

L'ISOLA CHE NON C'È

16

Direttore

Barbara DE SERIO
Università degli Studi di Foggia

Comitato scientifico

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla

Angela ARTICONI
Università degli Studi di Foggia

Gianfranco BANDINI
Università degli Studi di Firenze

Susanna BARSOTTI
Università degli Studi di Cagliari

Salvatore BARLOTTA
Universidad Nacional de Educación a Distancia de
Madrid

Emma BESEGGI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Katarzyna BIERNACKA-LICZNER
Uniwersytet Wrocławski

Silvia BLEZZA PICHERLE
Università degli Studi di Verona

Francesca BORRUSO
Università degli Studi Roma Tre

Vittoria BOSNA
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Šárka BUBÍKOVÁ
Univerzita Pardubice

Antonella CAGNOLATI (Vicedirettore)
Università degli Studi di Foggia

Marnie CAMPAGNARO
Università degli Studi di Padova

Lorenzo CANTATORE
Università degli Studi Roma Tre

Rossella CASO
Università degli Studi di Foggia

Marco DALLARI
Università degli Studi di Trento

Daniela DATO
Università degli Studi di Foggia

Loreta DE STASIO
Universidad del País Vasco

Maria Pia Paola FILIPPI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Ilaria FILOGRASSO
Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" di
Chieti e Pescara

Tiziana INGRAVALLO
Università degli Studi di Foggia

Laura LAZZARI
Franklin College di Lugano

Chiara LEPRI
Università degli Studi di Firenze

Anna Grazia LOPEZ
Università degli Studi di Foggia

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Salamanca

José María NADAL
Universidad del País Vasco

Roberta PEDERZOLI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Barbara SCHIAFFINO
Direttrice rivista «Andersen»

Milena TANCREDI
Bibliotecaria per Ragazzi della Provinciale di
Foggia "La Magna Capitana"

Bruno TOGNOLINI
Scrittore

Eulalia TORRUBIA BALAGUÉ
Universidad Pontificia de Salamanca

Maria Teresa TRISCIUZZI
Libera Università di Bolzano

L'ISOLA CHE NON C'È

L'isola che non c'è: un luogo ideale, forse frutto della fantasia e dell'immaginario infantile, ma soprattutto espressione di un pensiero divergente e creativo, capace di progettare spazi e tempi diversi da quelli reali e di plasmare luoghi utopici che fanno da sfondo ai sogni dei bambini, accompagnando i loro processi di crescita; una dimensione che consente loro di prendere le distanze dalla realtà, ma al tempo stesso di dominarla per imparare a gestire le proprie emozioni; uno scarto tra realtà e irrealtà che nel mito e nella fiaba intravede lo strumento ideale per cambiare il mondo. E cos'è l'utopia se non quella dimensione ludica costitutiva dell'essere umano, in grado di mediare continuamente e ricorsivamente tra il bisogno di certezze e la tensione al cambiamento e all'imprevisto? Anche per questo motivo l'iniziativa editoriale è stata intitolata "L'isola che non c'è", con un chiaro e consapevole riferimento al luogo immaginario in cui agisce l'inquieto Peter Pan, personaggio che metaforicamente rappresenta il bisogno di esplorazione dei bambini, la loro capacità di costruire un rapporto fra l'Io e la realtà a partire dalla percezione di mondi immaginari. Sempre in senso metaforico l'isola rappresenta la sicurezza che i bambini riconoscono negli adulti e nella possibilità di avere accanto punti di riferimento capaci di supportarli e di aiutarli a muoversi nei territori dell'imprevedibile. Uno sguardo attento sarà rivolto alle tematiche che mirano alla promozione della lettura, nella convinzione che il libro sia strumento di decodifica del mondo e indispensabile decostruzione della sua complessità, nonché alle pratiche di didattica nei vari settori che stanno emergendo nel vasto panorama della letteratura per l'infanzia. Un viaggio piacevole e — ovviamente — avventuroso alla ricerca di nuove scoperte e di inediti orizzonti di senso.

