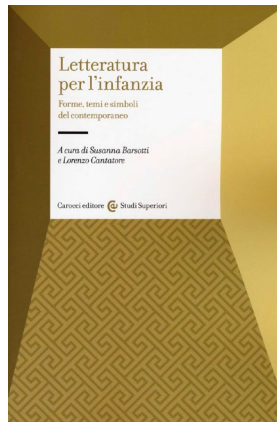


Susanna Barsotti e Lorenzo Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Roma, Carocci, 2019.



Non è necessario essere studiosi o ricercatori di lungo corso per accorgersi di quanto i volumi dedicati alla letteratura per l'infanzia si siano moltiplicati negli ultimi anni. Valgano da esempio i classici *La letteratura per l'infanzia* di Pino Boero e Carmine de Luca, *La letteratura invisibile* curata da Emy Beseghi e Giorgia Grilli e *Letteratura per l'infanzia* di Stefano Calabrese. A questi si possono aggiungere titoli più recenti, apparsi in occasione del centenario di Gianni Rodari, come l'edizione aggiornata di *Una storia, tante storie* ancora di Boero o le *Lezioni di fantastica* di Vanessa Roghi, oppure opere di approfondimento su singoli generi, come *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* e *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, entrambe di Marcella Terrusi. Di questo glorioso novero fa parte anche il ponderoso volume curato da Susanna Barsotti e Lorenzo Cantatore, dove in diciannove fitti capitoli sono raccolti altrettanti saggi dedicati a generi o argomenti della letteratura infantile concentrati sulla produzione dell'ultimo trentennio, con

© 2021 Luca Cignetti. Questo è un articolo Open Access pubblicato dal [Centro competenze didattica dell'italiano lingua di scolarizzazione](http://www.centrocompetenze.it) e dal Servizio risorse didattiche e scientifiche, eventi e comunicazione del [DFA-SUPS](http://www.dfa-sups.it) in collaborazione con l'[Alta scuola pedagogica dei Grigioni](http://www.alta-scuola-pedagogica-dei-grigioni.it). L'articolo è distribuito sotto i termini della [Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

un'angolatura per «forme, temi e simboli» che mostra una propensione, nella distribuzione dei contenuti, per la prima delle tre categorie.

Ad aprire l'opera sono due capitoli di carattere propedeutico: il primo, di Ilaria Filograsso, è dedicato alla letteratura per la primissima infanzia e propone un'indagine sui racconti dedicati alla fascia da zero a tre anni appartenenti al genere dello «*storytelling* multimodale»; il secondo, di Rossella Caro, affronta invece il tema della relazione adulto-bambino nell'apprendimento delle prime forme narrative, dove ad acquistare un ruolo di primo piano è la voce, grazie alla sua capacità «di evocare e di aprire porte a mondi magici e a personaggi che solo l'adulto conosce e dei quali quello che si è già definito, senza esitazione alcuna, piccolo lettore, desidera appropriarsi» (p. 59). Nel saggio successivo, Chiara Lepri si occupa del testo poetico, tracciando una sintetica storia del canone di riferimento unita a una preziosa rassegna di opere e autori degli ultimi trent'anni. È così possibile riscoprire, accanto a classici come Rodari, a testi di riferimento come *Pin Pidìn* di Porta e Raboni e ad autori noti come Roberto Piumini e Bruno Tognolini, anche i nomi di Pietro Formentini, Giuseppe Pontremoli e Silvia Roncaglia, a cui si aggiungono le più giovani leve Chiara Carminati, Janna Carioli, Sabrina Giarratana e Silvia Vecchini. Proprio alla parola poetica per l'infanzia del nuovo millennio è attribuita «una cifra di elevata qualità nella proposta di una poesia non minore, ricca, capace di interpretare il presente nelle forme che letterariamente le sono proprie e d'incontrare piccoli e giovani sul terreno di un linguaggio condiviso» (p. 96).

Dopo un contributo di taglio interdisciplinare di Leonardo Acone, che tratta del rapporto tra musica e letteratura presentando un'aggiornata rassegna delle ricerche attuali, alcuni capitoli tematicamente unitari affrontano, da prospettive plurali, le multiformi intersezioni di testo e immagine. A dare l'abbrivo è Marnie Campagnaro, con un saggio dedicato alla «pluridimensionalità della *visual literacy*»: dopo avere suggerito un itinerario ideale in cinque tappe («sensibilità percettiva»; «abitudine culturale a leggere immagini diverse»; «sviluppo della coscienza critica»; «apertura estetica»; «eloquenza visiva»), l'autrice sviluppa una riflessione su «iconografia, simbologia e intericonicità» per proporre infine, come esempio del ruolo delle immagini nella costruzione della «*visual literacy*» del bambino, un caso di studio che prende spunto dall'albo illustrato *Un*

orso sullo stomaco di Noemi Vola. Il capitolo che segue, scritto da Martino Negri, accompagna il lettore in un viaggio alla scoperta del mestiere di illustratore e delle sue trasformazioni, negli ultimi decenni, sulla spinta dei mutamenti sociali e culturali dell'Italia.

