

Indice

- p. 11 *Premessa*
di Antonella Cagnolati e Carmen Petruzzi
- Narrare la morte | sezione I**
- 17 *Varcare la soglia. Riflessioni sulla vita, la morte e il lutto tra letteratura per l'infanzia e death education*
di Maria Teresa Trisciuzzi
- 45 *La liminalità*
di Daniela De Leo
- 63 *Temi ed emozioni "difficili" nella letteratura per l'infanzia in italiano. Morte e perdita in picture e instant books, ai tempi del Covid-19*
di Paola Caselli
- 83 *«La Morte quasi si rattristò. Ma così era la vita». Narrare la morte ai bambini*
di Michela Baldini
- 103 *Narrazione ed elaborazione del lutto*
di Gabriella Armenise

- p. 125 *Lutto, espiazione e redenzione in tre Robinsonate francesi della prima metà del XIX secolo*
di Filippo Sani
- 145 «*The last enemy that will be destroyed is death*». *Gli inesorabili sentieri della Nera Signora attraverso la saga di Harry Potter*
di Antonella Cagnolati

Varianti di genere | sezione II

- 167 *Cinders. Un'eroina di fiaba tra libro-game e videogioco*
di Anna Antoniazzi
- 187 *Ritratti caleidoscopici tra nuvole e vignette. Il nuovo protagonismo femminile nei romanzi grafici contemporanei*
di Dalila Forni
- 209 *Nuove eroine per un pubblico di lettrici. La serie a fumetti "Lilith" di Luca Enoch*
di Domenico Francesco Antonio Elia
- 229 *Violetta e Rosetta. Note su due personaggi di Giana Anguissola*
di Mariarosa Rossitto
- 251 *L'ingresso delle donne nella professione. Giacomina Gerbino direttrice laureata della Biblioteca di Caltagirone (1907)*
di Antonia Criscenti
- 299 *Biografie di donne ed ecofemminismo nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*
di Chiara Malpezzi
- 329 *Movimenti LGBTQI+ e cultura dei diritti. Un'indagine sui nuovi paradigmi narrativi emergenti nell'area del libro per l'infanzia e per ragazzi in Italia*
di Letterio Todaro e Valentina Baeli

Ripensare, rinarrare, riscrivere | sezione III

- p. 351 *Tra fiaba e realtà. Percorsi del femminile e luoghi della minaccia, ieri come oggi*
di Susanna Barsotti e Chiara Lepri
- 385 *Echi straparoliani nei “Contes de ma mère l'Oye” di Charles Perrault*
di Cinzia Gallo
- 405 *Buzzati e il «Corriere dei Piccoli». Una terapia di auto-debunking*
di Antonio R. Daniele
- 427 *Libri per l'infanzia dell'avanguardia sovietica. Un modello per le serie del Père Castor (Flammarion) nella Francia degli anni Trenta*
di Dorena Caroli
- 447 *Il gioco di percorso tra conoscenza e formazione*
di Hervé A. Cavallera
- 473 *Leggere prima di saper leggere. Osservazioni e suggerimenti di una scrittrice e traduttrice per l'infanzia*
di Claudia Souza
- 491 *Mary Shelley e la favola mitica di una madre che perde una figlia*
di Tiziana Ingravallo
- 511 *Pinocchio oltreoceano. La versione inedita di un'emigrazione temporanea raccontata da Angelo Patri*
di Carmen Petruzzi
- 531 *L'infanzia tra favole e tavole. Origini, percorsi ed evoluzione delle immagini narranti*
di Leonardo Acone e Amalia Marciano

- p. 551 *Feeling Blue. Addressing Gender Violence in Italian Illustrated Fairy Tales*
di Viola Ardeni
- 577 Bibliografia di Angela Articoni
- 603 Autrici e autori

Premessa

Quando le persone sono morte, noi capiamo improvvisamente quale era la loro configurazione nel paesaggio dell'universo. Vi sono persone che restano nella nostra memoria come delle rocce, altre che sono là come gli alberi, altre che sono come degli orti, e delle nuvole, o delle colline, o dei fiumi. [...] Un fiume, non gli importa e non lo riguarda che specie di bestie verranno a bere, quanto si sporcheranno le sue acque, non sa e non vuole sapere se verranno branchi di lupi, mandrie di pecore, donne a sciacquare il bucato, bambini a sguazzare. Un fiume non può negare le sue acque ad anima viva. Esso sa soltanto che deve dirigersi verso il mare¹.

