di Antonio Rubino, che all'inizio del Novecento propone una nuova figura femminile: una bambina viziata, lunatica e trasgressiva, che rompe gli stereotipi legati sino a quel tempo (e per molto tempo a seguire) alla rappresentazione iconografica di bambine forgiate esclusivamente sui valori

¹⁰ E. Wolf, *La notte*, edizioni e/o, Roma 2006.

¹¹ B. Munari, *Nella notte buia*, Corraini, Mantova 1996 (1956').

¹² Id., *Nella nebbia di Milano*, Corraini, Mantova 2000 (1968').

¹³ M. Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, Scalpendi, Milano 2010, p. 82.



16. A. Rubino, *Viperetta. Racconto illustrato per i piccoli*, Scalpendi, Milano 2010.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

della bontà, dell'umiltà e della rigorosa sottomissione all'autorità pre-costituita. Nel finale di storia, Viperetta farà ritorno a casa profondamente mutata, con una rinnovata identità, «socialmente accettabile», ma che non snaturerà «la forza vitale del personaggio»¹⁴.

Un salto di quasi cent'anni ci porta a una lucida storia – ambientata nella contemporaneità – sull'abbandono del luogo di origine e su un toccante ritorno a casa: nell'albo *Il fazzoletto bianco*¹⁵ (2010) di Viorel Boldis e Antonella Toffol, la separazione nasce dalla ribellione di un adolescente, protagonista della storia, insofferente all'autorità del padre, uomo duro e intransigente.

Le tensioni o lo stato di deprivazione fisica e psicologica sono le altre ragioni che possono spingere il protagonista ad abbandonare la casa e a mettersi in cammino per le strade del mondo: egli fugge perché non riesce più ad accettare le condizioni di vita umilianti e abbruttenti impostegli dalla famiglia o dai tutori, non si sente più al sicuro tra le mura domestiche, è disorientato, si sente minacciato, ha paura, si sente impotente e incapace di azione. Egli decide di mettersi «in cammino» perché gli è stata interdetta ogni possibilità di movimento, sia essa fisica (raggiungere luoghi «altri»), relazionale (incontrare persone o fare amicizia), o mentale (libertà di parola e di espressione). La casa diventa una prigione buia, lugubre, invalidante, un ambiente annichilente, all'interno del quale un bambino deperisce, come nell'inquietante albo di Armin Greder *La città*¹⁶ (2009)

Infine, si decide di partire e lasciare la propria casa per l'insopprimibile bisogno di amicizia, compagnia e condivisione, come esemplificato nella poetica storia del giovane Giordano, protagonista dell'albo *Giordano del faro*¹⁷ (2009) di Janna Carioli e Marina Marcolin e in molte altre analoghe storie, dedicate ai più piccoli.

La bellezza di un'avventura vissuta a due è tema ricorrente e assai frequentato nella letteratura per ragazzi: il viaggio è sovente solo un mezzo per scoprire, coltivare e rafforzare i preziosi legami di amicizia che caratterizzano non solo l'adolescenza ma anche l'infanzia, come per l'appunto nell'albo *Il lungo viaggio. Storia di un'amicizia avventurosa*¹⁸ (2007) di Valeri Gorbachev.

