

Jacqueline Spaccini

*Il Lupo Cattivo non abita più qui*  
Mia Lecomte e Barbara Pumhösel  
due scrittrici per l'infanzia in parallelo

Sbagliando s'impara, è un vecchio proverbio.  
Il nuovo potrebbe essere che sbagliando s'inventa.  
Gianni Rodari<sup>1</sup>

*Una premessa indispensabile*

Nelle favole tradizionali, il comportamento atipico del protagonista o anche solo il fatto di essere diverso dagli altri suscita preoccupazione: quando il giovane eroe (o la giovane eroina) non si sottomette alle convenzioni<sup>2</sup> sociali oppure le trasgredisce lucidamente, possono capitargli le cose più disdicevoli. Prendiamo il caso di Cappuccetto Rosso: la bimba non obbedisce alla mamma, abbandona il sentiero che le era stato raccomandato di seguire nel bosco ove vive la nonna e rivolge la parola a un estraneo (nonostante la mamma le avesse detto di «non parlare a nessuno»). Nella favola tradizionale, il bimbo (o la bimba) che non diffida è perduto in ragione della sua innocenza e/o della sua disobbedienza: e poiché l'estraneo altri non è che il Lupo cattivo, Cappuccetto Rosso viene da esso divorata. Non solo: se le sue qualità sono troppo evidenti, la fanciulla incontrerà il male e ne soffrirà: Biancaneve è troppo bella? La matrigna la vuole morta; Cenerentola è dolce e servizievole? Viene confinata alla cucina ove le sono affidate le faccende più pesanti della casa e così via. In qualche modo, i testi insegnano al bambino che se Cappuccetto Rosso si fosse conformata ai comportamenti comuni – obbedire alla mamma – e se Biancaneve e le sue sorelle fossero state più modeste e discrete, non sarebbe capitato loro nulla di spiacevole.

Certo, il fine di ogni favola è quello di allarmare il bambino senza fargli per davvero paura, di metterlo in guardia contro i pericoli della vita quotidiana, di aiutarlo a

<sup>1</sup> Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare le storie*, Torino, Einaudi, 1973, p. 36.

<sup>2</sup> «Umberto Eco ha messo in luce "l'equivoco del referente" e mostrato che la vita sociale non si svolge "in base alle cose ma in base alle unità culturali [...] che l'universo delle comunicazioni fa circolare in luogo delle cose". Queste "unità culturali" corrispondono, semplificando, a convenzioni sociali. Ne conseguono delle convenzioni linguistiche, spesso mistificatrici, che vengono spacciate per verità assolute e eterne. Il nostro linguaggio è pieno di *clichés*, di stereotipi che veicolano idee bell'e fatte»: Roger Salomon, *Gianni Rodari e Luigi Malerba ovvero le provocazioni della fantasia*, in Marcello Argilli, Luigi Del Corno e Carmine De Luca (a cura di), *Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari scrittore ed educatore*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 109. Il riferimento a Umberto Eco è tratto da U. Eco, *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani, 1971, p. 27 e sgg. I corsivi sono di Roger Salomon, noto altresì per essere stato il traduttore francese delle opere di Rodari.

crescere superando i propri timori. Per fare questo, si ricorre all'allegoria, si metaforizzano i messaggi e si sollecita la paura nel suo animo facendogli comprendere che se accetta le regole e i valori del vivere sociale, tutto andrà nel migliore dei modi, gli ostacoli saranno superati e di conseguenza *l'happy end* è assicurato.

Ma che cosa accadrebbe se il bambino non vi si adeguasse? Ed è proprio necessario per lui – ancora e sempre – passare dallo stato di tranquillità a quello dell'infrazione dei divieti genitoriali per prendere coscienza di sé e tornare infine alla casella di partenza – seguendo una sorta di triade hegeliana (tesi-antitesi-sintesi)?

Certo, i fondamenti delle fiabe classiche sono essenzialmente di tre tipi, rivolgendosi al fanciullo con intento didascalico (*impara che*), normativo (*devi comportarti bene*) oppure fatalista (*così va la vita, non dimenticarlo*). Ma esiste anche una quarta via, quella che intraprendono gli autori di storie moderne, educative ma non saccenti, festose al più alto grado, storie per nulla edificanti o moralizzatrici.

