

Care lettrici e cari lettori,

la metamorfosi, perché questo era il titolo della scorsa Notte del Racconto, è il tema del numero che avete tra le mani. Ma da che parte prenderlo un tema così? Tutto è metamorfosi, la vita stessa è cambiamento, ogni cosa si trasforma. *Panta rei*, insomma, tutto scorre, per dirla con Eraclito. E allora, consapevoli che non potremo essere non solo esaustivi (nessun Folletto ha la pretesa di esserlo), ma nemmeno portatori di un numero sufficiente di spunti (tanto che sarebbe bello tornarci su ancora e ancora), vi offriamo un'antologia (letteralmente, una scelta di fiori) di sguardi e approfondimenti. Un mazzo di fiori non enorme, quello che vi porta questo Folletto, ma composto con cura. Da studiose e studiosi a cui sono molto grata, a cominciare dall'articolo di apertura, con le riflessioni preziose di una grande specialista di metamorfosi, la professoressa Ute Heidmann, dell'Università di Losanna.

C'è una cosa che vorrei dire sulla metamorfosi: se essa coinvolge ogni cosa, un ambito che ne viene peculiarmente, per sua stessa essenza, coinvolto, è proprio quello della letteratura per l'infanzia. Non solo perché la letteratura per l'infanzia è un po' l'habitat naturale di fiabe e miti, racconti in cui la metamorfosi vive il suo trionfo; non solo perché i destinatari di questa letteratura sono persone in continua evoluzione, sui quali la metamorfosi avviene in tempi ravvicinati e sorprendenti, tanto che un lettore di due anni è diversissimo da un lettore di sei, per non parlare dell'adolescenza, età metamorfica per eccellenza. Ma anche perché ogni bambino è artefice di quotidiane metamorfosi: ogni volta che fa uso di quell'imperfetto magico del gioco simbolico, "facciamo che ero", ogni bambino trasforma una cosa in un'altra. Trasforma l'ordinario più scontato in qualcosa che suscita meraviglia, nuovo senso, che ci fa intravedere Altro, un salvifico Altro. Una banale sedia, ad esempio, può diventare un camion dei pompieri, un rifugio, il banco di un negozio, una zattera, un'arma per tenere lontani gli squali, come avviene - tanto per fare un esempio - ne *La sedia blu*, di Claude Boujon (Babalibri). Il banale si scrosta dai luoghi comuni e apre scenari inediti sul mondo. Lo sguardo del bambino, in questo senso, è un po' come lo sguardo dell'artista. Lo sguardo del bambino è uno sguardo di metamorfosi.

E in fondo anche la stessa esperienza della lettura è un'esperienza di metamorfosi, perché ogni buon libro non ci lascia uguali a prima.

Letizia Bolzani

ISMR

Istituto svizzero
Media e Ragazzi

In copertina:

Illustrazione di Sibylle von Olfers, da: *La piccola storia dei bambini lepre*,
© Pulce Edizioni 2022.

Indice

INTERVISTA A UTE HEIDMANN	
Le dinamiche della metamorfosi nelle fiabe	2
Marta Pizzagalli	
ADOLESCENTI	
Corpi mutanti	6
Bérénice Capatti	
SUPEREROI	
Le metamorfosi dei supereroi	9
Sergio Rossi	
ANIMALI COME NOI	
Di ranocchi, di gatti e di altre bestie	12
Letizia Bolzani	
FIABESCO	
Un bacio basta? Meglio due...	14
Barbara Ferraro	
GOZZANO	
Farfalle, metamorfosi e fiabe	16
Marta Pizzagalli	
ALMOND	
Siamo tutti uccellotopàngeli	19
Barbara Servidori	
INTERVISTA	
Pulce Edizioni	20
Letizia Bolzani	
IN FRANCESE, IN TEDESCO	
Che cosa succede dai nostri vicini?	23
Bérénice Capatti	
SCHEDE LIBRI	24
AGENDA IMPRESSUM	28

*E nulla perisce nell'immenso universo
ma ogni cosa cambia
e assume un aspetto nuovo.*
Ovidio, *Le metamorfosi*

Le dinamiche della metamorfosi nelle fiabe

Intervista a Ute Heidmann

di Marta Pizzagalli

Ute Heidmann è professoressa di Letterature comparate all'Università di Losanna, con mandati di *visiting professor* a Ginevra, Parigi, Pavia, Modena, Roma, in Germania e in Brasile. È fondatrice e direttrice del CLE - *Comparer le littérature in lingue europees* www.unil.ch/lleuc, centro e gruppo di ricerca internazionale che propone insegnamenti e *stages* nell'ambito delle letterature per l'infanzia, in collaborazione con l'ISMR di Bellinzona e l'ISJM di Losanna. Ha dedicato numerosi studi alle scritture e riscritture dei miti e delle fiabe nelle lingue europee, che includono le riconfigurazioni per giovani lettori, analizzate sulla base di un metodo comparativo dialogico e non gerarchico elaborato dalla stessa. In quest'ottica, «comparare» significa «mettere in relazione» lingue, letterature e culture nel rispetto della loro «diversità» (cfr. U. Heidmann, *Traduire la Diversalité et la Différenciation*, in Ursula Lehmkuhl, Lutz Schowalter, *Translating Diversity*, Waxmann Verlag GmbH, 2019). Studia e compara le pratiche del plurilinguismo, dell'intercomprensione e del tradurre (v. *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, Riscritture, Culture*, Bollati Boringhieri, scritto con Silvana Borutti) e della creatività pluriculturale. Nelle sue ricerche su Perrault, *Pinocchio* e *Le Petit Prince* mette alla prova il concetto di «iconotestualizzazione». Per più informazioni e pubblicazioni, v. Unisciences, Pages personnelles Ute Heidmann.

Nei suoi numerosi studi sulla scrittura dei miti e delle fiabe nelle letterature europee, lei mostra come le vecchie storie, per esempio quelle di Orfeo o di Cenerentola, si modificano a seconda delle epoche, delle lingue e delle culture. Gli autori e gli artisti continuamente le riprendono per raccontarle e rappresentarle diversamente dai precedenti. Possiamo dire allora che la metamorfosi è un elemento costitutivo di miti e fiabe, che sono continuamente «riconfigurati»?

Sì, in effetti, questo è ciò che rivelano le analisi che ho condotto sui testi delle opere greche e latine, quando le ho comparate con le raccolte di Straparola, Basile, Perrault,

dei Grimm e di Andersen, da cui provengono le fiabe oggi più note. L'analisi, lontano dal rivelare degli «universali» o «archetipi immutabili» come spesso si è affermato, mostra che miti e fiabe sono i risultati di pratiche narrative e creative che fin dall'inizio si fondano sulle dinamiche della metamorfosi, tanto sul piano tematico, che formale ed estetico.

Quali possono essere considerate opere importanti nel passaggio dai miti greco-latini alle fiabe?

Due opere latine sono particolarmente rilevanti in questo passaggio ed entrambe portano la parola nel titolo: le *Metamorfosi* di Ovidio (8 d.C.) e le *Metamorfosi* o *Asinus aureus* (Asino d'oro) di Apuleio (II secolo d.C.).

Le *Metamorfosi* di Ovidio narrano, nella forma artistica dell'epopea in esametri, innumerevoli storie di «forme mutate in corpi nuovi». Esse costituiscono, da allora e fino ad oggi, una fonte di ispirazione inesauribile per autori, artisti e narratori, che vi trovano descrizioni poeticamente elaborate delle metamorfosi degli dèi, incarnati in uomini o animali per unirsi ai mortali, e delle punizioni divine che trasformano gli uomini a loro volta in animali, alberi, ragni o li pietrificano e mutano in oggetti inerti.

La comparazione delle raccolte di Straparola, Basile, Perrault, L'héritier, D'Aulnoy, dei Grimm (fra altre) con le descrizioni delle metamorfosi ovidiane mostrano che queste ultime funzionano come degli intertesti cambiati in modi significativi nelle fiabe riconfigurate. Si tratta effettivamente di «dialoghi intertestuali» che hanno permesso agli autori italiani, spagnoli, francesi, tedeschi, danesi e, poi, inglesi, di creare delle nuove storie simili e allo stesso tempo significativamente differenti. Questo processo creativo di *differenziazione dialogica* è importante perché permette agli autori di ripresentare ciò che è cambiato nei rispettivi contesti ed epoche e nel mondo che, in effetti, è in perpetuo movimento.

La dinamica della metamorfosi nelle fiabe è, allora, in primo luogo una dinamica *dialogica e intertestuale* ed è in quanto tale che giova analizzarla, attraverso una comparazione che rimetta le opere in relazione e in dialogo. Questo dialogo intertestuale diventa ancora più complesso con le *Metamorfosi* di Apuleio che, dall'interno del contesto ellenistico, rispondono all'opera di Ovidio introducendo nuove metamorfosi su altri livelli della narrazione. Apuleio sottopone il suo narratore principale, Lucius, a una

metamorfosi magica che ne fa un asino, cioè un narratore con la «pelle d'asino». Questo porta la metamorfosi al centro del dispositivo narrativo: conservando la coscienza umana, Lucius, allo stesso tempo protagonista e narratore dell'*Asino d'oro*, narra le sue avventure nella pelle di un asino maltratto dagli umani. Questo capovolgimento della prospettiva e della scenografia apre nuove dimensioni per il genere fiabesco che Straparola, Basile e Perrault sfrutteranno in modo molto creativo nelle loro raccolte.

Il grandissimo successo dell'*Asino d'oro* nelle lingue e culture europee (è proprio diventato un «libro d'oro»!) crea in effetti una nuova pratica narrativa, che in francese è definita «contes de peau d'âne» (racconti di pelle d'asino). Questo termine ispira nel 1694 a Perrault il suo primo racconto in versi, dal titolo *Peau d'Asne*. Prendendo alla lettera la metamorfosi del narratore in asino raccontato nell'*Asino d'oro*, Perrault inventa la storia di un re che possiede un asino che genera oro anziché sterco. Dopo la morte della moglie, il re decide di sposare la figlia, poiché bella come la madre; disperata dalla domanda del padre, la principessa chiede la pelle dell'asino come dono, per scoraggiarlo nel suo intento incestuoso. Inaspettatamente il re fa però macellare e togliere la pelle all'asino magico, fonte della sua ricchezza, per conquistare la figlia. La ragazza si copre allora della pelle d'asino d'oro e fugge. Dopo aver sofferto molte umiliazioni sotto la pelle sporca dell'animale, essa guadagna l'amore più legittimo di un giovane principe. In questa sua prima fiaba, secondo me programmatica, Perrault usa l'intertesto apuliano in modo ingegnoso sul piano metapoetico. Togliendo la pelle all'asino d'oro per trasformarla in un mantello di protezione della ragazza dall'abuso incestuoso, Perrault trasforma il genere della «favola milesia», preminente nell'*Asino d'oro*, in un genere di fiabe che mette in guardia le giovani donne dei pericoli del potere assoluto nella società dell'Ancien Régime.

La creatività della mutazione di Lucio in asino e, successivamente, dello spogliarsi della pelle di animale si scopre anche in *Pinocchio* in cui, più che la magia, è l'ignoranza del burattino a causare la metamorfosi prima, mentre è la fame dei pesci a permettere il ritorno alla «pelle di legno» dopo. Una simile idea del «cambio di pelle» è poi presente anche nella conclusione dello stesso racconto, nel momento in cui Pinocchio abbandona le vesti di burattino, per indossare una «pelle vera». Da Apuleio, a Perrault, a Collodi, dunque.

Le Cabinet des Fées.
Tome Premier, p. 212,
Genève, 1785.



Anche i contes di Perrault continuano allora una tradizione che in realtà è colta, non popolare come spesso si crede?

Sì. Secondo la *doxa* dei folkloristi, a sua volta diffusa nell'opinione comune, questi racconti sarebbero emersi da un immaginario «popolare» supposto universale, che avrebbe trovato le sue autentiche realizzazioni nei «territori» nazionali. È in questi territori che gli autori delle raccolte più diffuse li avrebbero «trovati», «raccolti» e più o meno fedelmente «trascritti». Le analisi che ho condotto su questo corpus, secondo i principi epistemologici e metodologici della comparazione dialogica e differenziale, infirmano però questa opinione comune, ancora largamente sostenuta nelle ricerche dedicate a questi racconti. Tali analisi mostrano che i racconti canonici emergono, al contrario, come abbiamo visto, dal dialogo fondamentalmente intertestuale e interculturale fra le opere stesse.

Lei mostra, nei suoi studi, che il significato delle metamorfosi nelle fiabe è legato ai contesti discorsivi da cui sorgono le narrazioni. Come se ne può tenere conto?

Prendere in considerazione il contesto del linguaggio e del discorso da cui emana una creazione culturale è necessario. Nel momento in cui un'opera viene riscritta, riedita, tradotta o riconfigurata (sia dal suo stesso autore, sia da parte di altri creatori che vi si riferiscono in modo intertestuale, o ancora dai suoi editori, traduttori, registi, cineasti, ecc.), essa costruisce degli «effetti di senso» in relazione con il contesto discorsivo nel quale è stata nuovamente e *altrimenti* realizzata. Le differenze che vi sono fra i vari contesti emergono particolarmente tramite l'analisi

Autrice

MARTA PIZZAGALLI è laureata in Lingua, letteratura e civiltà italiana all'Università della Svizzera italiana e specializzata in Letterature comparate all'Università di Losanna.



Les contes de Perrault. Compositions de Gustave Doré. Edition Hetzel, Paris, 1862, p. XXV.

le opere tenendo conto delle loro *rispettive maniere* di creare effetti di senso, in relazione ai contesti del loro emergere e delle loro successive riconfigurazioni e ricezioni. Tale procedimento differisce fundamentalmente dagli approcci che comparano le opere in rapporto a significati supposti «inerenti» alle opere stesse. Nell'ottica dell'analisi differenziale delle creazioni verbali, conviene prestare particolare attenzione ai differenti stati delle opere in questione, alla loro genesi così come alla loro «traiettoria editoriale», per riprendere la fortunata formula di Roger Chartier, che ricorda che «lo scarto è a volte considerevole (di volta in volta cronologico, sociale, culturale, ecc.) tra il contesto di produzione del testo e i suoi orizzonti di ricezione; perché una distanza separa sempre ciò che il testo propone da ciò che ne fa il suo lettore».

Come si possono analizzare allora, per esempio, i contes di Perrault secondo questa prospettiva di analisi differenziale?

Secondo questa prospettiva, i racconti divenuti canonici come *La bella addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso* o *Barbablù* rappresentano una sfida particolare perché, nel corso della loro ricezione «universalizzante», non sono stati soltanto fundamentalmente *de-testualizzati*, ma anche *de-con-testualizzati*, cioè mutilati del contesto della loro prima enunciazione e delle loro ri-enunciazioni successive. Per cogliere il processo di differenziazione interculturale occorre cominciare dall'analisi delle prime edizioni dei racconti e, se sono attestate, delle diverse stesure manoscritte che le precedono. Un manoscritto è legato a una situazione enunciativa anteriore e, per questo motivo, a volte *significativamente* differente dal testo poi stampato, come mostra la comparazione dei manoscritti di corte del 1695 con la raccolta intitolata *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralités* che Charles Perrault ha pubblicato presso Barbin nel 1697; o come mostra la comparazione delle riscritture successive di *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm secondo le diverse edizioni pubblicate tra il 1812 e il 1857. Le innumerevoli edizioni, traduzioni, adattamenti e riscritture successive dei racconti di Perrault molto spesso amputano le prime edizioni delle loro prefazioni, delle *Morali* (*Moralitéz*) e delle illustrazioni originali, al fine di adattarle alle nuove concezioni del genere letterario, che cambiano da epoca a epoca e da un uso culturale all'altro. Nella prospettiva qui proposta, le plurime versioni si possono considerare come «ri-enunciazioni» o «riconfigurazioni» di cui si fanno carico editori, traduttori, divulgatori, scrittori, cineasti, ecc. In quanto tali, esse si legano in modo significativo ai loro nuovi contesti enunciativi producendo effetti di senso significativamente differenti, tali da costituire oggetti di studio tanto interessanti quanto le opere che sono all'origine di tale processo.

Il senso di un'opera si costruisce dunque anche attraverso gli aspetti materiali, gli apparati «paratestuali» e iconografici?

Certamente, tutte le particolarità della «messa in testo» e «in raccolta» dell'opera partecipano a questa costruzione

di senso: titoli, frontespizi, lettere e prefazioni, vignette e illustrazioni, *Morali*, ordine dei racconti (la loro «co-testualità»), ecc. Tutti questi parametri testuali, peri-testuali e co-testuali si sono rivelati essere dei piani d'analisi fecondi per la comparazione differenziale delle raccolte di Basile, Perrault, Grimm e Andersen, dalle quali proviene la maggior parte dei racconti divenuti canonici. La comparazione differenziale condivide con gli studi sui trasferimenti culturali, la storia dei libri e dei *media* e la filologia moderna l'attenzione alle traiettorie storiche delle forme materiali di apparizione delle opere. Questa attenzione permette di fare scoperte sorprendenti.

Può farci un esempio delle scoperte a cui questa analisi può condurre?

Certo, è un esempio molto divertente, che altrove ho analizzato più nel dettaglio. Le vignette disegnate a mano nel manoscritto del 1695 (poi xilografate nell'edizione a stampa del 1697) che sormontano i primi tre racconti della raccolta di Perrault – *La bella addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso* e *Barbablù* – si inscrivono in una impressionante continuità alla quale la critica non ha prestato sufficiente attenzione. La prima vignetta mostra uno spasimante seduto su una sedia posta accanto a una Bella, appena risvegliata e distesa nel suo letto a baldacchino, che gli tende la mano. La seconda vignetta mostra di fatto una scena del tutto simile, ma sostituisce lo spasimante principesco de *La bella addormentata nel bosco* con un lupo «sdolcinato», per metà salito sul letto di una giovane e bella donna. La pettinatura della ragazza è ornata da un nastro di tessuto rosso chiamato *chaperon*, che al tempo era portato dalle donne a segnalare la loro origine non nobile. La giovane donna, inoltre, accarezza il muso del lupo senza il minimo segno di paura. Allo stesso modo, anche la terza vignetta rappresenta una coppia, ma non si tratta più del momento della seduzione amorosa che contraddistingue le due scene «d'alcova» delle precedenti vignette. Quest'ultima illustra il pericolo mortale che ne può risultare: vi si vede Barbablù sul punto di decapitare la moglie. Il lettore che ha in mano questa raccolta non ha dunque bisogno di attendere la *Morale* per comprendere che il «petit chaperon» non è affatto una bambina e che le manca un «Grand Chaperon», termine che designava l'avveduta governante incaricata di proteggere l'onore delle giovani ragazze. L'immagine non lascia alcun dubbio sul fatto che qui si tratti del pericolo della seduzione sessuale, messa in atto da un pretendente sotto le spoglie di «Lupo sdolcinato». La madre non ha messo in guardia la figlia («la povera bambina che non sapeva che è pericoloso fermarsi ad ascoltare un Lupo») e la nonna l'ha esposta ancor di più al pericolo, dotandola di un piccolo ed elegante cappuccio di colore vistoso, che ne fa «una bambina di campagna», «la più graziosa che si fosse mai vista». Nella *Morale* finale, poi, Perrault accusa tale comportamento delle madri verso le figlie, all'interno della società ipocrita dell'Ancien Régime, attraverso una domanda retorica: «Suvvia! Ma chi non sa che questi Lupi zuccherosi / tra tutti i Lupi sono i più pericolosi». La fine della storia evoca le conseguenze

di tali omissioni in modo ironico, non lasciando dubbi su ciò che significano questo atto e il sottile cambiamento di pronomi – da «il» a «la» – nella frase finale: «E dicendo queste parole, il Lupo cattivo si gettò sul piccolo cappuccetto rosso, e la mangiò».