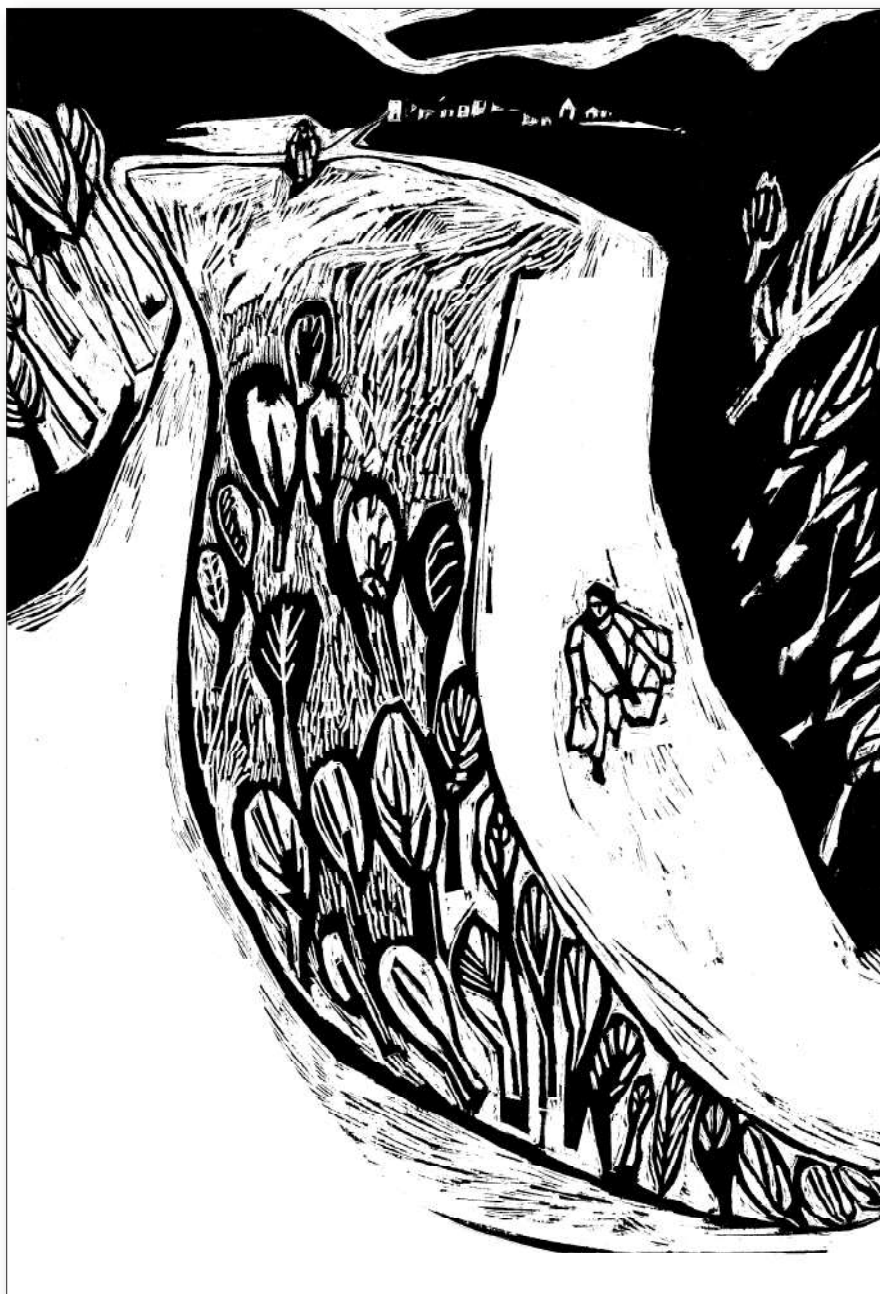
¹⁴ A. Rubino, *Viperetta*, Scalpendi, Milano 2010 (1919').

¹⁵ V. Boldis - A. Toffolo, *Il fazzoletto bianco*, Topipittori, Milano 2010.

¹⁶ A. Greder, *La città*, orecchio acerbo, Roma 2009.

¹⁷ J. Carioli - M. Marcolin, *Giordano del faro*, Lapis, Roma 2009.

¹⁸ V. Gorbachev, *Il lungo viaggio. Storia di un'amicizia avventurosa*, Mondadori, Milano 2007.



17. V. Boldis, *Il fazzoletto bianco*, illustrato da A. Toffolo, Topipittori, Milano 2010.



18-19. A. Greder, *La città*, traduzione di A. Baricco, nota di A. Faeti, orecchio acerbo, Roma 2009.

Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia

2. Figure e forme dei bambini «in cammino»

Le motivazioni che inducono i bambini di carta ad allontanarsi da casa e a mettersi in cammino sono composite e, come avremo modo di analizzare nelle pagine che seguono, non dipendono da una causa sola, come la vita insegna, ma da una concomitanza di più fattori. Le figure, che abbiamo selezionato e che andremo ad analizzare, oltre a rispecchiare questa condizione, ci raccontano efficacemente anche i significativi cambiamenti intervenuti su questo tema nell'arco temporale di centocinquant'anni della storia della letteratura per l'infanzia.

Curiosi, leggiadri e avventurosi. Bambini «in cammino» e figure archetipali

Iniziamo da una figura letteraria irrinunciabile.