Errabonde e innumerevoli letture talvolta ci sorprendono e fanno emergere sensazioni, emozioni e atmosfere che si congiungono in maniera mirabile e al contempo spontanea con i pensieri che già albergano dentro di noi. L'incontro con questa riflessione su coloro che ci hanno lasciato, splendida e potente nella sua disarmante semplicità, ha immediatamente preso forma concreta nelle nostre menti e ha riportato nitida e netta alla memoria l'immagine di Angela.

1. N. Ginzburg (1999), *È difficile parlare di sé*, Einaudi, Torino, p. 65.

La metafora del fiume che dona le sue acque senza chiedere, senza attendere gratitudine, in maniera generosa e indiscriminata si attaglia perfettamente a ciò che è stata Angela nel pur breve corso della sua esistenza. Una donna piena di curiosità sempre sollecita ad aiutare il suo prossimo, sanguigna e capace di potente odio e altrettanto infuocato amore, che non si è mai negata di fronte alle richieste di chi le stava vicino, di chi le domandava consiglio, di chi aveva bisogno di un ascolto empatico e sincero per confessare il non detto, il negato, l'oscuro che si cela talvolta in noi e che non riusciamo a palesare se non con la persona giusta. E Angela era sempre pronta ad ascoltare, a prendersi cura, a consigliare, come soltanto una vera “maestra di vita” sa fare.

Insieme alle sue infinite doti come essere umano di rara sensibilità, Angela era una colta e raffinata intellettuale dalle molte sfaccettature: spesso insoddisfatta dei risultati a cui giungeva nell'ambito della ricerca, si spingeva sempre più in profondità, scopriva autori pressoché sconosciuti eppure di incredibile impatto, spaziava in generi diversi tra loro, fiabe, fumetto, cinema, albi illustrati, biografie di donne, seguendo fili rossi che intravedeva per prima – da sagace pioniera qual era – e che poi diventavano più consistenti con il proseguire della sua indagine, del suo scavare nei recessi più reconditi di quel possente e magico contenitore che per lei era rappresentato dalla letteratura per l'infanzia, il suo grande e appassionato amore.

La sua morte, ingiusta, improvvisa e repentina, ci ha straziato: la perdita, il vuoto, l'assenza sono incolmabili. Siamo ben consapevoli che nessun tributo potrà mai compensare la sua mancanza e che il suo ricordo rimarrà indelebile e in forme diverse e dissonanti in tutti coloro che l'hanno cono-

sciuta, fatto di episodi amicali, chiacchiere piacevoli, discussioni brillanti, in un'atmosfera di rara sintonia che Angela sapeva creare intorno a sé. Tuttavia, non potevamo non asurgere a *dona ferentes*: avendo ben chiaro in mente ciò che lei avrebbe gradito, ci siamo spinte a progettare un dono che rimarrà e che reca traccia delle tematiche che Angela aveva coltivato nella sua carriera scientifica: un volume, dunque, con un titolo emblematico e potente, nella sua lapidarietà. I colleghi hanno prontamente raccolto il nostro invito ed ecco il “dono” ha preso forma e consistenza.

A tre anni dalla sua scomparsa, siamo contente di aver potuto onorare la memoria di Angela nel modo che senza dubbio avrebbe preferito: un volume che parla di lei e dell'affetto che i colleghi e le colleghe hanno voluto dimostrare mettendo la loro penna sulla carta, dedicando un sincero tributo alla donna, alla studiosa, all'amica.

Cara Angela, la ferita non si rimarginerà e il dolore non scomparirà ma siamo sicure che il tuo nume ancora ci segue e ci guida con la generosità che sempre hai dimostrato in tutta la tua vita. Ti dedichiamo queste parole con infinito amore e profonda sofferenza.

Foggia, 30 gennaio 2024

Antonella Cagnolati e Carmen Petruzzi

Narrare la morte

sezione I

Varcare la soglia

Riflessioni sulla vita, la morte e il lutto
tra letteratura per l'infanzia e death education

di Maria Teresa Trisciuzzi

1. Il bambino incompreso

Fino al XIX secolo la morte nella letteratura per l'infanzia è stata rappresentata in maniera veritiera e realistica: si moriva nei libri come nella realtà e, soprattutto, si moriva in casa, tra le proprie mura domestiche, a stretto contatto con la *fisicità*, l'aspetto più corporale e concreto attribuibile alla morte.