Cosa succede alle edizioni successive di Perrault? Riportano queste immagini e le Morali?

Le edizioni successive dei racconti di Perrault, tra le quali l'edizione Hetzel illustrata da Gustave Doré, sopprimono queste vignette così esplicite e in alcune vengono eliminate anche le *Morali*, giudicate troppo complicate e ironiche per i bambini. L'infanzia diventa infatti il nuovo destinatario, laddove Perrault aveva invece destinato i *contes* ai giovani della società di corte in età da matrimonio. Senza vignette e amputate delle loro *Morali* e *Altre Morali*, le *Histoires ou contes du temps passé* di Perrault iniziano un nuovo percorso. La giovane e seducente ragazza col piccolo *chaperon* rosso della vignetta diventa allora una vera bambina, che va nella foresta e incontra un vero lupo. È il caso della piccola *Rotkäppchen* dei fratelli Grimm, i quali riconfigurano il racconto di Perrault per inscrivere nel contesto di un'ideologia familiare, radicalmente differente da quella dell'Ancien Régime. Ma la storia diventa allora un'altra storia, grazie a una nuova «messa in testo», «in libro» e «in raccolta» e a una concezione molto differente del genere del racconto fiabesco o favolistico.

Manuscrit d'apparat des Contes de ma Mère L'Oye, 1665, Pierpont Morgan Library.



comparativa delle traduzioni. Compararle sia con l'opera originale, sia tra loro, è necessario, perché ciò mette in luce le differenze significative esistenti fra un'opera e le sue «ri-enunciazioni» in altre lingue e culture, ognuna con i rispettivi effetti di senso.

La necessità di considerare il contesto discorsivo non riguarda solamente le creazioni letterarie propriamente dette: si impone anche per l'analisi delle produzioni culturali globalizzate. Gli effetti di senso prodotti da un film come *Sleeping Beauty*, prodotto nel 1959 da Disney Studios in lingua americana, non rimangono gli stessi quando tradotto e diffuso in altre lingue. I traduttori francesi, per esempio, reintroducono delle connotazioni che provengono dalla loro familiarità con la lingua de *La Belle au bois dormant*, il racconto di Perrault concepito come manoscritto di corte, dedicato alla nipote di Luigi XIV nel 1695 e dato alle stampe nel 1697. I produttori del film americano modificano profondamente l'intreccio di Perrault, in accordo con il loro contesto: fanno del principe passivo un eroe più intraprendente, che combatte le «forze del Male» incarnate nella strega. Questo mobilita tutti i clichés del cinema americano, tipici del periodo della Guerra fredda, e li unisce a quelli del romanzo cavalleresco.

La comparazione può dunque essere uno strumento privilegiato per comprendere i vari «effetti di senso» ottenuti dalle diverse versioni delle fiabe?

Esatto, ma a differenza degli studi che vanno alla ricerca di «universali», la comparazione differenziale lavora in prosimità dei testi, considerati al momento del loro emergere, nello specifico contesto di linguaggio e di discorso, socio-culturale e storico. Ritengo infatti che un'opera letteraria (così come un film o un saggio filosofico) costruisca i suoi effetti di senso facendo riferimento in modo *significativo* ai dati del suo contesto discorsivo. Per questo gli effetti di senso prodotti dalle ulteriori riconfigurazioni differiscono significativamente da quelli dell'opera al momento del suo primo emergere. Ciò vale sia per il processo di produzione, sia per quello di ricezione: il ricevente costruisce gli effetti di senso facendo riferimento al contesto discorsivo e socio-culturale che gli appartiene. Si tratta allora di *comparare*

Corpi mutanti

La metamorfosi nei romanzi per adolescenti

di Bérénice Capatti

L'adolescenza è per antonomasia il tempo della metamorfosi, un'età di passaggio in cui cambiano radicalmente corpo, mente, cuore. Non è un caso che Vittorio Sermoni scriva, nella prefazione alla sua versione del poema di Ovidio, che "le *Metamorfosi* sono un libro sull'adolescenza che canta il corpo dell'uomo in mutazione" e concluda "se è troppo sperare che il poema sull'adolescenza interessi anche qualche adolescente, io spero lo stesso". Mi pare, quindi, interessante dare uno sguardo ai libri YA che raccontano la trasformazione, spaziando dal realistico al fantasy.

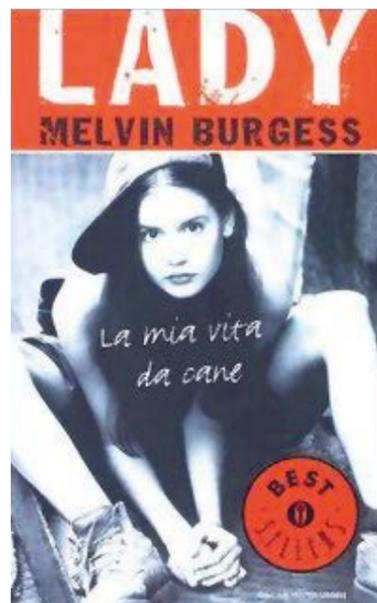
Si potrebbe cominciare dal romanzo *Lady* di Melvin Burgess, in cui un senzatetto muta in cane la diciassettenne Sandra. Inseguita dall'uomo, furioso perché gli ha rovesciato una lattina di birra, la ragazza gli salta addosso e lo morde a una mano. "E intanto pensavo: Davvero l'ho morso? Non riesco a crederci, di aver morsi qualcuno." Così comincia la metamorfosi che le regala una vita inebriante: l'euforia della corsa, mille sensazioni nuove, odori, istinto puro; perfino il sesso diventa un fatto puramente istintivo, senza tante complicazioni. Così diventare cane permette a Sandra di riflettere sulla fatica di crescere. Perché assaporando la vita da animale, fatta di eterno presente e libertà, getta uno sguardo sull'esistenza di prima. Il cane, infatti, "fa ciò che vuole, non si preoccupa di niente e non perde tempo a preoccuparsi di quello che possono pensare gli altri [...] Corre sotto la luna, schiavo di nessuno." All'opposto della sua vita da adolescente, con il suo carico di sensi di colpa, giudizi, rimproveri, obblighi, noia e difficoltà relazionali. Perché, conclude saggiamente la protagonista, "Non sono mai stata un granché, come essere umano. È così difficile!".

Per la verità, Burgess aveva già affrontato il tema nel romanzo *La tigre*, sebbene in senso contrario: lì era l'animale che si trasformava in ragazza per sfuggire alla cattura. Mi pare, però, che in *Lady* la metamorfosi si spinga molto più in là e diventi un modo efficace per raccontare l'adolescenza.

Un posto a sé occupano i *paranormal romance*. Qui la metamorfosi s'innesta su una classica trama d'amore, diventando un elemento chiave. La saga di *Twilight* di Stephenie Meyer è stato il punto d'inizio di questo filone che

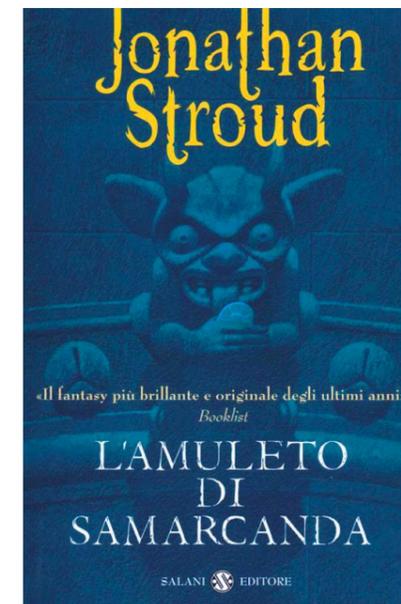
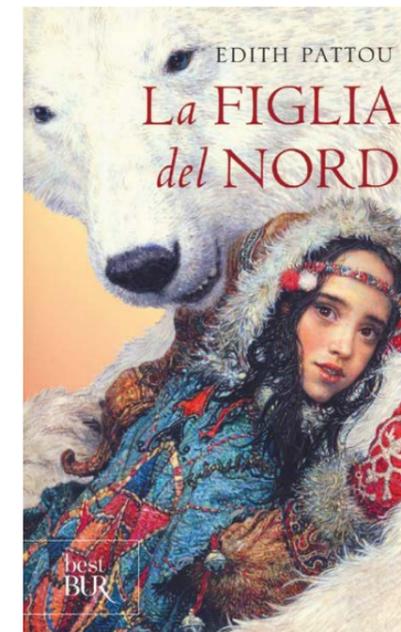
pone al centro l'intreccio amoroso e lo coniuga con esseri metamorfici. Qui l'adolescente Bella s'innamora del vampiro Edward, suo coetaneo, e chiede ripetutamente di essere trasformata in vampiro, ottenendolo soltanto alla fine della saga. Anche nella trilogia *urban fantasy* dei *Lupi* di Mercy Falls di Maggie Stiefvater la trasformazione crea tensione narrativa. Il primo libro, *Shiver*, ricco d'atmosfera, stabilisce il legame tra Grace e Sam, un lupo che d'estate si trasforma in umano. Grace si prende cura di Sam, quando trova il ragazzo ferito vicino a casa, ma dopo un certo tempo i lupi-umani tornano ad essere animali per sempre, una prospettiva straziante che tiene il lettore sulle corde. Sul filone romantico si colloca anche la saga di *Fallen* di Lauren Kate, piuttosto semplicistica per quanto di grande successo, in cui la protagonista si trova tra angeli caduti buoni e demoni. Lucinda scopre di morire sempre a diciassette anni (per poi reincarnarsi) ogni volta che bacia Daniel Gregori, angelo caduto che sembra un ragazzo normale, ma sfodera all'occasione un paio di magnifiche ali, rivelando così la sua vera natura.

Ambito d'elezione della metamorfosi è senz'altro il fantasy. Prima di addentrarmi in questo sconfinato territorio, mi soffermerei sui romanzi che hanno un'impronta fiabesca. Le fiabe sono, si sa, una fonte sterminata di trasformazioni, e a questo non si sottraggono i romanzi per



Autrice

BÉRÉNICE CAPATTI è collaboratrice editoriale, traduttrice, scrittrice, esperta di letteratura per ragazzi.



IL FOLLETO 1|2023

IL FOLLETO 1|2023

adolescenti che attingono al loro repertorio. Così, nel *Libro dei Mille Giorni*, il malvagio Khasar diventa lupo. La prospettiva è diametralmente opposta a quella di *Lady*. L'animale qui suscita paura e ribrezzo: la sua carne si gonfia e si lacerava durante il mutamento, il suo odore è rancido, ed è pronto ad azzannare Dashti, la dama di compagnia narratrice della storia. *La figlia del Nord* di Edith Pattou riprende invece una fiaba norvegese e vede la quindicenne Ebba Rose seguire un orso bianco in cambio della guarigione della sorellina. Come del resto è fiabesca la vicenda del *Castello errante di Howl* di Diana Wynne Jones (da cui Miyazaki ha tratto uno splendido film d'animazione), che vede la Strega delle Terre Desolate trasformare la diciottenne Sophie in una donna anziana. Nutrita di fiabe russe è invece *La ragazza degli orsi* di Sophie Anderson, in cui la dodicenne

Yanka, adottata da piccola, si risveglia con zampe da orsa al posto delle gambe e parte per un intenso viaggio alla ricerca di sé.

Anche la mitologia offre uno sterminato repertorio cui ispirarsi. La serie *Percy Jackson e gli dei dell'Olimpo* attinge in abbondanza a quella greca. Il mezzosangue Percy, figlio di Poseidone e di una donna umana, si ritrova coinvolto in guerre intestine, furti, avvelenamenti e litigi tra dei, semidei e varie creature, che l'autore mette in scena con spregiudicatezza e ironia. L'artificio della metamorfosi è centrale fin dalle prime pagine, quando una fantomatica professoressa di matematica si avventa sul protagonista, mutando le dita in artigli e gli occhi in due tizzoni, e sviluppando ali di pipistrello e zanne ingiallite. E quando il migliore amico di Percy, Grover, si presenta una sera a casa

sua, anziché i pantaloni ha zampe irsute e zoccoli caprini da satiro.

La metamorfosi si rivela di grande utilità nei romanzi fantasy. Serve infatti a spiare, origliare, penetrare in un luogo senza essere notati, ed è quindi un espediente narrativo fondamentale.

Harry Potter abbonda di possibilità metamorfiche ed è un condensato di richiami, come sempre rielaborati in maniera creativa, con punte di comicità. Non è un caso che una delle materie di studio a Hogwarts sia Trasfigurazione. La pozione polisucco, una revisione degli intrugli fiabeschi, dà la possibilità di assumere l'apparenza di qualcun altro, e consente così a Harry e Ron di entrare nella sala comune di Serpeverde nel volume *La camera dei segreti*. Ci sono, poi, poteri metamorfici quali quelli degli Animagi, che possono trasformarsi in animali, come Minerva McGranitt che diventa un gatto e Sirius Black un cane nero. Il Metamorfomagus, invece, pur rimanendo umano è in grado di mutare il proprio aspetto. È il caso di Ninfadora Tonks, che usa questa abilità perfino per cambiare il colore dei capelli.

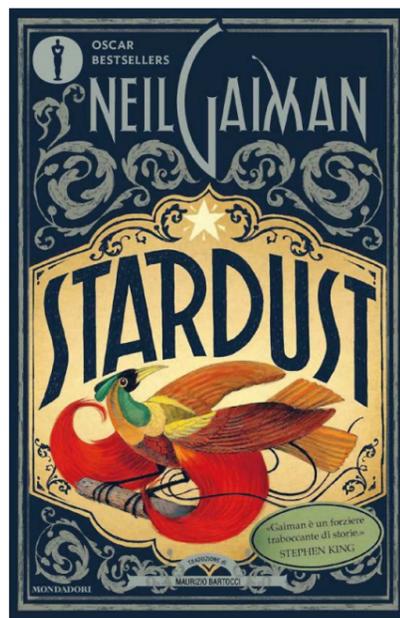
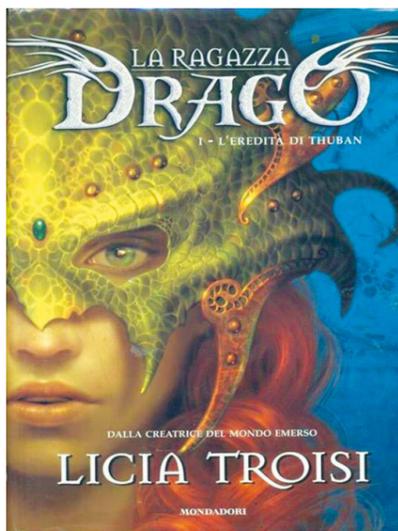
Una trilogia che s'incentra su un essere metamorfico è quella di Bartimeus, in cui un sarcastico jinn, evocato dal dodicenne Nathaniel, s'incarna negli animali più diversi. Bartimeus ha le sue preferenze: ama essere uccello, detesta stare sottoterra come talpa; e quando diventa mosca, può origliare, ronzando intorno a un lampadario. In realtà è fiero di spiegare che riesce a trasformarsi in ciò che vuole, ma comunque "donne, uomini, talpe, bruchi... alla fine della fiera sono tutti la stessa cosa, salvo qualche differenza nella capacità cognitive."

Infiniti sono gli esempi di fantasy che si servono della metamorfosi, dalla *Ragazza Drago* di Licia Troisi, in cui la protagonista Sofia libera le ali e vola via alla fine del primo libro, a *Stardust* di Neil Gaiman con le sue molteplici trasformazioni. Vorrei finire proprio con l'indimenticabile

romanzo di Gaiman, in cui Brevis, un ragazzo sempliciotto che va a vendere un caprone al mercato, si ritrova lui stesso trasformato in caprone da una donna con la voce che ricorda il miele muschiato. Così, con eco pinocchiesco, "la strega fece schioccare la frusta e il carro, tirato da una coppia di bianchi caproni con le corna, avanzò su quella strada melmosa." Le metamorfosi nei libri per adolescenti possono condurre fin lì, e oltre.

Bibliografia

- Vittorio Sermonti, *Le Metamorfosi di Ovidio*, Rizzoli 2014.
- Melvin Burgess, *Lady*, Mondadori 2002.
- Melvin Burgess, *La tigre*, Mondadori 1998.
- Stephenie Meyer, *Twilight*, Fazi 2006.
- Maggie Stiefvater, *Shiver*, BUR 2015.
- Lauren Kate, *Fallen*, Rizzoli 2017.
- Shannon Hale, *Il Libro dei Mille Giorni*, Rizzoli 2008.
- Edith Pattou, *La figlia del Nord*, Rizzoli 2016.
- Diana Wynne Jones, *Il castello errante di Howl*, Kappalab 2013.
- Sophie Anderson, *La ragazza degli orsi*, Rizzoli 2020.
- Rick Riordan, *Percy Jackson e gli dei dell'Olimpo, Il ladro di Fulmini*, Mondadori 2010.
- J.K. Rowling, *Harry Potter e la pietra filosofale*, Salani 1998.
- Jonathan Stroud, *L'amuleto di Samarcanda, Libro I della Trilogia di Bartimeus*, Salani 2004.
- Licia Troisi, *La ragazza drago, L'eredità di Thuban*, Mondadori 2008.
- Sophie Anderson, *La ragazza degli orsi*, Rizzoli 2020.
- Neil Gaiman, *Stardust*, Mondadori 2004.
- [Delle serie è indicato il primo volume].