Al rispetto delle convenzioni sociali, agli apriorismi conformistici, si era d'altra parte apertamente ribellato Gianni Rodari (premio Andersen 1970) nella sua *Grammatica della fantasia* così come in tutte le sue opere. In Rodari, infatti, se la provvida formica della favola è visibilmente detestata,<sup>3</sup> non conoscono sorte migliore le gentili eroine delle favole che nei suoi testi saranno di volta in volta cattive, idiote o superficiali:

C'era una volta  
 Un povero lupacchiotto  
 Che portava alla nonna  
 La cena in un fagotto.  
 E in mezzo al bosco  
 Dov'è più fosco  
 Incappò nel terribile  
 Cappuccetto Rosso  
 Armato di trombone  
 Come il brigante Gasparone...  
 Quel che successe poi,  
 indovinatelo voi.  
 Qualche volta le favole  
 Succedono all'incontrario  
 E allora è un disastro:  
 Biancaneve bastona sulla testa  
 I nani della foresta,  
 la Bella Addormentata non si addormenta,  
 il Principe sposa  
 una brutta sorellastra,  
 la matrigna tutta contenta,  
 e la povera Cenerentola  
 resta zitella e fa  
 la guardia alla pentola.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> «Chiedo scusa alla favola antica, se non mi piace l'avara formica. Io sto dalla parte della cicala che il più bel canto non vende, regala» in Gianni Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra* (1960), Torino, Einaudi, 1972, p. 139.

<sup>4</sup> Gianni Rodari, *Le favole a rovescio*, Milano, Emme edizioni, 2008 (Illustrazioni di Nicoletta Costa).

Il fatto è che nelle fiabe classiche il mondo è senza sfumature: la matrigna è per forza cattiva, il padre distratto, le giovani principesse sono tutte buone e in attesa di principi azzurri (naturalmente tutti belli). Contro questo tipo di addomesticamento sociale che vede l'immagine femminile totalmente passiva (a eccezione, forse di *Pelle d'asino*)<sup>5</sup> il rinnovamento passa dapprima attraverso il rovesciamento degli apriorismi e la fissazione di nuovi codici o di nuovi atteggiamenti in seguito. Ecco perché non ci si deve meravigliare se nel solco dell'evoluzione sociale l'immagine femminile (insieme con una certa delicatezza stilistica) sarà rivalutata da scrittrici.

### *Mia Lecomte e Barbara Pumphösel*

Per quel che è della non-sottomissione alle convenzioni, alla maniera di Gianni Rodari, le generazioni successive hanno ben appreso la lezione, perlomeno in Italia. In tal senso, vedremo come Mia Lecomte e Barbara Pumphösel rappresentano un esempio compiuto. Pur essendo difatti molto diverse l'una dall'altra nello stile narrativo, queste autrici hanno delle affinità personali: sono tutte e due segnate da una doppia identità nazionale e da un'attività poetica che precede la scrittura di favole. Chi sono? Italo-francese, Mia Lecomte è studiosa di letteratura della migrazione italoфона,<sup>6</sup> vale a dire degli scrittori stranieri che, vivendo in Italia, hanno scelto di scrivere in italiano. Poeta,<sup>7</sup> è anche autrice di testi per bambini. Barbara Pumphösel è un'austriaca che si è stabilita a Bagno a Ripoli (presso Firenze) dal 1988; titolare di una laurea in letteratura italiana (con una tesi su Collodi e Rodari), ha cominciato a lavorare nelle biblioteche scolastiche proponendo laboratori di scrittura poetica destinati a scolari della scuola elementare. Oggi, pubblica poesie<sup>8</sup> – così come favole<sup>9</sup> – continuando a organizzare laboratori per studenti in Master presso l'università di Roma «La Sapienza». In qualità di poete, le due autrici si sono conosciute nel 2000 e dal 2009 fanno entrambe parte della Compagnia delle Poete.<sup>10</sup> Di tutti i loro testi, ne prenderò in considerazione due per ciascuna. Essi vanno in tutte le direzioni dell'universo raccontato ai bambini: dalla favola divertente con

<sup>5</sup> La versione più nota è quella data da Charles Perrault nel 1694. È una fiaba complessa, basata sulla nozione di incesto (il padre vuole sposare sua figlia), rapporto cui sfugge la giovane eroina, la quale abbandona il castello paterno, mimetizzata dalla pelle dell'asino magico che le è stato sacrificato.