Pinocchio è uno straordinario personaggio metà burattino e metà bambino, è un pezzo di legno che parla e cammina in perfetta autonomia. È una figura in eterno movimento: egli appartiene al mondo della velocità, della rapidità, della sveltezza nelle azioni, nelle parole e nei pensieri. Figlio della fiaba, Pinocchio è stato forgiato dal suo autore, Carlo Lorenzini, a forza di letture fantastiche che parlano di viaggi: *l'Odissea*, *Gli uccelli* di Aristofane, *Apuleio*, *la Storia vera di Luciano*, le fiabe e favole francesi, *Le avventure di Robinson Crusoe* o *I viaggi di Gulliver*. E assecondando il volere del suo autore, Pinocchio viaggia con ogni mezzo e in ogni dove: la sua corsa non conosce limiti di spazio, vagabonda per le strade del mondo, gira la terra in lungo e in largo, vola in cielo, nuota in mare, fa salti prodigiosi, cavalca ciuchini ribelli, monta colombi ad altezze vertiginose, galoppa per il mare in sella ai tonni.

È nota la doppia origine del celebre romanzo di Collodi ed è a ragion di tale «doppiezza» che il burattino gode di due nature psicologiche. Collodi, infatti, mette in scena due Pinocchi. Un primo Pinocchio (dal I al XV capitolo), sfuggente e scapestrato, indomito e irriverente che corre, salta, rimbecca, nuota, vola, e un secondo Pinocchio (dal XVI al XXXVI capitolo), molto più statico, riflessivo, casalingo, un «modello di perfezione», un «ragazzino perbene». È il primo Pinocchio che ci attrae, quello più autenticamente bambino, l'*enfant terrible*, l'orfano figlio dell'immaginario ottocentesco¹⁹, caratterizzato da uno spirito indomito, sregolato, ingenuo, irresponsabile, eppure così leggiadro,

¹⁹ P. Citati, *Pinocchio, un naso lungo cento anni*, in «la Repubblica», 26 ottobre 1990, pp. 33-4.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

amabile, anticonformista e profondamente umano nei suoi vizi e nelle sue virtù, un Pinocchio che entra ed esce dalla casa di Geppetto, solo per darsi un po' di tregua dal suo lungo peregrinare. La casa paterna è inizialmente solo un luogo di passaggio, un riparo dove soddisfare i bisogni primari, prima di riprendere le frenetiche odissee. È certo che per il mondo degli adulti, anche quello contemporaneo, questo Pinocchio è un burattino da acciuffare, raddrizzare, domare e correggere. Ma come si fa a inseguire un burattino che corre come un cane levriero, salta come un capriolo, fugge come una lepre, fa capriole e salti come un delfino in vena di buonumore?

In questo suo eterno vagabondare, Pinocchio sembra guidato da una logica causale velocissima e assurda. In realtà l'illogica logica di Pinocchio è la logicissima logica dei bambini, per i quali «il vero viaggiatore è chi parte per partire, chi dice soltanto: "Andiamo" e non sa perché» (Charles Baudelaire).

Uno stretto parente norvegese di Pinocchio è il personaggio protagonista delle fiabe popolari di Askeladden (Ceneraccio). Askeladden è un vero viaggiatore e ricercatore, sempre in movimento, e, anche se alla fine incontra la predestinata principessa, risulta assai difficile immaginarlo seduto in casa, rinchiuso fra le quattro pareti delle mura domestiche per il resto della sua vita. In una delle versioni più felici di quest'opera si racconta la storia di una loquace principessa che nessuno riesce a zittire. Quando il re annuncia la ricompensa (la principessa in sposa e il lascito di metà del regno) per il prode avventuriero in grado di farla tacere, Askeladden esce di casa e con i suoi due fratelli si mette in viaggio. Mentre i due fratelli si dirigono in fretta e furia dalla verbosa principessa, Askeladden, al contrario, si attarda serenamente a raccogliere oggetti, apparentemente inutili come cocci, vecchie suole di scarpa ecc. Askeladden è curioso, vede il potenziale di ogni singolo oggetto. La collezione di oggetti futili e di poco valore, raccolti nel suo apparentemente inutile divagare, si rivelerà in realtà salvifica, perché diventerà la prodigiosa risorsa che gli consentirà di mettere definitivamente a tacere l'irrefrenabile principessa: l'astuto Askeladden porrà fine alle logorroiche domande, rispondendo e mostrando in successione i diversi oggetti raccolti e alla principessa non rimarrà che restare in silenzio. La storia di Askeladden esalta nei giovani lettori l'importanza di mettersi in cammino, di muoversi, di passeggiare e di viaggiare con occhi e mente aperti: Askeladden, da vero viaggiatore e scopritore del mondo, non si lascia tentare dai pregiudizi, sa rallentare, si ferma, rischia, e, se necessario, rimette in discussione le proprie esperienze.