IL FOLLETO 1|2023

IL FOLLETO 1|2023

Le metamorfosi dei supereroi

Storia e caratteristiche dei personaggi in cui ogni adolescente può rispecchiarsi

di Sergio Rossi



Canto le forme dei corpi che presero nuova figura. Numi, poiché voi mutaste anche quelle, ispiratemi il canto, e dall'origine prima del mondo remoto a' miei tempi del mio poema continuo voi inteseste la trama. (Ovidio, *Le Metamorfosi*, traduzione in versi di Ferruccio Bernini, Zanichelli)

Le Metamorfosi di Publio Ovidio Nasone è stato scritto intorno all'8 d.C. e racconta una serie di storie tratte dalla mitologia greca e romana, ma il suo incipit potrebbe aprire perfettamente una delle tante storie di supereroi moderni, perché anche queste si fondano sulla mutazione del corpo dei personaggi coinvolti. Questa metamorfosi avviene in due modi: nel primo, avviene in maniera permanente per via genetica o tramite un esperimento dall'esito imprevisto; nel secondo, per aver indossato un costume o un'armatura particolari. In entrambi i casi, questa trasformazione fa assumere ai personaggi un nuovo ruolo che ne ridefinisce in maniera radicale l'identità di partenza. C'è anche un altro aspetto in comune tra il poema latino e le storie di supereroi, che emerge dall'introduzione di Ferruccio Bernini, curatore dell'edizione da cui è tratta la citazione iniziale del poema: secondo lo studioso, a Ovidio non interessa la mitologia, ma solo l'opportunità di usarla "come una bella trama su cui ricamare le bizzarrie più strane con narrazioni e descrizioni ricche di movimento drammatico (...) trascinando il lettore, di cui incatenano l'immaginazione: gli dèi, gli uomini, le cose, gli animali, la terra, il cielo e il mare". Allo stesso modo, gli autori di supereroi usano dei personaggi dai costumi sgargianti e dai poteri improbabili per raccontare l'amore, la morte, la perdita, la sconfitta, il meraviglioso, ossia quelle "bizzarrie" che esprimono le metamorfosi fisiche e mentali nelle diverse età della vita,

Autore

SERGIO ROSSI è scrittore, editor e comunicatore scientifico, talvolta anche insegnante di matematica e fisica. Nel mondo del fumetto ha diretto marchi editoriali e riviste di settore, e ha lavorato come traduttore, docente, organizzatore di festival e mostre. Scrive romanzi, libri di divulgazione scientifica, testi scolastici e saggi sul fumetto, e tiene una rubrica su fumetto e graphic novel per la rivista *Art&Dossier*. Ha vinto il premio Dosi 2019 per la divulgazione scientifica con il graphic novel *Nikola Tesla* (dis. di G. Scarduelli), e il premio Andersen 2021 per il graphic novel *Girotondo* (dis. di A. Innocente).

il perenne bisogno di trovare un posto nel mondo e i cambiamenti della società in cui vivono i lettori e le lettrici a cui si rivolgono, che per lo più sono adolescenti¹.

I supereroi esistono da sempre in letteratura: da Gilgamesh in avanti, miti e storie sono pieni di personaggi dotati di capacità sovraumane che sono stati spesso citati, quando non addirittura copiati, da molti supereroi: uno di questi è Thor, il dio norreno del tuono, oggi membro degli Avengers. Convenzionalmente, si fa iniziare la storia moderna dei supereroi nel 1938, quando esce il primo numero del periodico americano "Action Comics" dove appare il supereroe per definizione: Superman, personaggio creato da Jerry Siegel (scrittore) e Joe Shuster (disegnatore). I due autori lo avevano inventato cinque anni prima ispirandosi al mito ebraico del Golem, ma nessun editore lo aveva voluto. Quattro mesi dopo la prima uscita le vendite di *Action Comics* raggiungono il milione di copie e poi, grazie alla radio e i cartoni animati, Superman diventa un personaggio di massa come il *Tarzan* di E.R. Burroughs. Sono storie ancora ingenui nei testi e nei disegni, ma hanno successo perché riescono a interpretare il cambiamento di immaginario di lettori e lettrici dovuto ai cambiamenti causati dalla scienza e dall'economia. All'inizio degli anni Trenta dello scorso secolo, l'astronomo Edwin Hubble aveva infatti sconvolto il mondo dimostrando che l'universo era molto più vasto di quello che si pensava, ed era anche pieno di stelle e pianeti sconosciuti, come quello da cui proviene appunto Superman. Poi c'era stata la Grande Depressione, che il presidente Roosevelt aveva affrontato con la politica del New Deal, ossia immettendo nelle vene della nazione grandi investimenti pubblici e una potente dose di fiducia nel futuro e nelle magnifiche sorti progressive, le stesse sorti che l'Uomo d'acciaio incarnava con i suoi superpoteri, e con i quali era in grado di ristabilire sempre e ovunque l'ordine e la giustizia (anche se il fatto di venire da un lontano altrove sembrava già suggerire che, ahinoi, questa perfezione non sarà mai di questo mondo).

Nelle storie di Superman ci sono anche altre due caratteristiche che ne decretano il successo, le stesse che poi si ritrovano in quelle dei supereroi venuti dopo. La prima è che l'Uomo d'acciaio adotta un'identità segreta per riposarsi e passare qualche ora inosservato, ossia si maschera da uomo comune, nel suo caso il giornalista Clark Kent, il

quale non ha alcuna caratteristica particolare²; la seconda è la malinconia per il pianeta natale che non ha mai conosciuto: un mondo ideale dove non si sentirebbe un “diverso” (e Superman è davvero “diverso” dato che è un extraterrestre), e del quale continua a collezionare frammenti per ricrearne gli ambienti nella Fortezza personale che ha chiamato, non per caso, “della Solitudine”³. Sono le stesse due caratteristiche che caratterizzano gli adolescenti di tutto il mondo: il bisogno di vivere in un mondo a propria immagine e somiglianza, magari in camera e nel proprio gruppo sociale, e sentirsi invece alieni in quello in cui si è costretti a vivere da quando la metamorfosi del proprio corpo ci ha tolto dal paradiso perduto della giovinezza, e ci ha fatto oltrepassare la linea d'ombra per passare in quell'età adulta da cui non è possibile tornare indietro.

I supereroi esprimono anche a perfezione un altro conflitto eterno degli adolescenti (ma non solo): quello tra come si è e come ci vedono gli altri, tra la persona che si è davvero e la maschera che si indossa in pubblico. In latino, la parola “persona” indica la “maschera teatrale”, e poi “individuo di sesso non specificato” e anche “corpo”. Quando in una persona avviene la trasformazione in supereroe, questi assume una maschera che gli dà un'altra identità, un alter ego, che va in attrito con quella precedente. Questo attrito non è dovuto solo alla difficoltà di conciliare lavoro e famiglia con la lotta al crimine: il vero punto dolente è che la maschera permette a chi la indossa di avere un posto, un ruolo e uno scopo preciso nella società di massa, anche a dispetto degli alti rischi a cui va incontro, saltando a piedi pari l'alienazione, i mancati riconoscimenti e le frustrazioni quotidiane a cui è sottoposta la persona⁴. Non a caso nessun supereroe rinuncia mai a essere tale, anche se, come accade ultimamente, ricorre sempre più spesso ad aiuti psicologici per mantenersi tale⁵. Il personaggio in cui questa sovrapposizione raggiunge i toni più drammatici è Batman, creato nel 1939 da Bill Finger (scrittore) e Bob Kane (disegnatore), nel quale i ruoli di maschera e persona addirittura sono invertiti. Il miliardario playboy Bruce Wayne dà la caccia ai criminali perché spinto dal senso di colpa che ha verso i suoi genitori, uccisi quando era bambino in una rapina mentre tornavano a casa dal cinema, dove avevano visto un film su desiderio del piccolo Bruce. La sua vera identità è la maschera di Batman, che gli permette di sopravvivere al senso di colpa e a dare uno scopo nella vita, mentre l'identità anagrafica e la posizione sociale di Bruce Wayne, anche se invidiate da tutto il mondo, sono solo il travestimento, una quinta teatrale che copre e finanzia le attività del Cavaliere oscuro.

Superman e Batman non sono solo due eroi antitetici, uno è un alieno con superpoteri e l'altro è un umano che non ha alcun potere, ma anche i due modelli principali su cui sono stati creati tutti i successivi personaggi fino agli anni Sessanta⁶. Questo finché non è arrivato l'americano Stan Lee, al secolo Stanley Lieber, che ha aggiornato e rivoluzionato per sempre il modello narrativo con la formula “supereroi con superproblemi”. Tra i tantissimi personaggi



IL FOLLETO 1|2023

inventati da Stan Lee da solo o con altri disegnatori, ce ne sono tre che hanno segnato la storia del fumetto, e non solo.

Il primo è il gruppo dei Fantastici Quattro, creato insieme al disegnatore Jack Kirby nel 1961. La storia è nota: durante un volo nello spazio, lo scienziato Reed Richards, sua moglie Susan, il cognato Johnny e il pilota Ben Grimm vengono investiti da misteriosi “raggi cosmici” e, per questo, assumono poteri specifici che cambiano per sempre i loro corpi e la loro vita. È qui che Lee compie la mossa del cavallo: questi nuovi eroi non indossano maschere, ma vivono allo scoperto i loro poteri nella vita quotidiana, con tutti i problemi che questi possono dare andando a fare la spesa o al ristorante. Addirittura, abitano in un grattacielo a New York, dove Reed ha il suo laboratorio in cui lavora collaborando con centri di ricerca e università nel mondo. Ma, contemporaneamente, la metamorfosi dei loro corpi li rende comunque degli estranei alla società in cui vivono. E come Reed e Susan, anche Johnny e Ben troveranno le loro anime gemelle sempre tra persone che, come loro, sono ai margini: per Johnny saranno delle supereroine, per Ben, che è diventato un mostruoso composto di rocce, la scultrice cieca Alicia Masters.

Il secondo personaggio è forse il più famoso e iconico tra i personaggi scritti da Stan Lee: Spider-Man, creato nel 1962 insieme al disegnatore Steve Ditko. È la storia dello studente liceale Peter Parker che, mentre è in visita a un laboratorio, viene morso da un ragno investito da un po' di radiazioni atomiche e, per questo, si ritrova con alcuni nuovi poteri: superforza, capacità di attaccarsi ai muri con i piedi e le mani, e un sesto senso che lo avverte dei pericoli in arrivo. Per uno come Peter, tipico secchione magrolino con gli occhiali, sbertucciato da tutti ed evitato dalle ragazze e per di più orfano dei genitori, è l'occasione di una grande rivalse, e infatti a combattere i criminali

neanche ci pensa. Solo che alla sua prima uscita pubblica lascia fuggire il ladro che, più tardi, ucciderà suo zio, provocandosi così, sulla scia di Batman, il senso di colpa che lo porta a combattere i crimini. Ma con una differenza: se nella vita “normale” Batman è un ricco miliardario ammirato da tutto il mondo, Peter rimane sempre il secchione preso in giro dagli amici, costretto a subire il loro giudizio su di lui senza poter urlare che lui è l'eroe che tutti ammirano. Tra le storie del personaggio entrate nella storia del fumetto e nella vita di tanti nerd secchioni con gli occhiali, c'è infatti il lungo monologo, scritto da Stan Lee e disegnato da John Romita, in cui Peter Parker confessa la difficoltà a conciliare maschera e persona, le rinunce a cui è sottoposto per indossare i panni dell'eroe, e il bisogno di una vita normale con la ragazza che ama che invece sarà sempre inappagato⁸. È questa la caratteristica che differenzia Spider-Man dai Fantastici quattro, Batman e Superman: il personaggio ha la stessa età dei suoi lettori, i quali vivono così come sulla propria pelle gli avvenimenti della sua vita quotidiana come la guerra del Vietnam, la diffusione massiccia delle droghe, la nascita delle gang giovanili e della criminalità organizzata, la discriminazione razziale, i conflitti di classe, la difficoltà di conciliare studio e lavoro prima alle scuole superiori e poi all'università⁹. Infine, onnipresente è il pericolo di una guerra nucleare, che negli anni Sessanta e Settanta era sempre dietro l'angolo e nella mente dei lettori: per questo Stan Lee fa derivare i poteri di Spider-Man, e della maggior parte degli eroi da lui creati, dalle radiazioni atomiche. Oltre ai Fantastici Quattro citiamo Devil, che i rifiuti radioattivi rendono cieco ma gli donano un senso radar più efficace della vista, e l'incredibile Hulk, a cui i raggi gamma danno una superforza, ma la lista sarebbe lunghissima¹⁰.

Il terzo e ultimo modello è rappresentato dal gruppo di supereroi chiamato gli X-Men, creati nel 1973 di nuovo da Lee insieme a Jack Kirby. La genetica è da poco entrata nei libri di testo, portandosi dietro molti incubi dovuti anche alle passate sperimentazioni naziste sull'eugenetica. Ed ecco allora che arriva un gruppo di adolescenti che hanno scoperto di essere dei mutanti, ossia di avere naturalmente dei superpoteri dovuti al loro particolare codice genetico, il cromosoma X (che è solo omonimo di quello che abbiamo tutti), il quale rappresenta un nuovo ramo dell'evoluzione umana. Questi poteri li hanno però resi dei reietti, perché sono visti come minaccia dagli altri sapiens che pensano che li vogliano estinguere. La loro salvezza viene da un altro mutante, il professor Charles Xavier, che li accoglie nella sua scuola privata “per persone dotate”, dove imparano, non riuscendoci sempre, a conciliare maschera e persona, ossia la visione che hanno di sé con quello che invece sono. Di nuovo, come nel caso di Spider-Man, i personaggi hanno la stessa età dei lettori e la loro metamorfosi accade nella pubertà: come nessun mutante può sapere che potere avrà finché questo non si manifesta, così ogni giorno milioni di adolescenti non sanno quando e come finiranno le trasformazioni del proprio corpo e della propria mente. Il modello degli X-Men è alla base anche del successo mondiale del fumetto giapponese *My Hero Academia*: ispirato proprio ai su-

pereroi sopra citati a cui rende dichiarato omaggio, racconta infatti di una scuola per giovani supereroi che imparano a controllare il proprio potere e il proprio corpo, con tutte le conseguenze del caso. A dimostrare che, ieri come oggi, le storie dei supereroi forse non salveranno lettori e lettrici dalle trappole dell'età difficile, ma di certo li aiutano a capire che non sono i primi, e neppure gli unici, ad affrontarle.

L'autore ringrazia Marco Rizzo per le chiacchiere e il confronto sui supereroi.

Note

1. “Non dimenticate che i supereroi sono comics for kids”, così rispose nel 2003 Joe Quesada, all'epoca direttore editoriale della Marvel Comics, a chi gli chiedeva storie con maggior impegno sociale a un incontro al Festival Comicon di Napoli. Indimenticabile lo stupore di Quesada nell'apprendere che in Italia i supereroi sono letti per lo più da adulti. A lato, c'è anche da considerare la metamorfosi editoriale che subiscono i personaggi quando cambiano i tempi e le mode (costumi, armi, genere sessuale), e nel passaggio da un media all'altro, ma di questa parleremo la prossima volta.
2. Se non quella di cancellare ogni somiglianza con Superman indossando solo un paio di occhiali: una capacità di camuffamento davvero incredibile.
3. La storia più bella che tratta questa malinconia è *Per l'uomo che aveva tutto*, scritta da Alan Moore e disegnata da Dave Gibbons, più volte ristampata da Panini comics.
4. Chi ha analizzato a fondo questa dicotomia è Alan Moore in *Watchmen*, disegnato da Dave Gibbons, in particolare nel personaggio di Rorschach.
5. Come in due straordinarie storie di Batman, *Maschera* di Bryan Talbot e *Facce* di Matt Wagner, e nel recente *Eroi in crisi* scritto da Tom King e disegnato da Clay Mann, Lee Weeks e Mitch Gerads.
6. A questi, come modello va aggiunta anche Wonder Woman (creata nel 1941 dallo psicologo William Marston e il disegnatore Harry G. Peter), anche se i personaggi femminili si impongono come titolari di testate solo negli ultimi decenni.
7. È d'uopo ricordare che i raggi cosmici esistono davvero, ma non hanno certo l'effetto descritto da Stan Lee e Jack Kirby.
8. La storia è *Sulle ali della morte*, “Amazing Spider-Man” n.94 del 1971, più volte ristampata da Panini comics.
9. I titoli di testate sono sempre maschi WASP, bianchi e anglosassoni. Nei Settanta, grazie al successo dell'horror, il fantasy, la *blaxplicitation* e i film di Bruce Lee, arrivano anche personaggi afrodiscendenti (Luke Cage, Falcon), asiatici (Shang-Chi), ispanici (Tigre Bianca), fantastici (Dracula, Conan) e anche europei (Capitan Bretagna). Il primo supereroe africano è però Black Panther, creato nel luglio 1966 da Lee e Kirby tre mesi prima del movimento omonimo, mentre la multiculturalità sarà centrale con gli X-Men dagli anni Ottanta.
10. Tra questi ci sono anche i supereroi sovietici dell'universo Marvel, vero e proprio specchio della paranoia americana, contraltari di Capitan America, rappresentante, anche dei lati oscuri, dell'American Dream.

Di ranocchi, di gatti e di altre bestie

Variazioni metamorfiche al contrario

di Letizia Bolzani

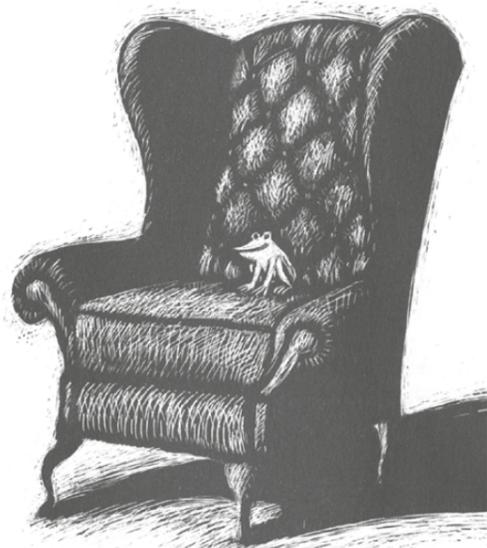
La metamorfosi, è ovvio, ha il suo habitat naturale nelle fiabe (e nei miti). E forse, una delle metamorfosi fiabesche più citate, rivisitate, parodiate, vera e propria icona, insomma, dell'immaginario collettivo, è il principe ranocchio¹. Non è un caso che innumerevoli siano le riletture contemporanee di questa storia.