E proprio l'albo illustrato è il protagonista dei tre capitoli successivi: dapprima Marcella Terrusi ne sintetizza la storia, individuandone il capostipite nell'*Orbis sensalium pictus* di Comenio e commentandone gli sviluppi recenti sotto la lente della pedagogia. Dell'albo a contenuto informativo si occupa quindi Giorgia Grilli, attraverso l'indagine di un genere editorialmente vigoroso ma in quanto a potenzialità didattico-applicative ancora in buona parte inesplorato. Chiude il cerchio dei contributi a tema iconografico Emilio Varrà, che tratteggia, sempre con occhio attento alle applicazioni didattiche, l'attuale produzione fumettistica e di *graphic novel*, mettendo in luce i pregiudizi culturali che, anche nelle aule scolastiche, accompagnano ancora queste forme d'arte.

Nel capitolo successivo, Susanna Barsotti ripercorre i sentieri della fiaba e delle nuove forme del fiabesco prendendo spunto dal pensiero di Jack Zipes – tra i massimi studiosi del genere –, il quale attribuendovi i caratteri dell'«irresistibilità» ne sottolinea il ruolo di «congegno allusivo» finalizzato a narrare il fluire dell'esistenza; e sempre da Zipes l'autrice trae gli spunti per utili riflessioni critiche sulle attuali forme di trasposizione cinematografica del fiabesco. Lorenzo Cantatore sposta quindi l'attenzione sul tema della riscrittura dei classici, commentando e confrontando tra loro alcuni esempi paradigmatici, come le versioni dei *Viaggi di Gulliver* di Swift ad opera di Attilio Brilli del 1975, quella di Jonathan Coe con illustrazioni di Sara Oddi del 2010, quella di Alessandro Gatti con illustrazioni di Andrea Castellani del 2013 e quella di Guido Sgardoli con illustrazioni di Cecco Mariniello del 2015.

Agli ultimi trent'anni di adattamenti cinematografici, e alla loro influenza culturale, è dedicato il saggio di Maria Teresa Trisciuzzi, che in un'accurata rassegna suddivide il cinema per l'infanzia in tre decadi: il periodo 1987-1997, che raccoglie film come *La storia infinita* di Wolfgang Petersen (tratto dal romanzo di Michael Ende), *Stand by me – Ricordo di un'infanzia* di Rob Reiner (da una novella di Stephen King), *Chi ha paura delle streghe?* di Nicholas Roeg e *Matilda 6 mitica* di Danny de Vito (dai romanzi di Roald Dahl), il periodo 1997-2007, che

raccoglie film come la trilogia de *Il Signore degli Anelli* di Peter Jackson (dai romanzi di John R. R. Tolkien) e la saga di *Harry Potter* (dai romanzi di Joanne K. Rowling) e il periodo 2007-2017, con film come *Alice in Wonderland* di Tim Burton e *Alice attraverso lo specchio* di James Bobin (dai romanzi di Lewis Carroll) e *Coraline e la porta magica* di Henry Selick (dal racconto di Neil Gaiman).

Nel capitolo che segue, Anna Antoniazzi esplora le recenti frontiere della narrativa per l'infanzia attraverso le nuove forme dei libri-game e delle "app", lasciandosi ispirare dall'idea che «la convivenza e il supporto vicendevole di una pluralità di contesti narrativi» offra alle storie «la possibilità di essere "lette" in un modo nuovo e più complesso, allargando il concetto di lettura non solo alle nuove tecnologie digitali, ma a tutti quegli strumenti che, proprio come la scrittura, per essere compresi e amati devono essere decodificati» (p. 303). Milena Bernardi si occupa quindi del romanzo, interrogandosi circa gli aspetti pedagogici delle opere per ragazzi appartenenti al genere, nella convinzione che sia «proprio nell'essere romanzo come forma aperta che sta la più alta occasione educativa e didattica che ogni romanzo propone e dona al lettore e, quindi, certamente anche al lettore giovanissimo» (p. 314). Sempre al romanzo, ma ora con un focus sulle rappresentazioni della famiglia e della scuola, è dedicato anche il capitolo successivo, a firma di Francesca Borruso. Il fantastico, nelle sue varie declinazioni che includono la fantascienza e il fantasy, fino all'horror, è invece protagonista del capitolo 16, a firma di William Grandi, mentre il capitolo 17, di Letterio Todaro, sposta l'attenzione su un altro genere di grande popolarità, quale la narrativa *young adult*.

Chiudono l'opera due capitoli dedicati a temi utili a mettere a fuoco l'attuale statuto epistemologico degli studi sulla letteratura infantile: le riviste italiane e internazionali (di Anna Ascenzi e Dorena Caroli) e gli studi universitari di letteratura per l'infanzia (di Sabrina Fava), dove si fa emergere la duplice prospettiva che caratterizza la disciplina, da un lato rivolta alla «riflessione attorno alla rilevanza del testo letterario e dell'autorialità testuale lungo un processo diacronico», dall'altro allo «studio della ricezione delle opere letterarie da parte del pubblico giovanile e delle problematiche relative all'educazione alla lettura» (p. 415).

In conclusione, anche se per favorire o quantomeno incoraggiare un impiego didattico avrebbe giovato una rassegna di titoli in coda a ciascun capitolo, o perlomeno un indice dei temi o delle “cose notevoli”, la miscellanea di Barsotti e Cantatore merita di essere apprezzata come una raccolta di saggi scientificamente rigorosa che, tra gli studi in lingua italiana sulla letteratura per l’infanzia, non ha pari per ampiezza di riferimenti e ricchezza di contenuti e che può per questo rappresentare, ad oggi, lo strumento migliore per fotografare lo stato dell’arte della disciplina.

Luca Cignetti