20-21. S. Nyhus, *Opp og ut*, Gyldendal, Oslo 2008.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

20, 21 Una più moderna e versatile figura di Askeladden, è il personaggio senza nome narrato dal famoso illustratore norvegese e autore di numerosi albi illustrati Svein Nyhus, *Opp og ut*²⁰ (2008, *Su e fuori*). La storia inizia sin dalla copertina, dove il protagonista è raffigurato con un sacco in spalle, emblema del vero viaggiatore. I capelli color carota, il naso lungo e rosso ne enfatizzano il carattere curioso ed entusiasta, e richiama a noi lettori altre memorabili figure della letteratura per l'infanzia come Pippi Calzelunghe e Anna dai capelli rossi.

Fa specie notare come il viaggio del piccolo personaggio dai capelli rossi non abbia in realtà un punto di partenza preciso, e che le prime parole che il lettore incontra in apertura di storia siano «Cammina e cammina e cammina e cammina». L'autore non ci svela nulla della sua partenza da casa, non ci fornisce alcuna notizia sulla sua famiglia o su altri affetti: lo mette semplicemente in cammino, come un autentico vagabondo, libero e indipendente. Un giorno, questa bizzarra figura, stanca del lungo peregrinare, si siede sopra una pietra, che prodigiosamente prende vita, rivelandosi un ottimo compagno di viaggio, timido e senza parole. Ne nasce un'amicizia e i due compagni d'avventura si ritrovano ad attraversare paesaggi fantastici, a incontrare strane creature, a superare difficili ostacoli. Alla fine della storia, la pietra animata inizierà a mostrare delle crepe sempre più grandi, finché dal suo freddo cuore di pietra apparirà un bambino. È la storia di un'autentica conquista: i due compagni, ritemperati dalla consapevolezza della loro amicizia, si rimetteranno presto in viaggio, senza alcun timore: partiranno sulla loro barchetta per affrontare nuove avventure e soprattutto per salvare altre nuove «pietre» solitarie.

Coraggiose, indomite e rivoluzionarie. Bambine «in cammino» e la sfida dei limiti

22, 23 Quando nel 1976 l'artista norvegese Fam Ekman pubblicò l'albo *Hva skal vi gjøre med lille Jill?*²¹ (*Cosa facciamo della piccola Jill?*), l'opera, mai tradotta in italiano, subito si contraddistinse per la carica di originalità, sfida e trasgressività rintracciabili nelle pieghe della trama. È originale, perché la storia racconta l'incontro di una bambina con l'arte classica e contemporanea. È sfidante, perché l'incontro della bambina con il mondo dell'arte nasce dal suo profondo desiderio di trovare un amico e qualcosa di arricchente nella sua vita. E, infine, è trasgressiva perché questo desiderio è stato indotto proprio dall'asso-

²⁰ S. Nyhus, *Opp og ut*, Gyldendal, Oslo 2008.

²¹ F. Ekman, *Hva skal vi gjøre med lille Jill?*, Cappelen, Oslo 1976.

Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia

luta mancanza di iniziativa dei genitori, incapaci di comprendere e nutrire i bisogni interiori della giovane protagonista: la partenza da casa della piccola Jill e l'incontro con il mondo dell'arte è interpretabile come un'autentica fuga dalla realtà. Nel corso di quasi quattro decenni, questo albo illustrato si è trasformato in un manifesto dell'emancipazione della figura femminile, che racconta la storia di una ragazza che decide di lasciare la propria casa per rompere con una cornice familiare e un'immagine stereotipata di ragazza per bene, che non le appartengono. La piccola Jill non ha alcun'intenzione di rimanere nella casa natale, né tanto meno di diventare come la madre.