Una delle prime fu **Ranocchi a merenda** (Piemme, 1996), di Guido Quarzo, che raccontava di una fata, la quale, alla disperata ricerca del suo principe azzurro, trasformava tutti i ranocchi in principi. Ma i ranocchi non avevano nessuna intenzione di diventare uomini e suggerirono quindi alla fata un'altra possibile soluzione: «faresti più in fretta a trasformare te in ranocchia». La storia, arricchita dalle illustrazioni di Cecco Mariniello, ci porta nell'ambito delle metamorfosi "al contrario", come nella bella favola di Leo Lionni "Alessandro e il topo meccanico", in cui invece che trasformare il topino vero in un topo meccanico, risulta più vitale trasformare il topo meccanico in un topino vero.

Un'altra rivisitazione in cui si resta felicemente rane è **Una sorpresa per Lady Raganella** (Officina Libraria, 2014), di Andrea Alemanno, in cui il ranocchio cerca di diventare un principe per compiacere la sua Lady Raganella, ma lei lo ama così com'è, ai principi azzurri lei preferisce quelli verdi.

Riconfigurazioni della fiaba, ma con esito umano, sono anche, ad esempio, una bella storia di Luigi Dal Cin, **Rane principi e magia** (Happy Art 2000), in cui è una rana a voler diventare principessa.

Illustrazione di Annet Schaap per la fiaba "Ranocchio", da: Annet Schaap, *Le ragazze*, La Nuova Frontiera Junior.



E c'è stato un albo illustrato adatto agli adolescenti, molto intenso, **Niente Principe Ranocchio** (Donzelli, 2014), dell'artista guatemalteca, ora residente a Cambridge, Elena Arévalo Melville, in cui una fanciulla, alla ricerca dell'amore, cerca un ranocchio da trasformare in principe, scoprendo poi che il vero amore le era sempre stato accanto. Una bellissima storia di metamorfosi, da animale non umano a animale umano, ma anche da bambina in donna, un percorso alla scoperta della propria identità e della consapevolezza che «lei andava benissimo così com'era».

Più recentemente, e di nuovo nell'ambito delle metamorfosi "al contrario", è uscito un albo di Gek Tessaro, **Il principe della gioia** (Lapis, 2020), che riesce a inserirsi in questo filone dimostrando di avere ancora qualcosa di originale da dire. Gek Tessaro, oltre a essere artista visivo, è uno scrittore che sa padroneggiare ritmo e suono (i suoi testi sono spesso in versi), ed è pure un notevole cantastorie. È infatti la voce del cantastorie che si sente nei baldanzosi ottonari di questo suo libro: *Alla reggia nel castello/Oggi è un giorno molto bello/Ve lo dico son sincero/Perché è proprio tutto vero/Principessa e Principessa/Come sempre accade spesso/Fan sapere a voi curiosi/Che saranno oggi sposi. Eh sì, Principessa e Principessa (geniale neologismo!) si sposano, ma la loro spensieratezza durerà poco perché una strega vile e tetra con il cuor di dura pietra trasformerà il principe in ranocchio. Eppure, dopo il primo sconcerto, la Principessa non smette di amarlo, anzi, lo ama anche di più, perché lui le fa scoprire nuovi sguardi sul mondo, le dà tanta gioia, anzi diventa il suo principe della gioia, come dice il titolo.*

Un esito analogo è quello che troviamo in *Ranocchio*, uno dei racconti che compongono il meraviglioso libro dell'autrice olandese Annet Schaap, **Le ragazze** (La Nuova Frontiera, 2022), riscritture intelligenti e intense di sette fiabe tradizionali. In due di esse la "metamorfosi al contrario" è centrale: oltre a *Ranocchio*, c'è *Ragazza mostro*, straordinaria riscrittura de *La Bella e la Bestia*.

Un animale metamorfico che è presente sin dall'antichità nei miti e nella letteratura, e torna oggi con esiti interessanti nella letteratura contemporanea, è il gatto. O la gatta, spesso associata alle creature femminili, sin dalla dea egizia Bastet, raffigurata come donna dalla testa di gatta (è ben noto il culto degli antichi egizi per i gatti), e protettrice delle donne, della fertilità, delle nascite. Bastet è in qualche modo presente anche nella mitologia greca con il nome di Ailuros (dal greco *áilouros*, gatto).

In Esopo troviamo la favola "La gatta e Afrodite", poi ripresa da La Fontaine ("La Gatta cambiata in donna", Li-

bro II, XVIII), in cui una gatta, innamorata di un ragazzo, prega Afrodite di trasformarla in donna. Ma l'esito è buffo, e infelice, perché quando, dal talamo, la fanciulla vede un topo, non può resistere al suo istinto predatorio. Passando al repertorio fiabistico, va citata *La Gatta Bianca*, di Madame D'Aulnoy, ripresa in una briosa traduzione da Collodi ne *I racconti delle fate*, ma qui la gatta non nasce tale, bensì è una principessa trasformata in gatta (e con lei tutti i nobili del Regno) da un incantesimo maligno.

Se la gatta di D'Aulnoy-Collodi percepisce come una diminutio il suo aspetto non umano («non vi mettete in capo, o signore, che io sia stata sempre gatta»), un meraviglioso classico per l'infanzia, **Minùs** (Feltrinelli), scritto nel 1970 dall'autrice olandese Annie M.G. Schmidt, ci presenta invece un'eroina, la signorina Minùs, trasformata per errore in donna, ma ben fiera delle sue origini feline, delle quali conserva pienamente alcuni tratti, che le rimarranno per sempre, anche quando (con grande dissidio interiore) sceglierà di restare umana per amore del timido giornalista Tibbe.

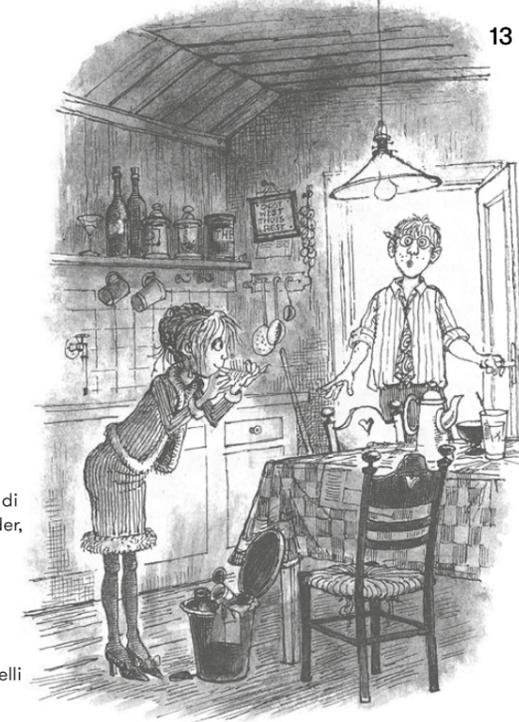
Un romanzo in cui animale umano e animale non umano sono sullo stesso piano valoriale è l'altrettanto incantevole **Essere un gatto** (Salani), di Matt Haig, dove il giovane Barney diventa un gatto, e così accade anche ad altri personaggi della storia, raccontati con umorismo molto british dall'autore: ad esempio «un vecchio soriano chiamato Tiddles ma che un tempo era stato un umano, un commercialista di nome Peter Michael Thimblethwaite, raccontava lamentoso di aver fatto una scappata al campo da golf per vedere suo fratello e di non essere stato riconosciuto. "Mi ha fatto cacciar fuori a pedate da quel dannato posto. Pensare che se non fosse stato per me non l'avrebbe nemmeno accettato come membro!"».

Un altro grande ambito metamorfico legato al topos dello sposo animale, è quello de **La Bella e la Bestia**. Le radici come sappiamo affondano nel mito, nella storia di *Amore e Psiche* quale ci è stata raccontata da Apuleio, all'interno delle sue *Metamorfosi*. In essa troviamo il tema delle due sorelle invidiose, il tema del palazzo pieno di voci e di og-

Illustrazione di Mercer Mayer, da: *Beauty and the Beast*, retold by Marianne Mayer, illustrated by Mercer Mayer, published by Four Winds Press, New York 1978.



Illustrazione di Carl Hollander, da: Annie M. G. Schmidt, *Minùs. La gatta che scese dal tetto*, Feltrinelli 2021.



getti animati, e soprattutto quello del marito "monstrum". Questo ci porta anche alla fiaba "Bellinda e il mostro", raccolta e trascritta da Italo Calvino all'interno delle sue *Fiabe italiane* (Einaudi, 1956); ma quello che qui ci preme sottolineare è che questo archetipo ha trovato ampia fortuna nella letteratura romantica young adult contemporanea, quella correlata al cosiddetto *bad boy* (vampiro, licantropo, angelo caduto).

La fortunata saga di *Twilight*, di Stephanie Meyer (Fazi, 2006), poi trasposta in una ancora più fortunata saga cinematografica, mette al centro una fanciulla (che non a caso si chiama Bella!) e un affascinante vampiro, che proprio come Amore, in *Amore e Psiche*, teme la luce. Anche qui, inoltre, come ne *La Bella e la Bestia*, la figura del padre è rilevante, e anche qui la metamorfosi, in un senso e nell'altro, è cruciale. In *Twilight* è inoltre interessante il tema della "zoppia", o "monosandalismo": Bella si rompe una gamba, zoppica con le stampelle, e la zoppia ha contiguità con l'Altrove, poiché gli accadimenti agli arti inferiori – come ha sottolineato Carlo Ginzburg² – sono il segno del transito attraverso l'aldilà, il marchio di un'avvenuta iniziazione, di un viaggio sciamanico nel mondo altro. Per Carlo Ginzburg anche «il monosandalismo di Cenerentola è il contrassegno di chi si è recato nel regno dei morti (la reggia del principe)»³. Così come per il tallone di Achille o la gamba di legno di Long John Silver, le stampelle di Bella segnalano il suo varcare la soglia verso la Bestia, e verso le metamorfosi conseguenti. E anche Bella, come molti di questi personaggi metamorfici contemporanei, non ha paura di diventare un "animale". Perché essere animali non vale meno che essere umani.

Note

1. Sulla cui simbologia resta fondamentale il saggio di Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli 1977 [2013].
2. Carlo Ginzburg, *Storia notturna*, Einaudi 1989 [Adelphi 2017].
3. *Ibidem*.

Un bacio basta? Meglio due...

La metamorfosi nel racconto fiabesco

di Barbara Ferraro

Un bacio basta? Forse meglio due, giacché l'azione che nel nostro immaginario comune lega i nostri ricordi fiabeschi alla metamorfosi, in realtà è compiuta in pochissime fiabe, nemmeno nella più celebre, cui di certo rimandano i nostri ricordi, vale a dire **Il principe ranocchio o Enrico di Ferro**.

Se il bacio poco c'entra certo invece è questione di magia. In questo nostro mondo di elaborazione creativa la magia tutto tocca, tutto modifica, tutto trasforma, specie nel suo esatto contrario. È il gioco degli opposti: da essere in movimento a essere fermo, immobile; da essere mortale a essere immortale; da essere di carne ad essere di pietra; da essere bello ad essere brutto; da essere vecchio ad essere giovane e così via. E viceversa.

Perché la narrazione fiabesca si muova tra più piani non c'è bisogno di molte spiegazioni. La fiaba elargisce con moderazione elementi che contestualizzano i fatti; le cose accadono perché devono accadere, perché è necessario che accadano perché l'eroina, l'eroe, il malvagio attore possano prendere una strada che sia esattamente la propria e percorrerla in vista di avventure, che, nel caso specifico delle fiabe che andremo a considerare, sono spesso di rivalsa, riconquista di uno status, ricerca di una giustizia sociale, commisurata al contesto.

La magia interviene nella fiaba con molta naturalezza e con molta naturalezza diviene, in un contesto di grande realismo fatto spesso di fame straziante, mani ferite dalle spine, piedi lacerati, freddo, parte fondante del realismo stesso, risposta ovvia, da usare senza molte cautele, come se non si fosse fatto null'altro nella vita fino a quel momento se non dare il via a incantesimi straordinari (di trasmutazione nel nostro caso), anche se si è sempre stati guardiani di porci, mugnai, contadine, principesse.

Capita a volte che grandi fate o streghe cambino aspetto per indurre esseri umili e semplici a compiere gesti di grande drammaticità per il proprio tornaconto. È il caso di **Faccia di capra** (ottavo racconto della Prima Giornata de *Lo Cuntu de li cunti*, di Gianbattista Basile).

La fata attua una prima metamorfosi tramutando se stessa da fata a lucertola per incutere timore al contadino che le cede la figlia (metamorfosi questa a carattere tem-

poraneo, atta solo all'ottenere un primo risultato in brevissimo tempo). La seconda metamorfosi avviene quando alla porta della fata, anni dopo, bussa un re che desidera in moglie Renzolla, la ragazza che la fata ha cresciuto nell'aggio, con cura. Renzolla abbandona il castello della fata senza nemmeno un cenno di ringraziamento, per cui la fata la punisce e le infligge una faccia di capra. I mesi che passano con Renzolla alla corte, relegata in cucina a causa della sua faccia da capra, ci restituiscono l'immagine di una ragazza crudele, superficiale, attenta solo a se stessa. A una se stessa peraltro di cui non ha consapevolezza, di cui non ha un'immagine ben delineata, tanto è vero che realizza la sua condizione solo nel momento in cui il servitore le mostra la sua faccia di capra nello specchio. La metamorfosi inflitta dalla fata ha lo scopo di punire la fanciulla e di educarla (in questo caso alla gratitudine). Le scuse della ragazza non appaiono sincere, ma ella riconosce con se stessa la necessità di essere cortese e quindi convincono comunque la fata, che le restituisce la sua forma originaria, chiudendo il cerchio delle metamorfosi e riportando tutto a una normalità in cui la magia lascia il campo della narrazione e i protagonisti prendono a muoversi nel loro quotidiano realismo, abbandonando cioè l'ambito fiabesco. In questo caso l'ultima metamorfosi avrebbe potuto anche avere carattere definitivo, la possibilità era in mano a due agenti, la fata e la ragazza, se quest'ultima non fosse tornata sui suoi passi la fata l'avrebbe lasciata nella forma mostruosa in cui l'aveva tramutata, per sempre. Dipende quindi dalla volontà della fata come della ragazza stessa, cioè dalla volontà della strega che la maledizione l'ha applicata ma anche della volontà di chi la maledizione l'ha subita.

Il ranocchio citato all'inizio è invece protagonista di una fiaba in cui la metamorfosi è inflitta con l'applicazione di una postilla. Il ranocchio è già ranocchio nel momento in cui lo incontriamo nel racconto fiabesco. Intuiamo che esso non sia esattamente ciò che appare ma non è esplicitato in nessun modo il suo essere, o meglio, apparire, ciò che in realtà non è. Così come non è dato sapere al lettore che il ranocchio abbia subito una metamorfosi o perché questa prima mutazione sia avvenuta. Non lo intuisce nemmeno la ragazza, la figlia del re, alla quale il ranocchio rende il servizio di recuperare la palla d'oro persa nel pozzo. Per quel che sappiamo, e per quel che concerne la protagonista, quello di cui apprendiamo sono due mondi contrapposti, uno raffinato, familiare, noto, quello della corte, e uno bestiale, estraneo, respingente, quello della

natura selvaggia, cui appartiene il ranocchio. L'incantesimo con postilla cui questo ranocchio è stato oggetto è che solo se una ragazza l'accogliesse al suo cospetto condividendo con lui il cibo e il letto, riprenderà le sue fattezze umane. In realtà è proprio il rigetto assoluto della ragazza, la quale, capricciosa più che mai, non vuole assolutamente ammetterlo nel suo contesto, che innescherà il processo di metamorfosi.

Il ranocchio riprenderà le sue forme umane perdute, per una ragione che non ci è dato sapere, nel momento in cui la ragazza lo scaglierà contro il muro con lo scopo di liberarsene uccidendolo. Anche in questo caso gli eventi fiabeschi attraversano la narrazione con noncuranza delle contingenze, del razionale, del logico e avvengono semplicemente perché la fiaba stessa si nutre dei non detti, del non spiegato, del non sviluppato. Il fatto è semplicemente che il ranocchio più ranocchio non è, e il suo vero amico, Enrico di Ferro, potrà liberare il suo petto dai tre cerchi di ferro in cui l'aveva, per la disperazione della disgrazia occorsa al suo amico, avvinto.

Una metamorfosi dello stesso genere, legata cioè a una postilla, è quella raccontata ne **La bella e la Bestia**. La fiaba ha dei tempi molto dilatati ma al contempo molto definiti. Le cose più importanti avvengono esattamente nel momento oltre il quale non ci sarebbe più occasione di compierle, che di solito coincide con l'ultimo istante utile. È il caso di Bella e della sua amata Bestia, la cui metamorfosi in principe, e di conseguenza la cui salvezza, si attua nell'ultimo attimo, prima dell'irreparabile. Bella compie con sincerità e slancio il gesto d'amore, e l'incantesimo cui era soggetta la Bestia si rompe.

In una fiaba poco nota dei fratelli Grimm che si chiama il **Leone e la raganella**, la metamorfosi magica investe sia il principe che la principessa della quale il principe si innamora. Nelle fiabe avvengono moltissimi accadimenti di rilevanza enorme senza che se ne restituisca una ragione. In questo caso, per esempio, non sappiamo perché il principe sia imprigionato nel corpo di un leone. Che sia stato soggetto a un maleficio è chiaro ma il perché non ci è dato saperlo, così come non ci è dato sapere perché la principessa sia tramutata in raganella. Era forse una raganella e la vera metamorfosi, che dunque non è una maledizione ma una magia benefica, le dona fattezze umane? Era una principessa che ha invece compiuto un'azione che ha disturbato un potente stregone e quindi è stata punita con un aspetto orrendo? Sono cose che avvengono nel racconto fiabesco senza una ragione ma sono funzionali alla fiaba stessa e senza di esse, senza questa assenza di dettagli contestualizzanti, la fiaba non sarebbe tale e diventerebbe piuttosto un racconto fantastico: è una naturale sequenzialità di surrealità. Questa del Leone e la raganella è una metamorfosi duplice, volta a riconquistare oltre alla propria forma anche il proprio legittimo status. La metamorfosi, la magia, interviene a incasellare in un contesto piuttosto ambiguo tutta la narrazione e tutti i destini degli eroi protagonisti per riportarli a riconquistare la loro condizione originaria. La magia è utile a scardinare i compartimenti altrimenti a tenuta stagna della società strutturata alla maniera fiabesca, una società nettamen-



Walter Crane, *The Frog Prince - The Princess Meets a Talking Frog in Her Garden*, 1874, George Routledge and Sons.

te divisa in classi, in cui lo spostamento dei protagonisti dall'una all'altra non potrebbe altrimenti avvenire.