In "L'isola che non c'è" sono pubblicate opere di alto livello scientifico, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Il direttore approva le opere e le sottopone a referaggio con il sistema del «doppio cieco» («*double blind peer review process*») nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori, dei quali uno viene individuato da un elenco deliberato dal comitato di direzione e l'altro dallo stesso comitato in funzione di revisore interno. Nel caso di giudizio discordante fra i due revisori la decisione finale sarà assunta dal direttore, salvo casi particolari in cui lo stesso provvederà a nominare tempestivamente un terzo revisore a cui rimettere la valutazione dell'elaborato.

Volume finanziato nell'ambito del P.A.R. del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Foggia.

Le meraviglie nel Paese di Alice

Libri e letture per l'infanzia

a cura di

Rossella Caso

Postfazione di

Barbara De Serio

Contributi di

Marianna Alfonsi, Alessandra Altamura
Maria Teresa Andruetto, Gabriella Armenise, Giulia Belloni
Emanuela Bussolati, Alberto Carli, Rossella Caso, Ir Casta
Isabella Del Monte, Giulia Franchi, Luca Ganzerla
Manuela Ladogana, Ludovica Lops, Simona Mambrini
Emanuela Nava, Pino Pace, Susanne Pouliot, Anselmo Roveda
Leonor Sáez Méndez, Fabrizio Silei
Claudia Tatasciore, Elena Zizioli





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1394-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2018

A Michele

«...un bambino è una persona piccola [...]. Ora, per addormentarsi, ha bisogno di occhi gentili. E di una lucina vicino al letto».

Beatrice Alemagna, *Che cos'è un bambino*

Indice

- 15 *Introduzione.*
Scrivere per l'infanzia oggi
Rossella Caso

Parte I

Una scienza “di confine”. La letteratura per l'infanzia tra generi e forme, tra presente e passato

- 35 La siepe e l'orizzonte. «Limiti e ragioni» della
letteratura giovanile italiana nell'interdisciplinarietà
delle fonti storiche e letterarie
Alberto Carli
- 69 “In principio era un pannolino...”.
La pedagogia della lettura ai tempi della *Emme Edizioni*
Rossella Caso
- 107 Munari, François, Lionni.
L'albo illustrato entra nella contemporaneità
Luca Ganzerla
- 139 Dalla manomissione alla ri-narrazione. Come trasmettere
l'amore per i classici. Uno sguardo ai poemi epici
Marianna Alfonsi
- 163 «Ciascuno cresce solo se sognato». Sonno, sogno e defu-
turizzazione nella distopia contemporanea per adolescenti
Isabella Del Monte

- 187 «Erase una vez.....y será» de Hermyniazur Mühlen
Leonor Sáez Méndez
- 215 Les retombées des politiques éditoriales sur les
manifestations génériques en littérature québécoise
pour la jeunesse
Susanne Pouliot
- 245 «LES PLUS CASTAMER...»
Ou: l'œuvre-monde pour youngadult, un "taylorisme"
de l'écriture
Ir Casta
- 267 Dall'*homo* al *puer fictor*. Forme di racconto in televisione.
Ludovica Lops
- 295 Il fumetto come nuova dimensione di vita e di pensiero.
Letteratura di evasione per tutti?
Gabriella Armenise
- 329 Parlare ai ragazzi con il teatro: forme, temi e linguaggi
nell'esempio ungherese di István Tasnádi e György
Vidovszky
Claudia Tataasciore
- 357 Tradurre il *Piccolo principe*: il dilemma del destinatario
Simona Mambrini
- 387 Trovare le parole per dirlo. Le famiglie raccontate ai
bambini
Alessandra Altamura
- 417 Bambini coraggiosi e "cattive ragazze": un'isola sotto-
sopra
Elena Zizioli, Giulia Franchi

- 439 La narrazione come pretesto per educare all'intercultura
Manuela Ladogana

Parte II

Nella “fabbrica” delle storie: scrittori e scrittrici raccontano

- 459 Parole d'argento
Emanuela Nava
- 469 Libros sin edad. Acerca de libros, lectores, dádinas y puentes
Maria Teresa Andruetto
- 487 Algunas aproximaciones a la poesia y los niños
Maria Teresa Andruetto
- 495 Sgranando baccelli. Una memoria d'infanzia e qualche riflessione sullo scrivere per giovani lettori
Anselmo Roveda
- 509 Leggere le figure
Emanuela Bussolati
- 519 Non scrivo libri per l'infanzia
Pino Pace
- 533 Oltre il binarismo di genere. Il nuovo Io nella letteratura per l'infanzia
Giulia Belloni
- 545 Il più bel mestiere del mondo
Fabrizio Silei