In apertura di storia, nella prima doppia pagina, troviamo la protagonista raggomitolata in un'enorme poltrona; i suoi genitori sono visibili solo di spalle, entrando nella stanza. Essi si chiedono rassegnati cosa possono fare con la loro piccola figlia, che trascorre tutto il giorno seduta in una sedia. Decidono di appendere un quadro alla parete del muro, ritenendo così di aver fatto il massimo di quanto era loro possibile per allietare la vita di Jill. Quando i genitori lasciano la stanza, Jill si avvicina al quadro e, osservandolo attentamente, si accorge, all'interno del dipinto, della presenza di una bambina seduta su una panchina in un parco o in un bosco. Le due ragazze iniziano a parlarsi e così la piccola protagonista del quadro rivela a Jill che desidererebbe tanto un cavallo. Jill decide di aiutarla, lascia la casa dei genitori e si mette «in cammino», in cerca di un cavallo per l'amica. Giunge in un museo d'arte e, vagando tra un'opera d'arte e l'altra, inizia a chiedere dove può trovare un cavallo. All'interno di questo museo, ella converserà quasi esclusivamente con figure di donne artiste: ne nascerà un dialogo felice che permetterà alla piccola Jill di esplorare e acquisire una maggiore consapevolezza circa la propria identità femminile. Finalmente, dopo un lungo vagare, riesce a trovare uno splendido cavallo: la statua equestre del Gattamelata di Donatello, celebre monumento posto davanti alla chiesa del santo di Padova.

Nella tradizione storico-artistica, andare a cavallo è inteso come un simbolo di mascolinità: quando il cavaliere decide di lasciarle il proprio cavallo, e Jill potrà cavalcarlo, ella si sentirà finalmente libera, forte e gratificata. Ritournerà a casa per consegnare il cavallo alla sua giovane amica, ma lo farà entrando direttamente nel quadro assieme all'agognato cavallo. La penultima doppia pagina mostra le due ragazze insieme in gropa al cavallo, in procinto di attraversare un bosco. Nell'ultima doppia pagina, l'autore ritrae la poltrona vuota e i volti dei genitori rassegnati: non hanno ancora scoperto la fuga di Jill e forse non la scopriranno mai.

 Marnie Campagnaro e Nina Goga

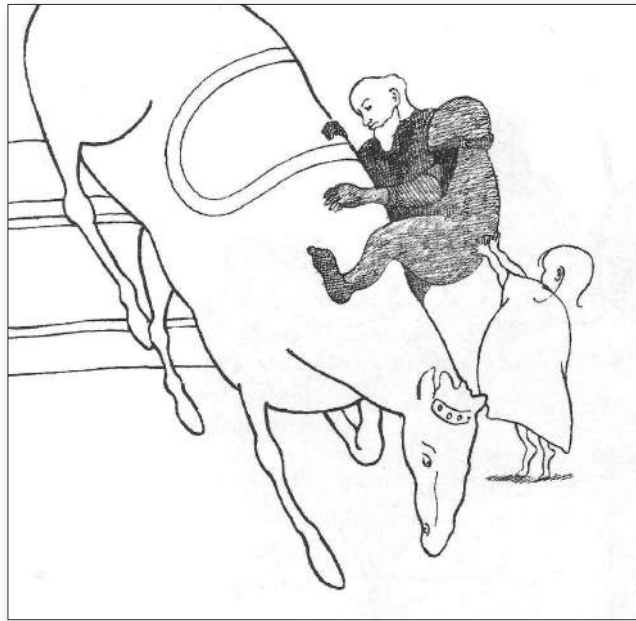
L'albo *Hva skal vi gjøre med lille Jill?* si illumina dei rimandi polisemantici che il racconto di un viaggio cela: è indubbio che Jill faccia un viaggio nell'arte. Il suo è sicuramente anche un viaggio immaginifico della propria fantasia. Tuttavia, il lungo viaggio di Jill è primariamente un cammino faticoso e solitario alla conquista della propria identità: la piccola Jill è sola, scappa di casa perché vuole affrancarsi da una vita mediocre, vuole ricercare la bellezza della vita (arte) e conquistare la propria identità (come ragazza). Abbandonare la casa parentale le consentirà di aprirsi a un nuovo mondo, a un nuovo modo di vivere e a una nuova vita. Lasciare la casa natia diventa per lei l'unico modo per diventare viva, per salvare e salvaguardare se stessa.

Lasciare la casa può essere talvolta anche l'unico modo per aiutare e mettere in salvo altre vite umane, come nelle vicissitudini narrative di un'altra figura femminile emblematica: la bambina camminatrice e «rivoluzionaria», nata dalla matita del celeberrimo illustratore italiano Roberto Innocenti. *Rosa Bianca*²² (1985) narra le vicende di una ragazzina tedesca, che sceglie volontariamente di allontanarsi da casa, all'insaputa della madre, per ragioni di giustizia sociale: le sue fughe ricorrenti, sino al tragico epilogo finale, sono tentativi disperati di aiutare i bambini ebrei rinchiusi tragicamente in un campo di concentramento a ridosso della sua città.