<sup>6</sup> Mia Lecomte (a cura di), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere 2006; Mia Lecomte e Luigi Bonaffini (a cura di), *A New Map: The poetry of Migrant Writers in Italy*, New York, Legas, 2010; Mia Lecomte (a cura di), *Sempre ai confini del verso. Dispatri poetici in italiano*, Parigi, Chemins de tr@vers 2011.

<sup>7</sup> Mia Lecomte, *Poesie*, Napoli 1991, *Geometrie reversibili*, Salerno 1996, *Litania del perduto/Litany of the lost*, Prato 2002 (versione bilingue italiano/inglese); *Autobiografie non vissute*, Lecce 2004, *Terra di risulta*, Milano 2009.

<sup>8</sup> Barbara Pumphösel, *Scrivere per scrivarsi*, Firenze, Masso delle Fate, 2006; *Prugni*, Isernia, Cosmo Iannone editore, 2008, *Né di qua né di là* in «La Società degli individui», Roma, Franco Angeli, 2009.

<sup>9</sup> Barbara Pumphösel, In collaborazione con Anna Sarfatti: [2007] *Pericoli e pecore; Girasoli e giratutti; Fughe e fantasmi; Amori e pidocchi*. [2008] *Verticali e batticuore. Vuoi giocare a bilboquet?; Tartarughe e bacche rosse. Ricerche tra rettili e reti; Palloni e pianeti. Appunti di calciogeometria elementare; Fossili e ossa di dinosauro. Chi scava, scova!*. [2009] *Strilli e pipistrelli. Tra letti vuoti e libri notturni*. I testi succitati (fatta eccezione per *La Principessa Sabbiadoro*) sono illustrati da Simone Frasca e fanno parte della collana «Giralangolo», Torino, EDT.

<sup>10</sup> Nel 2009, Mia Lecomte ha fondato la *Compagnia delle Poete*, una compagnia che si produce attraverso l'Italia e l'Europa, ove le poete, o poetesse che dir si voglia, interpretano le loro liriche su un palcoscenico, accompagnate dalla musica e da una scenografia ogni volta diversa. Al momento, la Compagnia si è prodotta in vari spettacoli, in Italia e all'estero (Cfr. [http://compagniadellepoete.com/index\\_fra.html](http://compagniadellepoete.com/index_fra.html)).

animali parlanti (la *fable* francese), *Come un pesce nel diluvio* (Mia Lecomte, 2010), a quella con reami e principesse (il *conte de fées* francese), *La principessa Sabbiadoro* (Barbara Pumhösel, 2007); dalla storia a contenuto didattico, *Girasoli Giratutti* (Barbara Pumhösel, 2008) a quella a problematica sociale come *L'altracittà* (Mia Lecomte, 2010) che invita a una riflessione sul mondo reale quale esso è. Per quel che concerne l'aspetto paratestuale dei quattro racconti, osserveremo che le pubblicazioni di Mia Lecomte hanno lo stesso illustratore (Andrea Rivola) e che quelle di Barbara Pumhösel ne contano due (nell'ordine: Silvana Di Marcello e Simone Frasca). La dimensione grafica dei testi della prima prevede un'impaginazione centralizzata – per rispetto a uno schema metrico soggiacente ai suoi testi che hanno un ordito e un ritmo sempre poetici –. Le pagine della seconda scrittrice cambiano: per *La principessa Sabbiadoro*, la disposizione del testo è tradizionale, mentre per la serie di storie cui appartiene il suo secondo racconto (*Girasoli e Giratutti*), la forma è multi-tipografica, giacché il testo si presenta come il diario d'uno degli scolari partecipanti al suo laboratorio di scrittura, per cui ci sono pagine che riproducono quelle di un quaderno (con anche disegni a matita). A ogni buon conto, i quattro racconti, di varia lunghezza, esibiscono un'abbondanza di colori con illustrazioni accattivanti destinate a un pubblico di 7-9 anni, per un primo approccio di lettura invitante e seducente secondo le tendenze strategiche di marketing editoriale.

### *I loro testi I: Come un pesce nel diluvio e L'altracittà di Mia Lecomte*

Ma torniamo al nostro tema: il comportamento atipico, se non addirittura il non-rispetto dei protocolli sociali e dei luoghi comuni. In *Come un pesce nel diluvio*,<sup>11</sup> per esempio, quella che dovrebbe essere una punizione divina, l'espressione della collera di Dio, una catastrofe per l'umanità, è messa da parte. Se la storia di Mia Lecomte si ricollega al Diluvio universale, in compenso, la calamità mondiale si rivela essere una benedizione per tutti i protagonisti di questa favola, vale a dire i pesci, che abitino le profondità marine o che annaspino nelle bocce casalinghe.