Persino quando la metamorfosi è un'azione richiesta dall'eroina, siamo qui non più nella fiaba classica ma in quella moderna di Andersen, persino quando da una forma conquistata patendo molto dolore (in una metamorfosi lacerante e straziante da sirena a fanciulla) c'è sempre un'altra trasformazione in cui sperare. Mentre la fiaba classica rimane molto asciutta nel lessico e nella composizione sintattica delle frasi, in Andersen la lingua si arricchisce di aggettivi e dettagli. La metamorfosi è narrata passo dopo passo, il dolore che patisce è terribile e la porta a perdere tutto quello che aveva in precedenza. La sirenetta è cosciente di tutto e sa anche che se il principe amasse qualcun'altra lei sarebbe condannata nemmeno a tornare sirena ma a perdere tutto per diventare una delle forme più semplici e soggette al ciclo della natura, quale è la schiuma del mare. Ma, proprio questo suo tornare alla semplicità del ciclo della natura, le fornisce l'occasione per continuare ad essere la portatrice gentile e premurosa di una magia che lascia il contesto del fiabesco e si muove sul piano del possibile.

Le metamorfosi sono un cambiamento di stato, una evoluzione, un ritorno alle origini, una via di fuga, una salvezza, una punizione, un monito. La fiaba ne è pervasa. Si nutre, la narrazione, di piccole e grandi metamorfosi. Nel racconto fiabesco madri che non possono avere figli adottano serpenti, insetti, noci e baccelli; capre e caproni suonano lo zufolo, rane parlano dal loro rifugio sotto le foglie con voce umana, sembrano umane fino a quando non le si scorgono e umane lo sono, perlomeno lo sono state; usignoli guidano lungo strade intricate come se le avessero essi stessi percorse su due gambe o a cavallo; la schiuma del mare riluce di un brillio che sembra uno sguardo e infatti, lo è.

Autrice

BARBARA FERRARO è scrittrice, libraia e direttrice editoriale del blog "AtlantideKids. Letteratura per l'infanzia". www.atlantidekids.com

Farfalle, metamorfosi e fiabe

La farfalla nella poetica gozzaniana

di Marta Pizzagalli

O prigioniero delle tue bende
pendulo e solo
soffri? Il tuo cuore sente che attende
l'ora del volo?
(Gozzano, *L'amico delle crisalidi*)

Guido Gozzano, scrittore per ragazzi

Che Guido Gozzano (1883-1916), scrittore torinese, scrivesse anche fiabe per bambini accanto alla rinomata produzione poetica, è ignoto ai più. Eppure, negli anni Duemila, la diffusione delle fiabe gozzaniane (spesso insieme a quelle di Luigi Capuana) ha ricevuto un notevole impulso da parte dell'editoria, che ha mostrato interesse per le fiabe d'autore del primo Novecento, ora anche rilette da illustratori contemporanei. Alcuni esempi recenti sono le pubblicazioni delle raccolte *Quando i polli avevano i denti* (Notes, 2011), *Le fiabe di Guido Gozzano* (Baima-Ronchetti, 2021) e *Fiabe teatrali* (Mimep-Docete, 2022); ma si possono citare anche i volumetti adattati per i più piccoli, che raccontano una sola fiaba gozzaniana, come *Il re Porcaro* (Cartedit, 1998), *Piumadoro e Piombofino* (Internos, 2013), *La leggenda dei sei compagni* (Lindau, 2012). A ulteriore testimonianza di questa fortuna, si possono poi considerare la rivisitazione dei testi gozzaniani in braille (Handy Systems, 2013), nella forma di audio-racconti, di spettacolo teatrale e di testo per l'apprendimento dell'italiano (Italienisch, 2021). Gozzano scrive le sue fiabe per bambini soprattutto nel triennio fra il 1909 e il 1911, pubblicandole sulla rivista torinese «Adolescenza» e sul notissimo «Corriere dei piccoli». Solo dodici delle venticinque totali vengono poi selezionate dall'autore e raccolte in due volumi illustrati: sei fiabe ne *I tre talismani* (La Scolastica, 1914), sei ne *La principessa si sposa* (Treves, 1917).

Fiaba poetica, fiaba d'autore

Ma cosa rende le fiabe di Gozzano diverse da quelle della tradizione fiabesca più canonica? Se è vero che la fiaba tradizionale si definisce in quanto trascrizione di un racconto

orale ed è dunque di estrazione popolare, le fiabe d'autore si distinguono da queste per i più o meno accentuati intenti artistici che il lavoro di scrittura persegue. Nel particolare di Gozzano, questi intenti si fanno espliciti non solo nell'agire in contrasto con il modello canonico della «fiaba di paura», ma anche nel linguaggio che egli utilizza per tessere i suoi racconti: la presenza di allitterazioni e figure di suono, insieme all'attenta scelta lessicale creano infatti immagini delicate e un'intessitura fonica e musicale nella narrazione. Ciò permette di tessere insieme formule fiabesche canoniche (come le frequenti ripetizioni) e un raffinemento e cura linguistica insoliti alla tradizione popolare.

Accanto a questa spiccata sensibilità fonica, idealmente dote congenita del poeta, va segnalata la ricca presenza di citazioni della tradizione letteraria e fiabesca. Se la fiaba rappresenta il genere-palinseso per eccellenza, continuamente modificato e ricreato nel corso del tempo dall'intessarsi di diverse fonti, è anche vero che questo aspetto è proprio pure della scrittura gozzaniana. Infatti, già molto studiato è come Gozzano si diverta, nelle poesie, a utilizzare (spesso ironicamente) la tradizione letteraria per distanziarla e parodizzarla; ed ecco che nelle fiabe questo gioco citazionista diventa poi più che lecito, terreno fertile per la penna gozzaniana. Eppure, pur utilizzando uno strumento tipico del genere, ovvero la ripresa della tradizione, i risvolti cui l'autore conduce i racconti ottengono talvolta risultati inconsueti rispetto a quella; così è, per esempio, nel caso della fiaba *I tre talismani*, ove l'apparente vicinanza biografica dell'autore al protagonista conduce quest'ultimo a rifiutare le nozze principesche, per sposare una contadina. L'evocazione di questa fiaba particolare avviene a proposito: essa è infatti uno degli esempi più indubbi che mostrano la stretta connessione fra la fiaba d'autore e la poetica dello stesso (cf. anche la poesia *Totò Merùmeni*). È questo legame con la propria poetica che determina, insomma, la presenza di una differenza fra le fiabe tradizionali popolari e la fiaba d'autore gozzaniana.

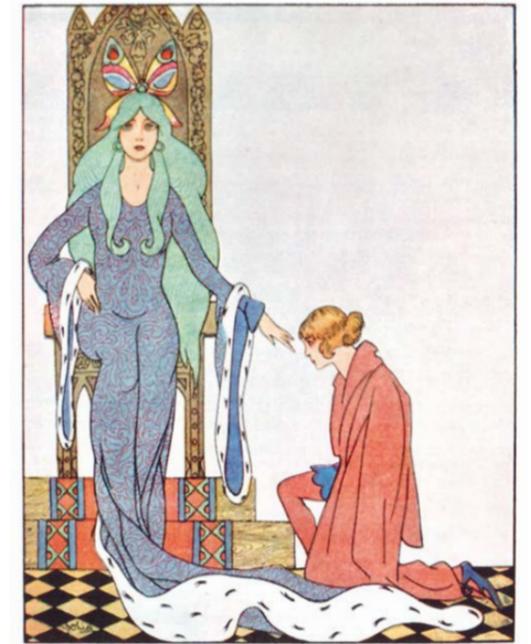
La figura della farfalla

La fiaba è continua metamorfosi dall'orale allo scritto, e nuovamente dallo scritto all'orale; la metamorfosi si compie inevitabilmente nel passaggio da un luogo all'altro, da un destinatario all'altro. Essa è un elemento tipico delle fiabe e anche di quelle gozzaniane, non solo perché è il

processo attraverso cui nasce il racconto, passando di bocca in bocca, di penna in penna, di cultura in cultura; e non solo perché essa è quasi sempre presente nelle trame, ove appaiono personaggi mutati in animali e trasformazioni di ogni sorta. Nel particolare delle fiabe gozzaniane va considerato, infatti, anche il valore simbolico che la metamorfosi assume nella figura della farfalla.

A un primo livello di lettura, i testi di Gozzano giocano ampiamente con le numerose metamorfosi fisiche dei personaggi, che vedono principesse e protagonisti trasformarsi in cavalli, lepri d'argento, mostri dalle squame verdi, volpi, aironi e sparpieri; e ancora diventare leggere come piume, pesanti come il piombo, o tornare piccoli come bambini. Eppure, addentrandosi nella lettura del testo e nello studio della poetica dell'autore, appare anche un ulteriore livello di interpretazione della metamorfosi in Gozzano. Per chiarire questo punto, occorre partire da più lontano.

L'opera dello scrittore è tutta attraversata dall'apparire di figure di farfalle: esse sono le protagoniste della raccolta poetica inedita *Le farfalle. Epistole entomologiche*, nata dall'interesse entomologico che porta Gozzano alla collezione e studio degli insetti e (probabilmente) anche a collaborare alla pellicola *La vita delle farfalle* (1911) di Roberto Omegna, documentario prodotto dalla Ambrosio-films, una delle prime e più importanti case cinematografiche italiane. Le farfalle sono poi, ancora, utile metafora per Gozzano quando deve descrivere il rapporto fra il cinema e l'arte (*Il nastro di celluloido e i serpenti di Laocoonte*, 1916). Farfalle nelle poesie, farfalle nel cinema; il loro volo attraversa tutta l'opera di Gozzano. E ancora, farfalle nelle novelle: non solo di fiabe si compone, infatti, la produzione in prosa gozzaniana destinata alla gioventù. Le novelle di Gozzano sono numerose, ma, vivente l'autore, esse vengono pubblicate solo su rivista, senza essere poi raccolte in volumi *ad hoc*; segnale che, forse, denuncia la natura subalterna e l'importanza relativa che esse assumono, rispetto alle poesie e alle fiabe, per il loro autore. Ciononostante, si diceva, anche nelle novelle volano delle farfalle: sono figure che allietano i personaggi, o insetti vittime della crudeltà del bambino, che le crocifiggono con spilli, o anche semplici apparizioni, quasi decorative all'interno della trama (es. *Un Natale a Ceylon*, *La novella bianca*, *Un sogno*). E, infine, farfalle nelle fiabe; o meglio, una fiaba: *Piumadoro e Piombofino*, tra le più poetiche di quelle dell'autore, è la prima scritta da Gozzano e quella che apre la raccolta del 1917. Lì le farfalle e gli elementi naturali sono



Golia (Eugenio Colmo) per la fiaba *Nonsò* di Guido Gozzano, 1917.

gli aiutanti magici e il corteo nuziale di Piumadoro; delle presenze tanto determinanti per la trama, quanto simboliche e decorative. Sebbene si tratti di un'occorrenza quasi unica della presenza della farfalla all'interno delle fiabe, essa è piena di significato poiché segnala lo stilema gozzaniano, che non sembra essere sfuggito neanche a Golia (Eugenio Colmo), amico dell'autore e illustratore della raccolta di fiabe del 1917. Egli, infatti, inserisce nell'immagine che mostra la Bella dalle chiome verdi (cf. fiaba *Nonsò*) un fermaglio a forma di farfalla, assente nel testo: per quanto il dettaglio possa sembrare scontato all'interno dell'iconografia liberty del tempo, non lo è se si considera la densità di presenze che l'insetto annovera nei testi dello scrittore. Che dunque Golia, probabilmente l'illustratore delle fiabe gozzaniane più prossimo alla poetica e allo stile di Gozzano, abbia voluto inserire una farfalla all'interno dell'immagine anche ove non richiesto dal testo, pare qui significativo se non altro come possibile riconoscimento, da parte di un coetaneo dell'autore, della gravidanza della figura di farfalla all'interno dell'opera gozzaniana. Allo stesso modo, nell'edizione de *I tre talismani* (Mondadori, 1951) illustrata da Mario Labocchetta, si vedono mani-farfalle intente a turbare il sonno del povero Aquilino (cf. fiaba *La lepre d'argento*), mentre il testo parla semplicemente di «mani volanti»: anche qui, che l'artista abbia scelto di rappresentare il volo proprio attraverso questo insetto pare, più che una fortuita coincidenza, ulteriore riconoscimento e conferma dell'importanza che la farfalla assume nei testi gozzaniani. Le farfalle entrano nelle fiabe di Gozzano tramite le parole, dunque, ma anche attraverso le immagini.

Ma cosa rappresenta la farfalla per Gozzano? Sono «creature perfette», che vivono un giorno di sole, un giorno di bellezza e d'amore e al tramonto muoiono¹. Ma la farfalla è prima di tutto un simbolo: per il lavoro segreto

Autrice

MARTA PIZZAGALLI è laureata in Lingua, letteratura e civiltà italiana all'Università della Svizzera italiana e specializzata in Letterature comparate all'Università di Losanna.



Mario Labocetta per la fiaba *La lepre d'argento* di Guido Gozzano, 1951.

che ha vita all'interno della crisalide da cui infine si libra un animale affatto diverso da quello che vi si era rinchiuso, essa è simbolo di metamorfosi per eccellenza. Scrive Gozzano in una nota che «gli antichi erano così sbigottiti dalle metamorfosi della farfalla, dalla sua rinascita dopo la morte apparente – che l'avevano considerata come l'emblema dell'amore. La parola greca *Psyché* significava amore e farfalla e la farfalla figura sulla stele funeraria come l'emblema d'immortalità»². La farfalla è metamorfosi; manifesta una possibilità di vita là ove sembrava fosse solo morte e in realtà non è che il cambiamento, come scrive anche poeticamente l'autore «[...] e sarà come tu fossi morta/ per altra vita./ L'ale! Si muoia, pur che morendo,/ sogno mortale,/ s'appaghi infine questo tremendo/ sforzo dell'ale!» (*L'amico delle crisalidi*). Intendere il lepidottero come segno di possibile rinascita e, dunque, non di morte, ma di metamorfosi, potrebbe condurre a leggere l'opera gozzaniana – in cui la presenza della farfalla è un leitmotiv – a una luce più speranzosa di quanto l'acuta ironia citazionista dei testi spesso non permetta (senza perciò dover richiamare un'interpretazione esclusivamente biografico-determinata della scrittura di Gozzano, malato di tubercolosi fin dal 1904). Ma non solo: metamorfosi significa anche presumere, per Gozzano, un'imperfezione di partenza. Perché se la farfalla deve mutare per diventare sé, significa che la Natura non è già perfetta; e ciò è «consolante [...]: così ci sentiamo meno soli, meno sbigottiti davanti al mistero, sentiamo che tutta l'intelligenza sparsa nel mondo lotta e soffre come noi contro gli stessi limiti da superarsi»³. La farfalla allora si fa veicolo di un'altra lettura gozzaniana e comunica la solidarietà fra uomo e natura, accomunati dalla fatica del cambiamento.

L'accezione che sottolinea la natura metamorfica della farfalla mostra contatti con la filosofia della metempsicosi, diffusasi in Europa alla fine dell'Ottocento, e, insieme, anche con il tema del «ritorno alla Natura come catarsi»⁴, caro a Gozzano soprattutto negli ultimi anni di vita. Su quest'ultima affermazione è necessario soffermarsi poiché all'interno delle fiabe gozzaniane è importante l'elemento naturale, che dà corpo a un'etica del rispetto e dell'accogliamento della natura e rende così i testi armonici e delicati anche dal punto di vista del contenuto. Sono, infatti, sempre animali e/o elementi naturali gli aiutanti magici nelle fiabe, da farfalle e insetti, a fiori, lucertole, gnomi, cavalli, libellule, stelle di mare, fenicotteri; e questi agiscono pro o contro i protagonisti e le protagoniste delle fiabe a seconda di come essi vi si pongano (cf. fiaba *La danza degli gnomi*). A questo modo si costruisce una delicata etica del rispetto della natura che, in Gozzano, non è solo topos del fiabesco, ma anche frutto di una convinzione personale che, secondo Giovanni Pozzi, lo avrebbe portato a considerare la natura come «controideale» rispetto alla società umana⁵. E ancora è la farfalla che riassume in sé anche questa significazione; farfalla che, se nelle poesie non può dispendiare né premi né punizioni (*La via del rifugio*), ciò può succedere invece nel mondo immaginifico delle novelle (*La novella bianca*) e soprattutto delle fiabe. Farfalla come simbolo di metamorfosi dunque, ma anche come metonimia per la Natura; metonimia che, all'interno dell'ottica buddista dell'ultimo Gozzano, invita ad accettare armonicamente mutazioni e cambiamenti, in quanto parti di un tutto organico.

Nelle delicate storie gozzaniane, perciò, la metamorfosi non è appena un elemento caratteristico del genere fiabesco, ma anche un tratto peculiare e rilevante nella poetica dell'autore, che attraverso la figura della farfalla rappresenta simbolicamente il processo naturale di cambiamento e invita al suo rispetto e alla sua accettazione.

Note

1. Pontiggia, Giuseppe, *Dietro un'ala di farfalla*, «Corriere della Sera», 30 gennaio 1981, p. 3.
2. Gozzano, Guido, *Tutte le poesie*, a cura di Andrea Rocca, Milano, Mondadori, 2016, p. 465.
3. Ivi, p. 466.
4. Di Biagi, Flaminio, *Sotto l'arco di Tito: poetica, polemica e autobiografia nelle Farfalle di Gozzano*, Tesi di dottorato, New York University, 1995, p. 180.
5. Ivi, p. 181.

Bibliografia

- Gozzano, Guido, *La principessa si sposa*, Milano, Treves, 1917.
- Gozzano, Guido, *I tre talismani*, Verona, Mondadori, 1951.
- Gozzano, Guido, *I tre talismani. La principessa si sposa e altre fiabe*, Segrate (MI), Edizioni dell'Orso, 2016.
- Gozzano, Guido, *Tutte le poesie*, a cura di Andrea Rocca, Milano, Mondadori, 2016.