Rosa Bianca incarna un modello positivo di bambina redentrice: Innocenti sembra voler indugiare sulla mitezza di questa bambina per dare maggiore risalto alla sua forza, al suo coraggio, alla sua coerenza etica: sfidando le regole ingiuste ma tollerate dai suoi concittadini, la giovane protagonista deciderà di ribellarsi all'illogicità di una guerra, che ammette la disumana prigionia di bambini fragili e indifesi, il loro maltrattamento e il loro terribile destino di morte.

Sul virtuale campo di un rinnovato confronto etico, prende forma la sfida fra Rosa Bianca, una ragazzina mite e mansueta, icona di valori quali il coraggio, l'onestà, il pudore e la giustizia, e il borgomastro, uomo codardo, disonesto e millantatore, che vigliaccamente piega le proprie azioni sulla base di un personale tornaconto personale. La sfida è resa visivamente dai giochi di contrasto fra l'innocente e infantile fiocco rosso sui capelli di Rosa Bianca e la rossa effigie nazista, simbolo di autorità e potere, ostentata sul braccio del borgomastro. Rosa Bianca sembra non essere apparentemente toccata dalla necessità di lasciare la casa natia, eppure, man mano che si

²² R. Innocenti, *Rosa Bianca*, La Margherita, Cornaredo 2005.



22-23. F. Ekman, *Hva skal vi gjøre med lille Jill?*, Cappelen, Oslo 1976.

 Marnie Campagnaro e Nina Goga

sfoglia l'albo illustrato, il lettore non può non osservare che la giovane protagonista è quasi esclusivamente ritratta mentre è in cammino, durante i suoi frequentissimi spostamenti all'interno della città in cui vive. Si coglie così in questa esilissima figura l'indubbio istinto della camminatrice.

24

Questo suo costante e indefesso peregrinare diventa occasione di incontro e di scontro con la realtà che la circonda. Le vicissitudini della guerra la porteranno a uscire dalla casa natia: l'immagine di copertina, che ritrae Rosa Bianca a mezzobusto ferma e statica dietro una finestra sembra fare da contrappunto all'agile figura che cammina determinata e decisa per le vie della città nelle pagine interne di questa intensa storia.

Per scoprire la verità, la giovane protagonista si dovrà allontanare da casa e intraprendere un lungo viaggio a piedi oltre il conosciuto e rassicurante perimetro della città in cui vive. Come nella migliore tradizione fiabesca, solo dopo l'attraversamento di un bosco sconosciuto, Rosa Bianca potrà scoprire il destino riservato a un bambino ebreo fuggito da una camionetta e ripreso dall'intransigente borgomastro. È un quadro terrificante quello che si para davanti agli occhi attoniti di Rosa Bianca: l'immagine di quei bambini simili a fantasmi, fermi, statici, irrimediabilmente perduti, non la lascerà più. La stessa immagine scuote anche noi lettori e ci restituisce l'orrore di questa incommensurabile tragedia del Novecento.

La scelta di allontanarsi da casa, di attraversare luoghi sconosciuti e di confrontarsi con una situazione così enormemente schiacciante per una bambina della sua età daranno un senso al viaggio di Rosa Bianca: ella sarà l'unico personaggio della storia, che, con l'avvicinarsi della sconfitta della Germania e la conseguente fuga degli abitanti dalla città tedesca, rimarrà fedele all'impegno etico contratto al limitare di quel bosco con quei bambini morenti. Quando nel villaggio tutti scapperanno visivamente in un'unica direzione (verso sinistra) per trovare un luogo sicuro in cui rifugiarsi per mettere in salvo la propria vita e i propri averi, ivi compreso il borgomastro che, dismettendo la maschera del nazista zelante, indosserà per opportunismo quella più appropriata del buon borghese, Rosa Bianca sarà l'unica che invece, spogliata anche del suo fiocco rosso, non avrà nessuna esitazione ad andare nella direzione esattamente opposta (verso destra). Correrà ancora una volta, l'ultima, contro un destino avverso per portare sollievo e speranza ad altri esseri umani toccati da un tragico destino.