563 Postfazione

Il cielo è di tutti: di quelli che sanno sollevare i piedi da terra e di quelli che in terra ci cascano. Brevi riflessioni conclusive sulle meraviglie dei bambini

Barbara De Serio

573 Autori

Introduzione

Scrivere per l'infanzia oggi

di ROSSELLA CASO¹

Cosa vuol dire scrivere per l'infanzia oggi?

Interrogarsi intorno al senso dell'“inventar storie”, specialmente quando lo si fa pensando a un pubblico infantile, è questione complessa, poiché implica l'avvio di una riflessione intorno allo statuto epistemologico della letteratura. Cosa raccontare e come? Con quale obiettivo? E poi... può esistere davvero uno scrivere “per”? Tra si convinti e no risolti resta, per chi scrive, sempre essenziale quanto sosteneva Bianca Pitzorno a proposito del fatto che non si possa scrivere per l'infanzia senza conoscere i bambini e, cosa forse ancora più importante, senza stare “dalla loro parte”²; ma stare dalla loro parte per davvero, raccontando la realtà attraverso il loro sguardo, senza infingimenti né “scimmiettamenti”, perché i bambini “sanno”, come ben ricordava Maurice Sendak in una bella intervista, mentre scavava nei ricordi della propria infanzia – un'infanzia segnata dalla malattia –, molto più di quanto gli adulti siano disposti a ritenere e, soprattutto, a vedere: «Non si possono proteggere i bambini, loro sanno tutto. Io

¹ Ricercatrice a Tempo Determinato in Pedagogia Generale e Sociale presso il Dipartimento di Studi Umanistici. Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Foggia.

² Cfr. B. Pitzorno, *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi*, il Saggiatore, Milano 2006.

ricordo la mia infanzia in modo vivido... sapevo cose orribili, ma sapevo di non dover far sapere agli adulti che sapevo... si sarebbero spaventati»³.

Alison Lurie avrebbe scritto che Sendak probabilmente non aveva dimenticato che cosa significasse essere bambino e che era proprio per questo che i suoi ritratti di infanzia, a cominciare dal piccolo Max, protagonista de *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*⁴, a tratti paiono essere più “veri” dei bambini “veri”, “in carne ed ossa”⁵.

Potremmo allora dire, a questo punto, che la letteratura “fatta per restare”, quella che non scivola via, come scriverebbe probabilmente Bruno Tognolini, “come acqua sotto a un ponte”, ma che si sedimenta nella mente e nel cuore del giovane lettore trasformandosi in “avventura”, sia tutta quella letteratura – in ogni sua forma, dall’albo illustrato, al racconto, al romanzo, al fumetto – che elegge a propri protagonisti bambini e ragazzi come il piccolo Max, bambino “di carta” eppure nei suoi sentimenti, specialmente quelli negativi, straordinariamente “in carne ed ossa”.

Le pagine che seguono vogliono essere un tentativo di rinvenire, inseguendo la “navicella” di Max, «tra generi e forme, tra presente e passato», le tracce lasciate dal piccolo eroe – e, insieme a lui, da tutti i piccoli Max della letteratura – per scoprire quanto essi possano ancora raccontare ai giovani lettori.

Così, guardando «oltre la siepe di leopardiana memoria», Alberto Carli guida il lettore, attraverso la storia, alla

³ *Art Spiegelman discusses Maurice Sendak*, in “The New Yorker”, 27 settembre 1993.

⁴ Cfr. M. Sendak, *Nel Paese dei Mostri Selvaggi* (1963), Adelphi, Milano 2018.