Un tempo la morte, oltre a essere più frequente e “visibile” di adesso, costituiva una parte importante e inscindibile dall'infanzia: Ariès nota come fino al XVIII secolo non ci siano rappresentazioni di stanze di morenti in cui non ci fossero bambini (Ariès 2013, pp. 17-33), e come ci ricorda grottescamente Lloyde de Mause, in passato venivano condotte alle impiccagioni a scopo educativo intere classi scolastiche, e i genitori ci accompagnavano spesso i figli, frustrandoli o dando loro schiaffi o scappellotti durante il percorso di ritorno, affinché non dimenticassero ciò che avevano visto (De Mause 1983, p. 25).

A lungo la vita e la morte infantile erano accettate con molta rassegnazione. Di fronte alle vicissitudini dell'esisten-

za, alle frequenti malattie e alla morte, veniva citato il detto biblico «il Signore ha dato, il Signore ha tolto» (Giobbe 1:21-22 NR94). Si riteneva che i bambini, in quanto innocenti, al momento della loro morte avrebbero fatto il loro ingresso in Paradiso. Il Regno dei Cieli era considerato un luogo di felicità e di benessere, diversamente dalla vita terrena coparsa di fatiche e dolori. La fede in una vita ultraterrena, fatta di gioia eterna, recava consolazione a molti genitori nei momenti in cui perdevano prematuramente diversi figli. La morte di un membro della famiglia era un fenomeno molto frequente e gli stessi bambini perdevano fratelli, sorelle e amici con facilità. L'esperienza personale e soggettiva della morte era molto consueta, e le persone si abituavano ad affrontarla e a convivervi (Cagnolati 2012, pp. 77-87).

Il *topos* della morte si trova in molti classici per l'infanzia, come, ad esempio, nei romanzi delle *Piccole donne*¹, in cui i percorsi delle giovani quattro ragazze, dal tono esistenziale così diverso, simboleggiano delle metafore di crescita femminile. Louisa May Alcott offre all'immaginario femminile, attraverso il percorso di formazione di Jo e delle sue sorelle, una molteplicità di rappresentazioni di femminilità a lei contemporanee, a seconda degli stili e dei progetti di vita. Quattro profili di ragazze diverse tra loro e quattro modi di pensare a futuri altrettanto diversi sembrano spezzare l'ampio parametro di predestinazione riservato in quell'epoca alle bambine (Trisciuzzi 2022), suggerendo una ben più ampia gamma di possibilità. Rinchiusa nella sua timidezza

1. Louisa May Alcott (1832-1888) spicca nella vasta produzione letteraria della seconda metà dell'Ottocento, grazie ai suoi romanzi, annoverati tra i classici della letteratura per l'infanzia, letti e amati da giovani e adulti in tutto il mondo.

e nella domesticità di cui fa parte la sua condizione sospesa tra la vita e la morte, Beth diventa simbolo di una forma di femminilità dipendente e ancillare che all'epoca non costituiva più un modello accettato dalle ragazze.

Il *topos* della morte ritorna nella storia di Mary Lennox (Burnett 2013), un'orfana senza casa, ovvero senza il luogo in cui si trovano gli affetti e non inteso semplicemente come un riparo. Gli adulti non concedendo all'infanzia l'amore e le cure di cui avrebbe bisogno, la destinano a vite tristi e infelici. La casa e i suoi giardini sono metafore che non solo racchiudono "la chiave per il cuore" di Mary, ma anche le risposte a un'educazione repressiva da parte di adulti che tentano di tenere fuori quello che va taciuto (Trisciuzzi 2018b, pp. 125-140).

E Peter Pan? Persino la signora Darling, ripensando alla sua infanzia, ricorda un Peter Pan che si diceva visse con le fate: «Si raccontavano strane cose su di lui, come, ad esempio, che quando i bambini morivano lui li accompagnava per un tratto di strada perché non si spaventassero» (Barrie 2015, p. 159).