Rosa Bianca non sopravvivrà: è troppo piccola per vincere da sola una battaglia così grande. Le parole del testo si chiudono mestamen-



24-25. R. Innocenti, *Rosa Bianca*, La Margherita, Cornaredo 2005.

Marnie Campagnaro e Nina Goga

te sulla figura di una madre che aspetta senza alcuna speranza il ritorno della figlia scomparsa. Eppure, l'illustrazione finale ci regala un messaggio di grande speranza. Le lunghe camminate di Rosa Bianca, il suo coraggioso peregrinare, la sua ultima folle corsa attraverso un campo di battaglia martoriato da cannonate e colpi di fucile non sono stati inutili: la figura in copertina di una ragazzina dimessa rinchiusa dentro delle tetre pareti domestiche che osserva distaccata il mondo da una finestra chiusa è sostituita per la prima volta dall'apparire di un meraviglioso squarcio di cielo azzurro e primaverile, che illumina il rigoglioso e verdeggiante prato fiorito, rigenerato anche grazie al sacrificio di Rosa Bianca.

3. Riflessioni a margine.

Che messaggio ci consegna una letteratura che si sofferma sul valore del viaggio in sé, indipendentemente dal felice approdo in un luogo sicuro e protetto? Per questi autori, viaggiare e spostarsi nei luoghi dell'altrove sono straordinarie occasioni per cambiare posizione, per guardare le vicissitudini della vita da altre angolature, per vedere se stessi, gli altri e il mondo circostante secondo prospettive diverse. Se, ad esempio, l'orso e la tigre nella storia di Janosch *Oh, com'è bella Panama!*²³ (1978) si mettono in viaggio con l'obiettivo di scoprire Panama, finendo per ritornare invece nella loro casa di origine, la convinzione di essere giunti in un luogo lontano li induce tuttavia a rivalutare completamente la loro vecchia casa: Panama rappresenta il paese dei sogni, e così, anche la loro immutata casa, trovandosi metaforicamente in un luogo speciale, diventa uno spazio tanto prezioso quanto questa desiderata terra lontana.

La possibilità di far sperimentare ai personaggi dell'intreccio narrativo cambiamenti di prospettiva alimenta nel lettore un'attitudine all'esperienza entropatica, ovvero alla capacità di immedesimarsi e comprendere la «posizione» degli altri. È questa valenza educativa che accomuna la lettura al viaggio: in fondo, quando si legge, si mettono in movimento i propri pensieri. La lettura permette al lettore di fare un viaggio sino al cuore delle trame, al cuore dei protagonisti: al lettore si dischiudono così territori segreti e inesplorati dell'animo umano. Nel condividere i destini narrativi dei protagonisti, anche i let-

²³ Janosch, *Oh, com'è bella Panama! La storia del viaggio per Panama del piccolo Orso e della piccola Tigre*, Kalandraka, Firenze 2013 (1978).

Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia

tori più piccoli e inesperti scoprono che gioie, soddisfazioni, godimenti, passioni, conquiste, dolori, angosce, paure, tribolazioni e perdite celano investimenti affettivi e orizzonti di senso diversi da persona a persona. È così che la narrazione diventa un'esperienza educativa irrinunciabile.

Se da un lato, questa breve rassegna ci ha permesso di tratteggiare il valore simbolico del viaggio nelle tante avventure narrate nei libri per ragazzi, di confermare la moderna e inesauribile forza metaforica della dimensione del peregrinare, e di cogliere le potenzialità di una proposta educativa che enfatizza nei giovani l'importanza di intraprendere percorsi di conquista della propria indipendenza, dall'altro l'analisi di queste storie ha tuttavia evidenziato la presenza di uno stereotipo culturale e antropologico, ahinoi, assai diffuso anche nelle pagine della letteratura per l'infanzia contemporanea. A livello internazionale, contro i modelli svilenti e stereotipati che appiattiscono la figura femminile a ruoli subalterni e passivi, hanno contribuito gli scritti di autori quali Alison Lurie, Angela Carter o Ethel Johnston Phelps, che hanno proposto raccolte di fiabe, meno note, con eroine dal carattere anticonvenzionale, forte e autonomo.