Siamo tutti “uccellotopàngeli”

La metamorfosi in David Almond

di Barbara Servidori



In nessun altro autore come in David Almond si trovano forse tutti i significati del termine metamorfosi: metamorfosi come trasformazione di un essere in un altro di natura diversa, tipica del racconto mitologico o fantastico; metamorfosi come cambiamento della forma dallo stadio larvale allo stadio adulto; metamorfosi come mutazione dell'essere per adattarsi all'ambiente e dare forse inizio a un nuovo stadio evolutivo. È come se nell'opera di Almond, e anche nella sua parabola di scrittore, si incontrasse la metamorfosi distillata, metamorfosi-mito, metamorfosi-crescita, metamorfosi-evoluzione.

Una prima metamorfosi, quella di crescita in consapevolezza da parte dell'autore, accade alla fine degli anni Novanta. Almond ha appena consegnato all'editore una raccolta di racconti per adulti sull'infanzia, il futuro *Contare le stelle*, quando gli attraversa la mente una frase: «Lo trovai in garage una domenica pomeriggio.» Era l'incipit di *Skellig*, il suo primo, dirompente romanzo per ragazzi. Quando il protagonista Michael entra nel garage, «non avevo idea di cosa avrebbe trovato e del perché ci stava entrando», racconta Almond nell'esclusiva intervista agli Hamelin per Oblò N°6. «Quando ci entra trova questa creatura e il garage per me si trasforma in [...] un contenitore per qualcosa di ricco e mitico, [...] un luogo ricco di possibilità di trasformazione.» La radicale trasformazione da scrittore per adulti a scrittore per ragazzi, la metamorfosi di un autore, genera l'incontro con una creatura mitica, un uomo con le ali, un uccello o un angelo, una possibile forma di futura evoluzione dell'essere umano.

Skellig è il primo dei tanti esseri ibridi di Almond, figli delle metamorfosi-mito e metamorfosi-evoluzione che diventano acceleratori della crescita degli altri personaggi. È il caso di Occhi di Cielo, protagonista dell'omonimo romanzo, inspiegabilmente fuori catalogo da anni. Cresciuta in una discarica dal Nonno, un uomo che pare un mostro, è una ragazza anfibia, con mani e piedi palmati, e perché

appartenente a due mondi, sa vedere la gioia che si cela nel buio del mondo e indurre il cambiamento nei tre ragazzi che la incontrano. Tra tutti gli ibridi dello scrittore inglese, tuttavia, a sconcertare di più sono le creature assemblate da Billy Dean, voce narrante davvero mostruosa della storia, voce sgrammaticata, tutta suono, pressoché intraducibile. Tenuto segregato dalla madre per tredici anni, Billy Dean trasforma la stanza nella quale è rinchiuso in un luogo mitico di trasformazione quando impara a scrivere su pelli essiccate di topo e quando, da un topo e da un uccello, genera un «uccellotopàngelo», simile a un «cavallo alato», a una «bestia antica», anche forse a un essere futuro.

Dopo le creature di sangue e piume di Billy Dean, nei romanzi successivi di Almond la metamorfosi pare farsi meno fisica, più immateriale e trascendente. Ne *La canzone di Orfeo*, riscrittura del mito di Orfeo ed Euridice, per l'appunto, la metamorfosi si attua con un'evocazione, persino una possessione. Evocato da un rito sulla spiaggia, Orfeo appare a un gruppo di ragazzi e rivive con una di loro l'eterna tragedia di amore, morte e discesa agli inferi, ma la sua presenza si avverte soprattutto come energia vitale di trasformazione e di creazione. Per raccontare il mito, la narratrice Claire indossa la maschera di Orfeo, si fa attraversare dalla sua voce e diventa altro da sé. Come Davie, che ne *Il colore del sole*, indossa la maschera di una volpe e diventa volpe, indossa i palchi di un cervo e diventa cervo, incontra un presunto assassino e si immedesima in lui; non è più Davie, è volpe cervo assassino, indissolubilmente unito a tutto. E capisce che ogni cosa, il crepuscolo e la polvere di stelle e il profumo dell'erba e il suono di un calcio al pallone, entra in lui e lo trasforma, come lui entra e trasforma ogni cosa.

«Noi siamo individui», dice ancora Almond nell'intervista, «siamo corpi distinti e pensiamo di avere menti ben distinte, ma siamo allo stesso tempo anche parte di tutto il resto.» La metamorfosi, in tutte le sue accezioni, accade dunque ogni giorno, lasciando se stessi e trasferendosi anche solo con il pensiero in un altro essere vivente. Insomma, è quel che accade anche leggendo.

I romanzi di David Almond citati sono:

- Skellig*, trad. di P. A. Livorati, Salani, 2020.
- Contare le stelle*, trad. di C. Proto, Mondadori, 2002.
- Occhi di cielo*, trad. di N. Zapponi, Mondadori, 2004.
- La vera storia del mostro Billy Dean*, trad. di G. Calza, Salani, 2014.
- La canzone di Orfeo*, trad. di G. Iacobacci e W. Ricketts, Salani, 2018.
- Il colore del sole*, trad. di G. Iacobacci, Salani, 2022.

Autrice

BARBARA SERVIDORI è consulente editoriale, traduttrice e studiosa di letteratura per ragazzi. Si è laureata in Lingue e Letterature Straniere Moderne all'Università di Bologna e ha conseguito un Master in Letteratura Inglese alla University of Toronto, Canada. Collabora con la rivista «Hamelin» e organizza corsi sulla letteratura per giovani adulti e la letteratura britannica.

Pulce edizioni: ad altezza di bambino

Intervista a Cristina Petit

di Letizia Bolzani

Avete visto la copertina di questo numero, con i bambini-lepre che immediatamente ci portano al tema che ne attraversa le pagine: la metamorfosi. I bambini-lepre, così come i bambini-neve, i bambini-radice, i bambini della foresta, il bambino-vento, nascono dalla fantasia di Sibylle von Olfers, autrice tedesca vissuta tra Otto e Novecento e ora riscoperta, insieme a molti altri artisti ancora meno noti, grazie alla cura di Pulce Edizioni, casa editrice bolognese che si distingue per un catalogo raffinato e al contempo perfettamente a misura di bambino. La loro collana "C'era un'altra volta" è un vero e proprio progetto, volto a farci scoprire capolavori del passato finora sconosciuti, o poco conosciuti, in italiano. Libri suscitatori di meraviglia e di sorrisi, anche nei bambini di oggi, perché per certi aspetti l'infanzia, come dicono a Pulce, "trascende il tempo e lo spazio".

Ma "C'era un'altra volta" non è l'unica collana di Pulce Edizioni, ci sono autori contemporanei e molti altri tesori: per scoprirli diamo la parola a Cristina Petit, direttrice editoriale.

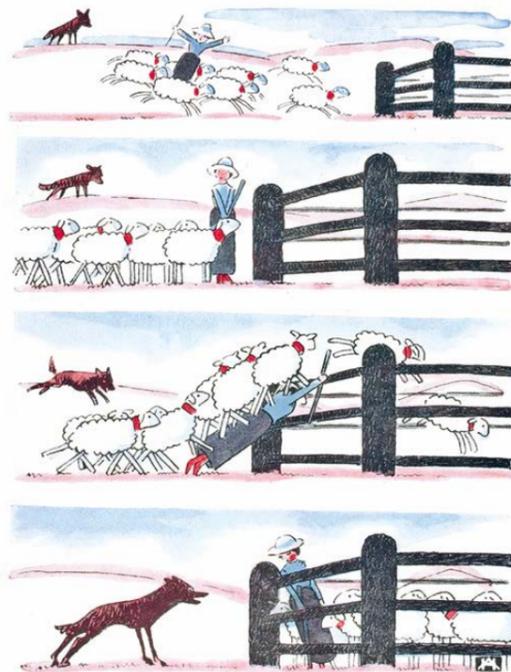
Quando è nata e come si caratterizza la vostra casa editrice?

Il primo libro di Pulce è uscito in giugno 2019 e da allora ne sono usciti quasi duecento. La casa editrice è una vera e propria casa con dentro persone che condividono valori, pensieri, progetti, parole, sogni, speranze, idee e tanto altro. Nel comitato redazionale di Pulce ognuno ha il suo personalissimo sguardo, ma siamo tutti molto uniti quando parliamo d'infanzia. Condividiamo lo stesso modo di considerare questo momento fondamentale della vita di ogni essere umano. Lo sviluppo psicofisico di ogni bambino ha i suoi tempi, che vanno assolutamente compresi e rispettati, così come le sfide, i problemi, gli entusiasmi e i gusti più disparati. I nostri libri gridano che il bambino deve essere libero di essere un bambino, libero di giocare come e dove vuole, di perdere tempo, di dire cose che non hanno senso e di disegnare il sole blu. Queste sono le idee, i punti fermi che teniamo a mente quando prendiamo delle decisioni, o immaginiamo insieme un nuovo progetto.

Parliamo della collana "C'era un'altra volta", che offre un'altra vita a classici del passato.

L'obiettivo di questo progetto è dare una seconda vita a titoli che a nostro avviso meritano una (ri)scoperta. Pen-

siamo sia importante innanzitutto per raccontare e dare maggiore valore e rilievo alla storia della letteratura per l'infanzia, ma non solo. Ci interessa, infatti, approfondire il contesto culturale e geografico in cui il libro è uscito per la prima volta, e anche la storia di autori e illustratori che vi hanno lavorato. Inoltre, ci piace pensare un'infanzia che trascende il tempo e lo spazio e che va quindi rispettata e difesa nei suoi tempi, nelle sue necessità, possibilità e desideri. In questo il passato può essere un importante confronto per riflettere sulle modalità e gli obiettivi dell'educazione di oggi, perché crediamo che i bambini siano bambini in tutte le epoche e che il loro sviluppo psicofisico abbia delle tappe che vanno rispettate a prescindere dall'anno in cui vengono al mondo. Consapevoli dell'influenza del contesto sulla formazione dei piccoli, crediamo comunque che un bambino di tre anni nato nel 1900 e uno nato nel secondo millennio ridano per le stesse cose e possano godere appieno delle medesime storie o illustrazioni. Gli autori e illustratori che abbiamo scelto di riproporre sono artisti che hanno avuto molto rispetto dell'infanzia. Chi dei suoi giochi e segreti come il signor Stevenson,



André Hellé, *Film per piccolini*, Pulce Edizioni 2022.



Sibylle von Olfers, *La piccola storia dei bambini radice*, Pulce Edizioni 2021.

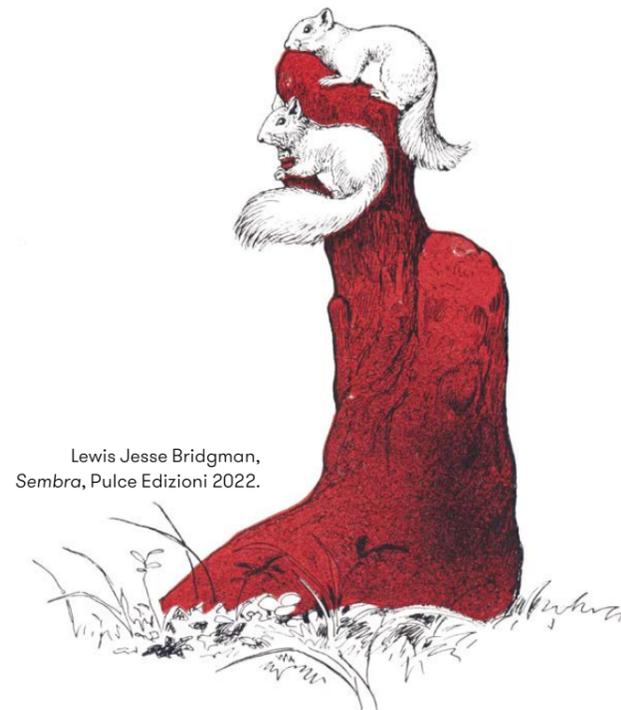


Illustrazione di Jessie Willcox Smith, da: Robert Louis Stevenson-Jessie Willcox Smith, *Felice come un re. A child's garden of verses*, Pulce Edizioni 2022.

chi della disobbedienza civile come la signora Potter, chi dell'intrinseca attrazione che i bambini hanno per il mondo naturale come suor Sibylle von Olfers; c'è chi ha adoperato un senso dell'umorismo sfacciato e schietto come J.L. Bridgman, chi ha risposto alla necessità di immagini delicate e rassicuranti come Maurice Boutet de Monvel, chi invece ha sfidato l'immaginario canonico con illustrazioni in bianco e nero come Wanda Gág e chi scegliendo invece l'assoluta pulizia visiva come l'artista André Hellé. Lo sguardo bambino e il suo quotidiano, cantilene, tiritere, narrazione in accumulo per ridere tanto alla fine, storie che vengono dalla notte dei tempi, illustrazioni che squarciano il velo dell'immaginario a cui siamo abituati: tutto ciò abbiamo trovato e amato in questi libri.



Illustrazione di Jessie Willcox Smith, da: Aileen Cleveland Higgins-Jessie Willcox Smith, *Tempo di volare*. Dream blocks, Pulce Edizioni 2022.



Lewis Jesse Bridgman, *Sembra*, Pulce Edizioni 2022.

Il tema di questo Folletto, la metamorfosi, non è presente solo nei lavori di Sibylle von Olfers, ma anche in altri vostri libri, vero?

Per Sibylle von Olfers i bambini non sono la rappresentazione della natura, ma la natura stessa. Il suo primo libro del 1906 è *La piccola storia dei bambini radice* e i piccoli sono fusi con la natura, non ne sono il simbolo ma parte integrante; i bambini fanno (letteralmente) la primavera, sbocciano nel vero senso della parola. I bambini radice sono la primavera stessa, così come nelle sue altre storie i bambini neve sono i fiocchi bianchi, e il bambino vento corre veloce e soffia perché è il vento. Leggere gli agenti atmosferici, le stagioni, le metamorfosi naturali come qualcosa di gene-

rato da piccoli bambini di due, tre, quattro anni è qualcosa di molto potente che restituisce all'infanzia una forza che rende tutto possibile. Ma c'è di più. L'autrice ci invita a trovare nella natura una vera e propria amica e a riservarle rispetto e dignità tali da preservare l'equilibrio del nostro pianeta. Anche ne *La piccola storia dei bambini lepre*, una modernissima Sibylle von Olfers condanna senza paura la caccia, pratica che solo svariati decenni dopo verrà messa in discussione.

Parlando di metamorfosi ci viene in mente *Noi*, albo denso e potente che racconta una metamorfosi del cuore che è forse la più importante. Ma anche i silent *L'altro e Fiori di città*, in cui assistiamo, invece, a una metamorfosi dello sguardo attraverso il ribaltamento del punto di vista del lettore, portato a mettere man mano in discussione le certezze conquistate nelle prime pagine. O ancora, ne *Il bambino venuto da Marte* incontriamo un bambino che si trasforma in un marziano perché non riesce a gestire una forte emozione. Infine, in *Tutte le cose che so* il piccolo Taro guarda il paesaggio che si trasforma e a questa metamorfosi del circostante impara ad accordare la sua sensibilità.

Quali sono le vostre altre collane?

La collana White Boards comprende più di trenta cartonati con i bordi arrotondati, progettati da un'equipe di lavoro attenta e rispettosa dei più vari tempi e stili cognitivi. Con una particolare attenzione a tutti e a ciascun bambino nelle sue particolarità, i libri che portano il bollino LIBERI TUTTI sono stati pensati nel rispetto di criteri di accessibilità che stiamo andando via via definendo con delle sperimentazioni sul campo (si veda nel sito il piano dell'opera completa di approfondimenti per ogni titolo: <https://www.pulceedizioni.it/index.php?r=category%2Flist&id=4>).

Tra i cartonati, andiamo molto fieri anche di una selezione di titoli del grandissimo autore e illustratore Émile Jadoul che conosce molto bene i bambini, soprattutto quel-

li piccini. In arrivo anche nuovi divertentissimi libri con tanto di alette e cucù.

Gli albi illustrati sono un po' la nostra passione segreta e fin dall'inizio di quest'avventura siamo andati a caccia nei quattro mondi – compresa l'Italia – della perfetta e armoniosa fusione di testo e illustrazioni, parole e immagini che viaggino insieme allo stesso passo. Se questa ricerca ci è già fruttata decine e decine di titoli già in catalogo, un mondo nuovo è per noi quello della narrativa. Ancora pochi i titoli, ma temi forti e importanti come quello del lutto, trattato dall'inglese Alan Durant in *Sei proprio tu?*, lettura comunque a suo modo sorprendentemente leggera e divertente. O la scommessa del nostro fantasy made in Italy, *Aura Miller e il segreto di Drema* di V. F. Lyndon, un romanzo crossover perché sottende un messaggio valido ed essenziale a tutte le età. Nell'universo si trovano sospesi i due vulcani gemelli Drema e Etrom, dove rispettivamente si realizzano sogni e incubi dell'intera umanità. Aura Miller, catapultata su Drema, dovrà diventare una Realizzatrice di sogni e realizzare Omar, ragazzo vittima di un incidente, la cui madre desidera con tutto il cuore che si risvegli dal coma. Da qualche parte nell'universo esiste un Realizzatore per ogni nostro desiderio, ma ognuno deve fare la sua parte: credere. I giovani di oggi non devono perdere la "desideranza", quella forza che nel romanzo mantiene luminosi i desideri. Pulce vuole immaginare un futuro in cui si abbiano sogni e speranze per se stessi, per la società e il pianeta.

A quali progetti state lavorando?

Oltre al sequel di *Aura Miller e il Segreto di Drema*, continuano senz'altro le ricerche per il progetto "C'era un'altra volta" e sono tantissime le nuove scoperte che ci hanno entusiasmati e con cui speriamo di entusiasmare anche i lettori. In lavorazione nuovi cartonati 0-3 molto stimolanti che si focalizzano su abilità e tematiche non ancora esplorate, usando non solo illustrazioni tradizionali ma anche fotografie.



Illustrazione di Danilo Fresta, da: Valeria Cavallini-Danilo Fresta, *Mi manca il rosso*, Pulce Edizioni 2022.

Che cosa succede dai nostri vicini?