⁵ Cfr. A. Lurie, *Non ditelo ai grandi*, Mondadori, Milano 1989; A. Lurie, *Bambini per sempre. Il rapporto tra arte e vita, tra finzione e biografia*, Mondadori, Milano 2005.

scoperta di quella che definisce «una regione a statuto speciale» - la letteratura per l'infanzia, appunto – riflettendo sugli incroci tra i percorsi di nomi e opere: dal *Pinocchio* di Collodi, al *Cuore* di De Amicis, alle *Memorie di un pulcino* di Ida Baccini, allo *Scurpiddu* di Luigi Capuana, alle *Novelle della nonna* di Emma Perodi, fino alla produzione più contemporanea di autori come Joanne K. Rowling, John Ronald Ruel Tolkien o, in Italia, Bianca Pitzorno. In *nuce*, si scorge una riflessione attenta intorno allo statuto della letteratura per l'infanzia, tra le altre letterature, condotta nel tentativo di rispondere alla questione fondamentale se essa appartenga, appunto, al campo dell'arte, oppure al più didascalico campo dell'educazione.

La letteratura, per lo meno quella che si è definita “fatta per restare”, non ha – e non deve avere – di fatto, nulla da insegnare, con buona pace di chi, come Benedetto Croce – nome ricorrente, in maniera più o meno esplicita, all'interno del volume – relegava quella per l'infanzia, attribuendole uno statuto eminentemente educativo, a “non-poesia” e quindi a “non-letteratura”. È a partire da questo presupposto che i saggi che compongono la prima parte del volume, intitolata non a caso *Una scienza “di confine”*. *La letteratura per l'infanzia tra generi e forme, tra presente e passato*, indagano le diverse tipologie che essa può assumere: dall'albo illustrato, studiato dal punto di vista storico (Caso, Ganzerla), ma anche come strumento per la costruzione di forme di pensiero “aperto” e “plurale” (Altamura, Zizioli e Franchi, Ladogana), al romanzo “classico”, anche nelle sue riscritture e traduzioni contemporanee (Alfonsi, Sáez Mendez, Pouliot, Mambrini), alla narrativa “distopica” e per “giovani adulti” (Del Monte, Casta), al fumetto (Armenise), al teatro (Tatasciore), al racconto televisivo (Lops).

Pagina dopo pagina, compaiono i nomi di chi, in Italia e non solo, ha fatto la storia dell'editoria rivolta all'infanzia e all'adolescenza, a cominciare da quella *Emme Edizioni* – alla quale è dedicato il contributo di chi scrive – che portò, nell'Italia degli anni Sessanta, con *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni, quel “grande sconosciuto” che allora era l'albo illustrato. Lo riconosceva Pinin Carpi in un articolo firmato nel 1974 sul periodico di Milano *Altra Città*, ove, prendendo in esame criticamente il panorama editoriale del periodo, scriveva: «se si eccettuano i libri delle *Edizioni Emme*, taluni libri della collana *Tantibambini*, curata da Munari per *Einaudi*, e pochi altri, siamo nel buio più assoluto»⁶ e ciò probabilmente per una mancanza di comprensione, da parte dell'adulto – e non solo del genitore, ma anche di chi i libri li faceva: autori, illustratori, editori – della ricchezza e della complessità del “lettore bambino”. Scriveva ancora Carpi, a questo proposito e intervenendo sull'annosa questione della dignità della letteratura per l'infanzia, che essa:

è necessariamente “non poesia” se si accetta che i bambini sian privi di emozioni, di sensazioni e non dispongano di una logica (diversa da quella adulta, ma ben articolata). Ma a parte queste considerazioni, bisogna rilevare che per scrivere, illustrare, realizzare un libro per bambini, non basta amarli, non basta nemmeno capirli, bisogna cercare di immaginare e di sentire come loro, adoperando il loro linguaggio e soprattutto togliendoci di dosso il più possibile la nostra presunzione di adulti. Anche gli editori e i direttori di collana dovrebbero imporsi tutto questo: figuriamoci!⁷

⁶ P. Carpi, *Come si aiuta i bambini a odiare i libri*, in “Altra Città”, Milano, 15 febbraio-1 marzo 1974.

⁷ *Ibidem*.