In Italia, permane un retaggio culturale nefasto, reso ancora più evidente dal malinconico confronto con la letteratura per l'infanzia nordica. È indubbio che sia assai più frequente incontrare figure di maschi più che di femmine erranti: nei libri per ragazzi, i piccoli e grandi viaggiatori, che si mettono «in cammino» per esplorare le vie del mondo, con rinnovata fiducia nelle proprie capacità e risorse interiori, sono prevalentemente di sesso maschile. Negli albi illustrati i ritratti, forti e intensi, di bambine, che si mettono «per strada» sono assai rari. Le bambine, spesso ancorate alla rappresentazione iconografica della casa o ai luoghi a essa adiacenti (giardini, orti, cortili ecc.), sono dipinte con tratti miti, dolci, accondiscenti, più ligie ad accettare l'ordine sociale pre-costituito. Ribellione, opposizione militante, trasgressione, fame di autonomia e di libertà sembrano essere dimensioni quasi precluse all'universo femminile. Vi è, in certa narrativa d'autore, l'attenzione nei confronti di bambine con personalità energiche, «resistenti» e trasgressive: basti pensare alle eroine ritratte da autrici quali Bianca Pitzorno, Donatella Ziliotto, Angela Nanetti o Giusi Quarenghi o ad alcune protagoniste assolute del fumetto italiano come la graffiante *Stefi*²⁴ di Grazia Nidasio, nata negli anni sessanta sulle pagine del «Corriere dei Piccoli» e tutt'oggi ancora molto reattiva dalle pagine del «Corriere della Sera»,

²⁴ G. Nidasio, *Stefi*, Rizzoli, Milano 2009.



Bambini «in cammino» nella letteratura per l'infanzia

o l'indemoniata e incorreggibile *bambina filosofica*²⁵, di Vanna Vinci, figura femminile anticonformista e spassosissima, che sa interrogarsi con la stessa irriverente intelligenza tanto sulle grandi questioni della storia quanto sui piccoli drammi del vivere. 26, 27

Tuttavia, negli albi illustrati, a parte qualche isolato caso editoriale (la collana «Dalla parte delle bambine» di Adela Turin e Nella Bosnia degli anni settanta ne è un esempio), la compagine di protagoniste in grado di sfuggire a taluni modelli culturali è alquanto sparuta, e spesso confinata alla dimensione del fiabesco e del fantastico. Riscritture emblematiche e innovative sono rintracciabili in *Barba-Blu*²⁶ (2007), di Chiara Carrer, o ne *I tre porcellini*²⁷, di Giusi Quarenghi e Chiara Carrer. 28 6

Anche gli adattamenti di Octavia Monaco nella liberatoria reinterpretazione de *La vera principessa sul pisello*²⁸ (2008), o di Arianna Papini nell'intrigante albo intitolato *Quando il lupo assaggiò la bambina*²⁹ (2013) sono felici esempi di narrazione iconica che combattono per liberare le pagine illustrate della letteratura per l'infanzia da stereotipi e pregiudizi di genere, ancora assai diffusi e radicati. 4 29

Queste nostre brevi considerazioni di chiusura rimarcano come l'articolato e complesso rapporto fra condizionamenti, retaggi culturali e modelli femminili nella letteratura per l'infanzia apra nuove sollecitazioni e ampi spazi di studio³⁰, che meritano di essere debitamente indagati, con la speranza che possano alimentare un nuovo movimento di pensieri e di idee dalla parte dei bambini e delle bambine.

²⁵ V. Vinci, *La bambina filosofica. L'opera (quasi) omnia*, Rizzoli Lizard, Milano 2013.

²⁶ C. Carrer, *Barba-Blu*, Donzelli, Roma 2007.

²⁷ G. Quarenghi - C. Carrer, *I tre porcellini*, Topipittori, Milano 2012.

²⁸ O. Monaco, *La vera principessa sul pisello*, orecchio acerbo, Roma 2008.

²⁹ A. Papini, *Quando il lupo assaggiò la bambina*, Lapis, Roma 2013.

³⁰ Rispetto alle tematiche e agli studi di genere in rapporto alla letteratura per l'infanzia, si vedano anche: S. Chemotti (a cura di), *Le graphie della cicogna. La scrittura delle donne come ri-velazione*, Il Poligrafo, Padova 2012; A. Cagnolati (a cura di), *Tessere trame, narrire storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, Aracne, Roma 2013.



28. C. Carrer, *Barba-Blu*, Donzelli, Roma 2007.
29. A. Papini, *Quando il lupo assaggiò la bambina*, Lapis, Roma 2013.