Peter Pan rappresenta l'*Accompagnatore*, il Traghettoniere di anime bambine sperdute verso un'isola, l'Isola che non c'è, un *Altrove* che si trova *Aldilà* della «seconda [stella] a destra, e poi sempre dritto fino al mattino» (ivi, p. 198). Peter, come Caronte, guida i bambini oltre il tempo e lo spazio conosciuti, in un mondo in cui non si cambia, non si cresce. E Peter raffigura per loro non solo un capo, ma anche un padre (Trisciuzzi 2018a, pp. 109-132), diventando poi oltre che Peter, anche Pan, in onore all'antico dio greco, simbolo del paganesimo, della natura. Bambino unico, solo e immortale, Peter diventa così l'archetipo del *puer aeternus* (Hillman 1977, p. 52): «“Pan, chi o che cosa sei tu?”... “Sono la

giovinezza, sono la gioia... Sono un uccellino appena uscito dall'uovo"» (Barrie 2015, p. 339). Peter sfida la morte², simboleggiata dal cocodrillo, divoratore del tempo (la sveglia), che insegue Capitan Uncino, nel tentativo di prenderlo con sé inghiottendolo. Con il suo ticchettio rivela la sua presenza in arrivo, lo scorrere del tempo che preannuncia l'avvicinarsi della morte.

E ancora, il *topos* della morte può essere ritrovato nel romanzo dell'inglese Florence Montgomery che, nel 1869 scriveva *Misunderstood*, un piccolo capolavoro che ha commosso intere generazioni. Humphrey, in apparenza irresponsabile e disobbediente ma dolce e sensibile nel profondo, è *l'incompreso per eccellenza*. Afferma Antonio Faeti che «l'incomprensione è poi sempre in agguato, quando si tratta di bambini. A volte sembrano provenire da un altro pianeta, spesso rovesciano le attese di chi li osserva, in varie occasioni si chiudono entro il loro territorio, muto e impenetrabile» (Faeti 2000, p. 222).

Incompreso racconta la storia di Humphrey che trova la forza per non ostacolare l'amore che c'è tra il padre e il fratello minore Miles. Il padre, Sir Everard Duncombe, è costretto per i suoi doveri di membro del Parlamento a vivere a Londra, lontano dai suoi due figli, orfani di madre, scomparsa due anni prima. I bambini, Humphrey, di sette anni, e Miles, di quattro, vivono nella loro ricca dimora nel Sussex, affidati alle cure di un'istituttrice francese, presentata in costante apprensione per la salute cagionevole del piccolo e sempre a lamentarsi per la vivacità del più grande. Hum-

2. Anche con la sua celebre frase: «Morire sarà proprio una gran bella avventura» (Barrie 2015, p. 268).

phrey, però, «nasconde sotto l'esuberanza un cuore sensibile e una profonda ferita; il padre non lo capisce, tutto preso dalla grazia del più piccolo, che assomiglia tanto all'adorata moglie perduta» (Buongiorno 2001, p. 223). La sua apparente spensieratezza, le monellerie, le risate, i giochi con il fratellino Miles, l'affetto e l'interesse per la sua cornacchia, vengono interpretati dal padre come superficialità da parte del bambino nell'affrontare il lutto per la morte della madre, mentre quel che si percepisce tra le righe dell'intero romanzo è esattamente l'opposto. Nel romanzo si nota come Humphrey adotti tali comportamenti non per immaturità, quanto per un suo personale modo di elaborare il grande dolore che ha dovuto subire e per il quale non riesce a trovare conforto se non nella natura e in ciò che essa ha da offrirgli. Sebbene le richieste di attenzione o di semplici gesti di affetto che Humphrey reclama silenziosamente al padre siano numerose, egli è puntualmente distratto da altro o preoccupato per Miles, ritenuto maggiormente fragile e bisognoso di cure per affrontare la morte della madre. Ciò che non viene compreso e ascoltato non sono tanto le parole quanto il "non detto", le "silenziose emozioni" che Humphrey serba dentro il cuore e che difficilmente riesce a esprimere verbalmente. Appare narrata, perciò, una situazione in cui un padre, concentrato sul proprio dolore per la morte della moglie e sulla gestione delle emozioni derivate dal lutto del figlio minore – ritenuto più delicato – non riesce a rendersi conto che colui che ha necessità di attenzioni, affetto e conforto è proprio il figlio maggiore che ha vissuto con la madre molte più esperienze e quindi ha memorie più vivide che lo affliggono, proprio perché gli ricordano un passato felice e una vita serena ormai perduta.