Echi dal mondo francofono e germanofono

di Bérénice Capatti

Francia. Nel 2022 la maggiore fiera francese dedicata alla letteratura per ragazzi, il Salon du livre et de la presse jeunesse, ha proposto l'efficace mostra tematica "Désirs de mondes" (desideri di mondi), ponendo l'accento sulla dimensione del desiderio che ci invita a muoversi e ad allargare i nostri orizzonti attraverso i libri. Una selezione di sei albi presentati in piccole strutture di legno: alcuni usciti anche in Italia come *Il signor Nessuno* illustrato dalla polacca Joanna Concejo (Topipittori); *Pirati in giardino* del tedesco Atak (orecchio acerbo) e *Le ali di Berta* della svedese Sara Lundberg (orecchio acerbo), ma anche *Leina et le Seigneur des Amanites* illustrato dalla spagnola Júlia Sardà, e il sudanese Salah Elmour con *Sauvage*, della casa editrice Le port a jauni che pubblica libri bilingui francese-arabo.

Grande premiato della fiera, che si svolge alle porte di Parigi, è stato *Hekla et Laki* dell'autrice e illustratrice Marine Schneider (Albin Michel), vincitrice della Pépite d'or. L'albo narra la storia del piccolo e giovane Hekla, che entra all'improvviso nella vita del grande e vecchio Laki, nel cratere di un vulcano. Una storia poetica che parla di legami, genitorialità, ciclo della vita, con un audace arancione fluo a illuminare le pagine. Il riconoscimento alla carriera, la Grande Ourse, è andato invece all'illustratore Marc Boutavant, noto anche in Italia per i suoi tanti albi, per la serie *Cane Puzzone* edito da Terre di Mezzo, e per aver dato corpo all'indimenticabile *Ariol*, l'asinello azzurro protagonista della divertente serie di fumetti scritti da Emmanuel Guibert (ed. it. Becco Giallo).

Sul fronte della critica, da segnalare un saggio di Christian Bruel, autore, traduttore ed ex editore, che con *L'avventure politique du livre jeunesse* (La fabrique éditions) richiama l'attenzione sull'aspetto politico e ideologico, in senso largo, della letteratura per ragazzi. Partendo dal presupposto che qualunque forma letteraria sia "impegnata", in quanto propone una certa visione del mondo, il critico riflette su tanti libri, analizzando i valori, gli stereotipi, il ritratto della società che offrono. Si sofferma inoltre su esempi passati e presenti di censura più o meno velata. Un'indagine che sarebbe interessante svolgere anche in ambito italofono.

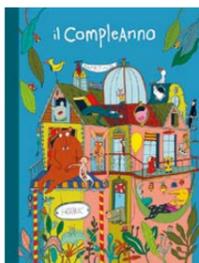
Autrice

BÉRÉNICE CAPATTI è collaboratrice editoriale, traduttrice, scrittrice, esperta di letteratura per ragazzi.



Germania. Grande onore a Wolf Erlbruch, autore e illustratore nato nel 1948 e deceduto nel mese di dicembre del 2022, che ha vinto i maggiori premi internazionali di letteratura per ragazzi, l'Hans Christian Andersen e l'Astrid Lindgren. Si è guadagnato innumerevoli lettori con i suoi tanti lavori; tutti conoscono le illustrazioni dell'indimenticabile *Chi me l'ha fatta in testa?* edito in Italia da Salani, un best seller tradotto in 39 lingue. Wolfbruch ha spesso affrontato temi esistenziali, la morte in *L'anatra, la morte e il tulipano*, la ricerca della felicità in *Il miracolo degli orsi*, il senso della vita in *La grande domanda* (tutti editi da e/o). Il suo stile molto riconoscibile ha fatto storia.

Il maggior riconoscimento tedesco dedicato alla letteratura per ragazzi, il Deutscher Jugendliteraturpreis, che viene conferito durante la Fiera internazionale del libro di Francoforte, nell'edizione 2022 ha premiato tra gli altri *Dunkelnacht* dell'autrice Kirsten Boie: un intenso romanzo storico per adolescenti che racconta gli ultimi funesti strascichi del nazionalsocialismo alle fine della Seconda guerra mondiale. In Italia De Agostini pubblica quest'anno il suo *La prima luce dell'estate, Amburgo 1945*, romanzo successivo che narra invece il dopo, ovvero la voglia di ricominciare in una città invasa dalle truppe inglesi. Dell'autrice, nata proprio ad Amburgo nel 1950, Giunti aveva già pubblicato *Un'estate perfetta... o quasi*. Premiato per l'insieme della sua opera Hans Ticha, pittore, grafico e illustratore di libri per ragazzi che ha lasciato il segno nella storia delle arti visive tedesche.



Il compleanno

Albertine

Fatatrac, 2022, pp. 16, € 14,90

Una festa per gli occhi quest'albo cartonato di grande formato, senza parole, illustrato superbamente con uno stile fresco, lieve e ricco di umorismo dall'illustratrice svizzera Albertine, che per l'occasione si è avvalsa della colorazione digitale. Un originale e fantasioso "cerca e trova" che attraverso le illustrazioni racconta l'evento più amato ed atteso dell'anno per ogni bambino: il giorno del proprio compleanno.

Seguire la protagonista, Angelica, e osservarla, indaffarata nei preparativi per i festeggiamenti, permette ai piccoli lettori una vera e propria immersione tra le pagine coloratissime e ricche di dettagli. Potranno divertirsi a raccontare la storia seguendo le proprie sensazioni, e cercare i simpatici ed eccentrici amici di Angelica i cui caratteri sono riproposti nella quarta di copertina.

L'albo si apre sulla cameretta di Angelica che si sveglia stiracchiandosi felice mentre tutto intorno a lei inizia pian piano a prender vita: un fantastico e divertente mondo di animali stranissimi, pronti a festeggiare il suo compleanno. Il cielo è già azzurro e dietro la porta che si apre, gialla come il sole, un maialino rosa con un pacco regalo tra le mani preannuncia la festosa giornata.

Ogni tavola, che si dispiega su due pagine, è un susseguirsi dei gioiosi preparativi che vanno dal momento della colazione, in cui, mentre alcuni personaggi indugiano attorno al tavolo, altri hanno già indossato i grembiuli per preparare i dolci che verranno mangiati dopo aver decorato tutta la casa e il giardino.

È un giorno di sole e, una volta spente le candeline, tutti corrono fuori a giocare fino al tramonto, quando gli ospiti a malincuore se ne vanno felici per la splendida giornata trascorsa insieme. Un affresco unico di un giorno di festa che invita il lettore a un momento di fine osservazione, a immaginare e a condividere le emozioni che ogni tavola restituisce anche attraverso i colori dominanti. Da 3 anni.

Alessandra Starace



Il libro nero dei colori

Menena Cottin [Testo]

Rosana Farà [Illustrazioni]

Traduzione di Fabian Negrin

Gallucci, 2022, pp.28, € 34,00

Un libro tutto nero, lo apri e diventa colorato pur restando nero. Puoi aprirlo tenendo gli occhi aperti, ma lo puoi fare anche tenendo gli occhi chiusi perché il viaggio che ti propone è attraverso le sue pagine da toccare e dentro la tua testa. Strano a dirsi, ma è proprio così. La magia delle due autrici è di essere riuscite a scrivere e illustrare un albo che mostra tanti colori usandone uno solo: il nero. *Il libro nero dei colori* è un ponte tra chi vede e chi è cieco, uno straordinario strumento di contatto tra due mondi. Tommaso è il protagonista di una storia che viene raccontata con frasi brevi e disegni in rilievo che si possono, e si devono, toccare per far correre la fantasia e immaginare tanti colori meravigliosi. I suoi pensieri e le sue emozioni sono scritti in color argento, per chi può vedere, e in alfabeto Braille per chi legge con le dita. Ad ogni frase e ad ogni colore è dedicata una pagina nera: a sinistra si leggono le parole, a destra i disegni in rilievo. Ogni disegno rappresenta un colore. Il giallo, per esempio, è il primo colore descritto e Tommaso lo pensa al sapore di mostarda e con la morbidezza delle piume, ed ecco che sulla pagina si trovano piume disegnate in modo da poterle toccare, ma si toccano anche le fragole per capire com'è il rosso che è «dolce come l'anguria, ma fa male quando esce da un graffio sul ginocchio». *Il libro nero dei colori* è un libro che non finisce mai; lo si si può leggere in mille modi ricominciando ogni volta da capo e seguendo Tommaso a cui: «piacciono tutti i colori, perché li ascolta, li annusa, li tocca e li assapora». In più questo albo nero è anche un manuale che insegna il Braille: anche questo è un modo per condividere la realtà di chi vede i colori con il tatto mentre è immerso in un grande nero. Un grande nero che Marco Mancantoni (non vedente, sociologo e giornalista) definisce, nell'ultima pagina dell'albo: «un mare d'inchiostro, dove ci si può smarrire? Oppure è un sipario da scostare svelando un mondo nuovo? Il nero, il buio totale, è tutti e due». Da 3 anni.

Carla Colmegna



La mano

Magda Garguláková [Testo]

Vítězslav Mecner [Illustrazioni]

Traduzione di Federico Taibi

La Margherita Edizioni, 2022, pp. 80, € 24,00

Aristotele sosteneva che "la mano è lo strumento degli strumenti". Per esempio è utile a scrivere la recensione di un libro originale e affascinante: sì, perché *La mano* è una ricognizione a tutto tondo delle peculiarità e abilità di questa parte preziosa del nostro corpo che (come tante altre in verità), diamo troppo spesso per scontata.

Con testi chiari e spiritosi al punto giusto, accompagnati da illustrazioni di qualità, il libro dice che: la mano comunica, regge, segnala, saluta, tocca, mostra, parla, crea e distrugge, modella, accende il fuoco, accarezza, ruba, aggiusta, apre una porta, disegna, mostra l'età, coltiva, cucina, benedice, si appoggia, afferra, volta le pagine... Tra le quali il lettore scopre che l'evoluzione della mano è il trampolino di lancio del genere Homo; che la mano è la parte visibile del cervello e destinataria di gran parte degli impulsi motori e sensoriali da esso provenienti; che è simbolo in ogni cultura, perché ha a che fare con il potere, la forza, la cura e la protezione (la mano di Dio, per esempio); che la mano crea l'arte ma è essa stessa arte, soggetto ideale per artisti di ogni tempo, dalle prime impronte di mani in negativo ritrovate sulle pareti di numerose caverne primitive fino a M. C. Escher.

La mano è una breve, illuminante enciclopedia fatta per essere sfogliata da bambini e adulti, ancora meglio se insieme, anche perché una mano a volte non basta... è pur vero che tra le sue stupefacenti funzioni c'è quella di dare, ma alcune azioni richiedono l'uso di entrambe le mani che devono collaborare: una mano regge il libro, un'altra indica una figura; una volta la pagina, con un'altra si dichiara; e quando una chiuderà il libro, sarà difficile guardarla come l'avete sempre vista. Da 6 anni.

Gianluca Guidomei



Edward vuole un cavallo

Ann Rand [Testo]

Olle Eksell [Illustrazioni]

Traduzione di Gabriella Tonoli

LupoGuido, 2022, pp. 32, € 16,00

Quale bambina o bambino, prima o poi, non desidera un piccolo animale da compagnia?

Le cose sono un po' diverse per Edward, il protagonista di quest'albo illustrato attualissimo per contenuto e grafica nonostante sia nato nel 1961. Scritto da Ann Rand, architetta, autrice e pittrice americana formatasi con Mies van der Rohe e illustrato dal graphic designer svedese Olle Eksell, famoso soprattutto per i suoi lavori pubblicitari, racconta la storia di Edward, «un bambino che a volte sembrava proprio piccolo perché la città in cui viveva era proprio grande» che desiderava «più di qualsiasi altra cosa» un cavallo.

Fortunatamente, nel grande palazzo dove abitava, un cartello sul portone d'ingresso avvertiva che era vietato introdurre cani e gatti, cosa «che gli dispiaceva, perché Edward avrebbe tanto voluto un cane o un gatto» ma nessun esplicito divieto era rivolto ai cavalli. Una vera e propria fortuna perché Edward voleva così tanto realizzare il suo desiderio da non farsi abbattere. «Edward sapeva che i suoi genitori avevano ragione, ma era più forte di lui: di notte sognava cavalli e di giorno faceva finta di essere un cavallo, impennando e facendo un gran frastuono...»

Niente poteva consolarlo se non qualcuno che si fermasse per un attimo ad ascoltarlo e assecondarlo nella sua fantasia. È infatti il pompiere Mike a indicargli la via parlandogli di Smitty, «un cavallo che adora vivere in città» e che non costa una fortuna, «grande e bianco», con «il manto lucido come la neve fresca».

Che tenerezza seguire Edward nella sua ricerca, che gli riserverà non solo di realizzare il suo desiderio ma anche di vivere avventure fantastiche e farsi nuovi preziosi amici.

Un albo che ben si presta alla lettura ad alta voce ma anche per le prime letture in autonomia. Da 5 anni.

Alessandra Starace



Dagfrid. La rivolta del merluzzo

Agnès Mathieu-Daudé [Testo]

Olivier Tallec [Illustrazioni]

Traduzione di Donata Feroldi

Babalibri Superbaba, 2023, pp. 54, € 8,50

«Mi chiamo Dagfrid. Sì, lo so, non è un granché. Tutte le mie amiche si chiamano Solveig o Astrid». Si presentava così, nella sua prima avventura, intitolata *Dagfrid. Una bambina vichinga*, la piccola peste bionda protagonista di questo libretto delizioso edito da Babalibri, che torna con una nuova, seconda avventura. E se prima i problemi erano il suo nome e le due orrende "pagnotte" in cui la società vichinga la costringe a intrappolare i suoi bei capelli biondi «come se avessi due pagnotte che ti crescono sulle orecchie», adesso il cruccio di Dagfrid è un altro: è stata scelta per preparare, da sola, il banchetto per i capi vichinghi, ma lei, che dovrebbe sentirsi onorata, non ha nessuna intenzione di chiudersi in cucina per svolgere quel compito ingrato. Soprattutto proprio non le va giù la questione che tra i vichinghi siano le ragazze a dover cucinare chili di pesce puzzolente, mentre i ragazzi si preparano per un futuro di guerrieri o marinai, o, peggio ancora, non facciano un bel niente, come suo fratello Odalrik. «Quando guardo fuori dalla finestra e vedo Odalrik steso dentro la barca mi prende una tale rabbia che mi viene voglia di spaccare tutto, ma mi limito a lanciare le mollette (perché, dopo, sono io a pulire per terra)». Certo, qualcuno dovrà pur cucinare quel banchetto e Dagfrid dovrà escogitare un piano per fare in modo che le cose vadano per il verso giusto, senza tirarsi addosso l'ira dell'intera comunità, ma, al tempo stesso, cercando di smuovere le coscienze delle altre bambine, che sembrano tante belle addormentate nel bosco in attesa del principe azzurro. Scritto in stampatello minuscolo, questo volumetto arricchisce la preziosa collana Superbaba di Babalibri, dedicata alle prime letture in stampatello minuscolo e maiuscolo, che per ciascun titolo offre un dossier pedagogico con attività da svolgere in classe, in biblioteca o a casa, scaricabile dal sito della casa editrice nella sezione dedicata: <https://www.babalibri.it/collane/superbaba/> Da 7 anni.

Marta Pizzocaro



Lilo

Inés Garland [Testo]

Maite Mutuberria [Illustrazioni]

Traduzione di Francesco Ferrucci

Uovonero, 2022, pp. 200, € 15,00

Un romanzo che insegna a capovolgere la prospettiva e che c'è sempre un altro modo di vedere le cose, soprattutto quando sono dolorose. «Lilo» è il titolo di questa bella storia e il nome del protagonista, un cane «bello lo stesso», come dicono i suoi due anziani padroni: Hector e Ava. In realtà Lilo si sente molto brutto e di sé salva solo il muso color miele, il resto lo cancellerebbe, soprattutto le zampe corte di cui si vergogna di fronte alla sua amata cagnolina Adele. Se il primo tema del libro è proprio la difficile accettazione di sé durante la crescita, nell'incedere del racconto emergono molte altre tematiche adolescenziali che Lilo indaga per scoprire perché Emi, 11 anni, nipotina di Ava ed Hector e sua adorata e Kai, 12, vicina di casa orfana, sono molto tristi, cupe e chine sul loro smartphone. Emi, spesso in lacrime e chiusa nella sua stanza, è vittima di messaggi cattivissimi che le arrivano sul cellulare e Kai, cyberbulla di Emi, in quei messaggi crudeli riversa tutto il suo bisogno d'amore.

La vicenda, raccontata in modo chiaro e leggero, parla sì di cyberbullismo, ma anche di un percorso che, complici le illustrazioni in armonia col testo, Lilo fa e fa fare alle ragazze verso la comprensione reciproca e l'amicizia.

Ad aiutare il cane ci sono Ava (la nonna dolce la cui malattia improvvisa insegna a Lilo ed Emi a gestire la paura e la pazienza), Hector (il nonno saggio che sa come calmare la rabbia di Emi), Armando (il boxer rozzo che scrive rime), Lio (pastore tedesco bellissimo odiato e amato da Lilo), Olivertwist (cane coltissimo, malato e randagio da quando il padrone bibliotecario centenario è morto, e chiave di volta del romanzo), Berenice (la gatta chic di Kai, amante della poesia, che aiuterà Lilo a smascherare la sua padroncina). Lilo è tutti i ragazzi che crescono, con i loro pregi e debolezze e in più sa annusare la paura che «odora di lievito, noi cani lo sappiamo – spiega –. La paura ti fa credere che ciò che ti spaventa è enorme e tu sei piccolo». E su questa frase si riflette tanto. Da 10 anni.

Carla Colmegna



La casa di Pine Island
Polly Horvath [Testo]
Veronica Truttero [Illustrazioni]
Traduzione di Alice Casarini
Camelozampa 2022, pp. 328, € 15,90

La grandezza di questa autrice ci è nota almeno dal suo splendido romanzo *La stagione delle conserve* del 2003 e anche qui si torna a parlare di affetti negati e affetti ritrovati. Le quattro sorelle McCready – Fiona di quattordici anni, Marlin di dodici, Natasha di dieci e Charlie di otto (novelle *Piccole donne*) – sono le figlie di una famiglia missionaria e si ritrovano infatti improvvisamente orfane, quando i genitori muoiono in seguito a uno tsunami in Thailandia. Per non doversi dividere, sono costrette a cercare qualcuno che le adotti tutte e quattro insieme. Alla fine ricevono la disponibilità dell'anziana prozia Martha ad accoglierle, la quale abita su un'isoletta in Canada. Una volta però giunte a destinazione, fanno un'amara scoperta: anche la prozia è appena mancata e di lei resta soltanto l'affascinante casa tra la natura selvatica. In essa le quattro sorelle cercano di vivere a questo punto da sole, unicamente con l'aiuto di un burbero giornalista che abita vicino nella sua roulotte e a cui chiedono di fungere da tutore, in modo da coprire i loro sotterfugi e scampare ai servizi sociali. Il romanzo è lungo, ma godibilissimo e fa affezionare il lettore sin da subito ai suoi personaggi e ai loro incontri vuoi con un orso bruno, vuoi con nuovi compagni e amici. Come spesso accade nella buona letteratura per l'infanzia, i protagonisti sono orfani e come tali si trovano molto presto a fronteggiare la vita in assenza degli adulti, anche se ben presto ci si rende conto che molte questioni burocratiche e situazioni critiche possono essere risolte ahimè soltanto con l'aiuto di questi. A rendere particolare il romanzo sono anche le illustrazioni della brava Veronica Truttero. Finalmente viene sfatato il mito per cui ai lettori di quest'età non è necessario proporre illustrazioni e questa edizione italiana ne è una riprova. Da 10 anni.