A farlo per prima, in Italia, fu forse proprio Rosellina Archinto con la sua *Emme*, che a chi le obiettava che certe cose ai bambini non si possono raccontare, come si legge nel saggio di chi scrive, risoluta rispondeva: «Come non si può fare? Si deve fare! I bambini hanno bisogno che si dicano loro le cose così come sono!»⁸. Serve loro, sin dall'età prescolare, perché anche dalla letteratura possano trarre la sostanza di cui hanno bisogno per crescere. Così la *Emme*, come scrive acutamente Antonio Faeti, riuscì in ciò in cui nessuna casa editrice era mai riuscita prima di allora: «frantumare la barriera dell'esclusione»⁹, aprendo la strada al lavoro di tanti altri autori, illustratori e case editrici che, con una sola frase e nell'accezione che finora ad essa si è data, si potrebbero definire “dalla parte dell'infanzia (e dell'adolescenza)”.

Con la *Emme Edizioni* pubblicarono per la prima volta in Italia Bruno Munari, André François e Leo Lionni: ad essi è dedicato il contributo di Luca Ganzerla, che si sofferma criticamente su ciascuno di questi autori, non per addentrarsi in una disamina della loro opera, peraltro impossibile da rendere in poche pagine, ma per l'apporto dato loro all'evoluzione del linguaggio dell'albo illustrato - che Ganzerla definisce «un *medium* dalla natura artistica, polialfabetica, intermediale e ibrida» - dalla modernità alla contemporaneità, e per l'influenza che hanno avuto su tutte le successive generazioni di *picturebook-maker* (da Remy Charlip, a Bob Gill, a Oliver Douzou, a Philippe Corentine, a Gregoire Solotareff, a Hervé Tullet, ecc.).

Si passa dai classici dell'albo illustrato a quelli della tradizione romanzesca, destinati ad un pubblico più maturo, con il

⁸ R. Caso, *Donne “di carta”. L'editoria per bambini nell'Italia del secondo Novecento*, Progedit, Bari 2017, p. 23.

⁹ A. Faeti, *C'era una volta in Italia*, in Giannino Stoppani Cooperativa Culturale, *alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*, Giannino Stoppani Edizioni, Bologna 2005, pp. 8-23, p. 9.

saggio di Marianna Alfonsi, che focalizza l'attenzione sulle ri-narrazioni, ovvero sulle ri-scritture «di qualità» dei «grandi poemi epici», ovvero di quelle che l'autrice definisce «storie di grandi eroi e di grandi valori: grandi storie», che legge restituendo intatta – e problematizzandola – la pluralità delle posizioni critiche intorno alla “qualità” di questo genere, tra gli altri generi della letteratura per l'infanzia. Citando i lavori di autori come Laura Orvieto, Bimba Landmann, Beatrice Masini, Sabina Colloredo, Roberto Piumini, passando per Ernano Detti e la sua celebre quanto discussa riduzione della *Divina Commedia*, Alfonsi definisce la “sua” posizione intorno all'annosa questione, scegliendo lo “sguardo infantile” della narrazione come elemento a partire dal quale discriminare, appunto, le “grandi storie” dalle opere concepite più per le esigenze dell'adulto che acquista che dei bambini e dei ragazzi lettori. Invece, come sostiene l'autrice:

I grandi poemi epici ben si prestano alle orecchie e alla lettura dei bambini. Narrano vicende fantasiose, ricche di sentimento, scendono nella profondità dell'animo umano, conducono in una zona interiore che lo stesso bambino probabilmente cerca. Ulisse, Enea, Achille sono eroi che affascinano l'infanzia e una buona narrazione delle loro gesta, del loro animo, li rende accessibili alla mente infantile. Ri-narrati in opere di ottima qualità possono rappresentare un'anticipazione di letture future, stimolando il desiderio di avvicinarsi al momento giusto alla versione originale.

Un viaggio nella “zona interiore” dei giovani lettori può essere inteso anche quello che si innesca leggendo i cosiddetti romanzi “distopici”, ormai quasi assurti al rango di classici per quello che tecnicamente viene definito pubblico *youngadults*, ovvero dei “giovani adulti”. *Hunger Games*, *Divergent*, *Sono per sempre tua*, *The Giver-Il Donatore* sono solo alcuni dei titoli presi in esame da Isabella Del Monte nel suo contributo, non a caso intolato, recupe-