Anna Patrucco Becchi



Catherine
Karen Cushman
Traduzione di Angela Ragusa
Mondadori, 2022, pp. 220, € 16,00

«12 settembre, Mi è stato ordinato di scrivere un resoconto delle mie giornate: sono pizzicata dalle pulci e tormentata dalla mia famiglia. Non ho altro da dire.» Comincia così il registro di Catherine, detta Uccellino, quattordicenne di Stonebridge, nella contea di Lincoln, nell'anno 1290. Quello che era l'ingrato compito di scrivere per compiacere il fratello maggiore e dimostrarli di essere più sava e meno infantile diventa un'occupazione tutta per sé appena sua madre accetta di cambiare le ore trascorse a filare con quelle dedicate alla scrittura. «Libera!» esulta Catherine che trova parole soltanto sue per raccontare la sua vita quotidiana.

Come ben segnala l'autrice nella postfazione, la vita nel Medioevo era molto diversa dalla nostra, un «paese straniero» regolato da usanze e leggi a noi ora aliene. Il tempo non era scandito dalle ore ma dal ciclo del sole e dal rintocco delle campane. Il calendario seguiva le stagioni e celebrava le vite dei santi, ed è con un cenno al santo del giorno che si apre il resoconto quotidiano di Catherine. Si tratta spesso di brevi annotazioni sui martiri e i sacrfici del santo, intesi senza dubbio come monito, ma rivisti dallo sguardo arguto della ragazza, che sottolinea l'incongruità e le stranezze di quelle storie che la aiutano a riflettere sulla propria, e sulle incongruenze che si trova a vivere.

In quanto figlia di un cavaliere, sa che è destinata a sposarsi con un marito scelto dal padre, ma si ribella anche soltanto all'idea. Uccellino, sbatte le ali contro la gabbia delle leggi del suo tempo che la vogliono sottomessa al volere degli uomini, quando lasciano molte più libertà alle figlie dei contadini e degli artigiani. Alternative non ne ha: nonostante lo spirito combattivo e ottimista, nonostante la passione e l'abilità nello scrivere, nonostante la vitalità che la porta a sperare sempre, non ha il potere di esercitare una professione né di cambiare un destino ormai segnato. Ed è nell'istante in cui accetterà di non sfuggire al destino che imparerà a governare le ali e a batterle quando serve, andando incontro al futuro fiera della sua forza. Da 11 anni.

Barbara Servidori

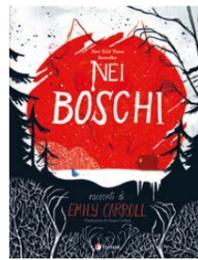


La strada ti chiama
Francesca Bonafini
SinnoS, 2022, pp. 176, € 14,00

È l'estate del 1976 a Toronto. Sulla Aldwych Avenue popolata da immigrati, alla periferia est della città, quattro amici alla soglia dell'adolescenza s'incontrano ogni giorno per giocare a hockey. Stanno entrando in quell'età inquieta di domande, innamoramenti e subbugli, di aspirazioni e speranze che s'infrangono sulla quotidianità. Ma anche di divertimenti, passioni, confronti e amicizie che aiutano a crescere, illuminando la strada là dove gli adulti sembrano non vedere, sentire né capire. Oliver, un fuoriclasse in campo, forzato dal padre; Lorenzo, appassionato di melodramma e filosofia; Dimitrios che s'innamora di tutte le ragazze e ogni giorno si strugge in una storia non corrisposta. E poi Yves, il ragazzo saggio dalla voce celestiale, che canta all'opera, suona il piano e ascolta musica classica. I quattro hanno tredici anni, condividono la passione per lo sport ma anche l'insicurezza della propria identità. Il racconto è una grande foto di gruppo e una raccolta di tanti primi piani. Francesca Bonafini, giovane autrice con all'attivo numerosi romanzi per adulti, intreccia le storie e le voci dei ragazzi con la musica che fa da colonna sonora. Tutti vorrebbero una certezza per sé e un progetto per la vita come sembra possedere solo Yves, l'unico che pensa di contare sul talento della propria voce bianca. Sarà una caccia al tesoro organizzata per gioco a diventare la metafora della loro ricerca e della vita stessa. Un mettersi alla prova, avanzare e arretrare, rischiare di smarrirsi e sentirsi perduti, imboccare altre strade, cercare di afferrare l'inafferrabile, ritrovare il cammino. Capire che nulla è mai perduto per sempre. Che ci sono stagioni difficili della vita da attraversare con consapevolezza e passione, senza avere paura. Illuminante la frase in esergo: *Ed elli a me: "Se tu segui tua stella, non puoi fallire a glorioso porto"*. Brunetto Latini a Dante. Inferno, Canto XV. Da 13 anni.

Rossana Sisti

IL FOLLETO 1|2023

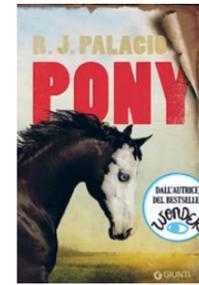


Nei boschi
Emily Carroll
Traduzione di Chiara Codecà
Tunué, 2022, pp. 208, € 17,50

Cinque storie, con un'introduzione e una conclusione. Sette fiabe nere, dunque, sette racconti gotici, sette trame horror che sarebbero potute uscire dalla bocca dei cantastorie o dalla penna di maestri del terrore quali Edgar Allan Poe, Angela Carter e Daphne Du Maurier. Il graphic novel di Emily Carroll è una raccolta di narrazioni a fumetti che sfumano l'una nell'altra, costringendo il lettore a ripensare alla storia precedente e ad aggiungervi nuovi, estraniati significati. Il passaggio dalla fine di una storia all'inizio dell'altra, così come il salto da una pagina alla successiva, è reso con tecnica sofisticata, che spezza il ritmo del racconto con tavole di formati diversi e che tuttavia unisce con rimandi di colori, parole e suoni. Come suggerito dal titolo, molto della narrazione ruota intorno ai boschi, alla minaccia che da sempre essi costituiscono nelle fiabe, e non solo. Eppure, a rendere l'atmosfera soffocante e claustrofobica nelle sette storie sono le case, quelle case isolate nella bianchissima neve, oppresse da enormi soli rossi al tramonto, piccole piccole sotto il cielo grigio, incapaci di offrire realmente calore e riparo dalle "cose strane" che giungono dal bosco. Sono spesso gli interni, decorati con delicate carte da parati azzurre, a celare il rosso del sangue versato in quelle camere segrete di Barbablù. Sono quelle stanze grigie nella notte a essere popolate dagli incubi di chi non riesce a dormire e sente voci, rivive violenze, accoglie dentro di sé pensieri mostruosi che fanno della mente una dimora. La violenza, dentro e fuori dei boschi, è tema centrale in Emily Carroll e sebbene colpisca perlopiù le donne, appare endemica all'ambiente, conseguenza della trasgressione di divieti, del desiderio di sapere, della voglia di uscire dall'isolamento. Che sia frutto di atti realmente accaduti o immaginati, la violenza è tanto più spaventosa quanto più generata nel silenzio, nella solitudine, nell'impossibilità di dire cose innominabili perché invisibili, o non viste. E la forza delle narrazioni a fumetti di Carroll è la sua capacità di raccontarla, infrangendo i limiti della pagina e del silenzio. Da 13 anni.

Barbara Servidori

IL FOLLETO 1|2023



Pony
R.J. Palacio
Traduzione di Mario Sala Gallini
Giunti, 2022, pp. 336, € 16,50

La sua fama la precede. Dieci anni dopo *Wonder*, un best seller da 16 milioni di copie vendute, R.J. Palacio torna alla scrittura mescolando avventura e formazione con un romanzo avvincente che considerare per soli ragazzi sarebbe riduttivo. Ambientato nel Far West di metà Ottocento, *Pony* regala un commovente racconto a tratti straziante sulla perdita e sul dolore, sul potere dell'amore e dei legami eterni. Una storia che mette al centro il viaggio pericoloso e disperato di un figlio alla ricerca del padre che, come tutti i viaggi, è anche un percorso interiore alla ricerca di sé. Ha dodici anni Silas quando una notte tre fuorilegge sequestrano suo padre, uomo geniale, appassionato di scienza fotografica allora ai primordi, per sfruttare le sue abilità in un giro di soldi falsi. Da quel momento tutto cambia. Con al fianco un amico misterioso, una creatura invisibile a chiunque che magicamente lo protegge da quando è nato, Silas si mette d'istinto ma non senza angosce sulle tracce del padre nella speranza di salvarlo. E lo fa cavalcando uno strano pony, comparso dal nulla, che sembra avere un proprio disegno nel guidarlo. Il viaggio è lungo e ha qualcosa di folle, ma Silas lo sente come un imperativo, un destino da affrontare nonostante tutte le proprie paure di bambino. Con il cuore in gola e mille domande che in realtà sostanziano il suo coraggio e la volontà di non arretrare davanti a nulla: non al terrore di attraversare il Bosco e la Palude dove si aggirano fantasmi inquieti che metterebbero i brividi a chiunque, non alle tenebre e ai pericoli che avvolgono quelle terre inospitali, né agli incontri imprevisi e alle sparatorie all'ultimo sangue che vedono affrontarsi sceriffi e fuorilegge spietati, un classico del violento e selvaggio West. A fine corsa Silas avrà perso per sempre la sua infanzia ma non l'opportunità di ricostruire pezzo su pezzo la propria storia e di comprendere quale grande motore della vita sia l'amore. Una lettura per tutti dai 14 anni in su.

Rossana Sisti



Cartoline da Limón
Edo Brenes
Traduzione di Caterina Marietti
Bao Publishing, 2022, pp. 268,
€ 23,00

Il primo graphic novel che ci giunge dalla Costa Rica racconta la storia di Ramiro, alter ego dell'autore Edo Brenes, il quale lascia la brumosa Inghilterra e la fidanzata Yoss per andare a trovare la madre in Sudamerica. In cuor suo progetta di ricostruire la storia della propria famiglia originaria di Limón, ridente località in riva al mare, e scriverne sopra un libro. In Costa Rica si accinge così a rispolverare vecchie fotografie e a intervistare zii, prozii e cugini, ormai anziani, rendendosi ben presto conto di come tutto ruoti intorno al contrastato rapporto tra suo nonno Virgilio e il fratello Octavio, innamorati della medesima donna, la bella Rosario. Quasi per caso alla fine, attraverso le tante versioni dei suoi parenti, Ramiro scoprirà un doloroso segreto di famiglia tenuto nascosto per tutto questo tempo. Eppure le foto non corrispondono sempre alle parole che egli raccoglie, ma insieme agli alberi genealogici e alle cartine fanno semmai da sfondo ai racconti e lasciano immedesimare chi legge nella vera e propria faticosa ricerca che il protagonista fa scavando nel proprio passato. Storia orale e fotografie si intrecciano così indissolubilmente anche dinanzi agli occhi del lettore, il quale comprende quanto entrambi siano importanti nella rielaborazione e nella conservazione di ciò che è stato. Le foto come mezzo appartenente a un'epoca ormai lontana contrastano inoltre con le videocchiate della fidanzata Yoss, ma assumono qui nella loro staticità un'importanza essenziale. Utilizzando una sorta di linea chiara e colori molto tenui, Edo Brenes narra una vicenda personale che non mancherà di affascinare e coinvolgere il lettore anche giovane, facendolo riflettere non da ultimo sull'importanza della ricostruzione storica delle vicende passate. Da 14 anni.

Anna Patrucco Becchi

IL FOLLETTO È IN VENDITA ANCHE NELLE SEGUENTI LIBRERIE

Libreria Al Ponte | Via Lavizzari 25 | 6850 Mendrisio
 Libreria Casagrande | Galleria Benedettini | 6500 Bellinzona
 Libreria dei Ragazzi Sagl | Via Gismonda 9 | 6850 Mendrisio
 Libreria Ecolibro | Via A. Giovannini 6a | 6710 Biasca
 Libreria Il Sognalibro | Via Gaggiolo 84 | 6596 Gordola
 Libreria Lo Stralisco | Via La Santa 20 | 6962 Viganello
 Libreria Lo Stregatto | Via S. Francesco 7 | 6600 Locarno
 Libreria Tempo libero | Piazza della Chiesa | 6533 Lumino
 Libreria Voltapagina | Via Canova 16 | 6900 Lugano

HANNO COLLABORATO ALLE RECENSIONI DI QUESTO NUMERO

Carla Colmegna è giornalista. Da anni è appassionata di letteratura per bambini e ragazzi che segue con attenzione anche scrivendo e pubblicando propri racconti per loro. Membro di ICWA, da sempre si occupa di approfondire temi legati al sociale

Barbara Ferraro è scrittrice, libraia - *Il giardino incartato*, Roma - e direttrice editoriale del blog *AtlantideKids. Letteratura per l'infanzia*. www.atlantidekids.com

Gianluca Guidomei è libraio, Libreria dei Ragazzi Viale dei Ciliegi 17, Rimini

Anna Patrucco Becchi è saggista, traduttrice, agente letterario e consulente editoriale esperta di letteratura per l'infanzia. Membro del direttivo Ibbi, sezione tedesca

Marta Pizzocaro è giornalista pubblicista, responsabile del portale "L'agenda delle mamme", esperta di letteratura per ragazzi, libraia, titolare della libreria di libri e giochi per l'infanzia *La Civetta Azzurra*, San Martino Siccomario-Pavia

Barbara Servidori è consulente editoriale, traduttrice e studiosa di letteratura per ragazzi. Si è laureata in Lingue e Letterature Straniere Moderne all'Università di Bologna e ha conseguito un Master in Letteratura Inglese alla University of Toronto, Canada. Collabora con la rivista "Hamelin" e organizza corsi sulla letteratura per giovani adulti e la letteratura britannica

Rossana Sisti è giornalista di "Avvenire", esperta di letteratura per ragazzi, ha curato per diciassette anni l'inserito di informazione per bambini *Popotus* dove tiene tuttora una rubrica di letture. La sua rubrica *Scaffale basso* esce sia su *Popotus* sia sul sito online del quotidiano "Avvenire". Collabora anche con "Pepeverde"

Alessandra Starace è libraia - *La Libreria delle Ragazze e dei Ragazzi di Milano* - e promotrice della lettura, bibliotecaria, gestisce la pagina fb *Tata Libro* - <http://tatalibro.com/>, dedicata alla letteratura per bambini e ragazzi

IMPRESSUM

Il Folletto è la rivista dell'Istituto Svizzero Media e Ragazzi

È una pubblicazione dell'Istituto Svizzero Media e Ragazzi ISMR

Indirizzo: Piazza R. Simen 7 | 6500 Bellinzona
 T +41 91 225 62 22
info@ismr.ch | www.ismr.ch

Redazione: Piazza R. Simen 7 | 6500 Bellinzona

Responsabile della Redazione: Letizia Bolzani, letizia.bolzani@ismr.ch

Layout: Società d'Arti Grafiche già Veladini & Co SA www.veladini.ch

Abbonamenti: ai soci Media e Ragazzi TIGRI la rivista è inviata gratuitamente

Contributo di socio annuale: CHF 50.-, €40,00

Costo singolo numero: CHF 8.-, €12,50

Numero ISSN: 2235-5421 | **Tiratura:** 500 esemplari

Progetto Grafico: Angela Reinhard | nordföhn

Stampa: Società d'Arti Grafiche già Veladini & Co SA via Besso 42 | 6903 Lugano

Carta: certificata da fonti gestite in maniera responsabile

Con il sostegno di:

Repubblica e Cantone Ticino / Aiuto federale per la lingua e la cultura italiana

Fondation
Jan Michalski

Gli articoli del Folletto non possono essere riprodotti senza l'accordo della redazione

AGENDA

Ogni primo giorno del mese online il podcast TUTT'ORECCHI (sul sito www.ismr.ch e su tutte le maggiori piattaforme: Spotify, Spreaker, YouTube, ecc.)

2-11 marzo 2023
 Festival Libro Muralto

6-9 marzo 2023
 Bologna Children's Book Fair

9 marzo 2023
 Finalisti Premio svizzero del libro per ragazzi

17-18 marzo 2023
 Libri, Parole e Storie - alla scoperta dei silent books con IBBY Lampedusa, Bellinzona

1 aprile 2023
 Eventi letterari Monte Verità - atelier per bambini con Alessandra Cattori, Ascona

22-23 aprile 2023
 Corso lettura ad alta voce condivisa, con Martina Evangelista, Bellinzona

23 aprile 2023
 Libera il libro Serravalle

26-29 aprile 2023
 Festival Storie Controvento, Bellinzona

13-14 maggio 2023
 ChiassoLetteraria, conferenza con Cristina Petit e atelier con i bambini

16 maggio 2023
 Conferenza *La guerra nei libri per ragazzi* con Letizia Bolzani, Bellinzona

18-22 maggio 2023
 Salone internazionale del libro Torino

19-21 maggio 2023
 Giornate Letterarie di Soletta

20 maggio 2023
 Proclamazione vincitore Premio Svizzero del libro per ragazzi

23 maggio 2023
 Conferenza online Premio Nati per leggere Italia

24 maggio 2023
 Giornata svizzera della lettura ad alta voce

31 maggio 2023
 Le Finestre del Folletto

31 maggio 2023
 Assemblée ordinaria TIGRI

22 e 25 agosto 2023
 Letture al Parco della Villa dei Cedri, Bellinzona

21 settembre 2023
 Serata organizzatori Notte del racconto, Manno

12-14 ottobre 2023
 Con le ali - Festival di letteratura per ragazzi Biasca

10 novembre 2023
 Notte del racconto

Al sito <https://www.natiperleggere.ch/it/agenda> trovate ulteriori segnalazioni dalle biblioteche per ragazzi