Il libro si apre su una lunga lista di luoghi che contengono acqua:

E aumenta, aumenta, aumenta./L'acqua dei mari aumenta, dei mari del mondo./E aumenta, aumenta, aumenta./L'acqua dei laghi aumenta, dei laghi del mondo./E quello dei fiumi, dei torrenti, dei ruscelli, dei rivoli.../E quella degli stagni, dei bacini, dei pozzi, delle pozzanghere.../E quella delle piscine, delle vasche, delle conche, dei lavabi./dei secchi, dei vasi, delle pentole, delle tazze, dei bicchieri.../E quella degli acquari e delle bocce tutte tonde.../Piove da giorni. Piove, piove./E aumenta, aumenta, aumenta./Tutta l'acqua aumenta, tutta l'acqua del mondo.

Come altri testi di Mia Lecomte, anche questo presenta una struttura poetica, concetti che s'inseguono ed evolvono, ma anche e soprattutto una panoplia di sostantivi che riguardano i luoghi, gli oggetti e gli animali in grado di dilatare la narrazione. Le storie sono brevi, spesso dialoghi in rima baciata, come per i due personaggi qui di

<sup>11</sup> Mia Lecomte, *Come un pesce nel diluvio*, Roma, Sinnos editrice, 2008. Illustrazioni d'Andrea Rivola.

seguito, le due zitelle Acciuga e Aringa: «Indosso l'abito più elegante, quello tutto scollato. Con tanta scelta è facile trovare un fidanzato». «Certo, le possibilità sono aumentate. Direi quasi infinite. Io vesto rosso fiamma, firmato. Vera dinamite». Tuttavia, dal punto di vista diegetico il vero protagonista della storia è un pesciolino rosso graziosissimo, il quale non è per nulla antropomorfo come gli altri personaggi e riporta – al posto della colomba biblica – il ramoscello di ulivo che annuncia la fine del diluvio. Seguita da una scheda pedagogica dedicata alle diverse tradizioni riguardanti il Diluvio universale, questa favola coloratissima di Mia Lecomte va nella direzione del didattico e del multiculturale mescolato al ludico. Mai allarmante, insegna – direbbe Rodari – «le vere storie delle cose»<sup>12</sup> (da dove viene e dove va l'acqua, per esempio), senza imporre, senza cadere nella trappola del *buonismo*, senza giochi di equilibrismo tra ideologia e provvidenzialità.

Era questo il rischio maggiore in cui poteva incappare *L'altracittà*<sup>13</sup> – storia complessa ma non complicata – destinata ai più grandicelli che racconta la giornata-tipo (abbastanza atipica) degli abitanti di un quartiere multietnico di Roma. Una storia che vuole proporre ai preadolescenti l'immagine di una città altra o piuttosto di altre vite, lontane dalle nostre.

Di già il titolo annuncia l'oggetto della storia: l'altra città, quella che non conosciamo (o che magari non vogliamo conoscere). «Sempre altrove e sempre là», dice la voce *off* del *booktrailer*.<sup>14</sup> Non c'è bisogno di prendere un'auto o un aereo per trovarla: basta prendere un autobus, camminare oppure guardarci semplicemente attorno; *l'altra città* è quella che abbiamo tutti i giorni sotto gli occhi senza vederla, quella che vive ai margini. Ma che non ci si lasci ingannare: gli emarginati, i «disadattati» di questa storia non sono per forza (non esclusivamente) i senz'atetto o i tossici che vivono ai margini della vita civile, che passano le giornate per le strade della capitale e le notti nei cartoni o nelle *hall* delle stazioni ferroviarie. In questa storia – che Andrea Rivola illustra con un tocco raffinato che ricorda quello di Sergio Tofano –, i personaggi di cui l'autrice racconta la giornata sono *diversi*, al pari di quelli della sua collega austriaca; Mia Lecomte mette l'accento sull'alterità, «alla scoperta dell'umanità spesso invisibile», scrive. È una storia contro l'indifferenza in cui si alternano atteggiamenti e sentimenti contrastanti: la speranza segue alla disperazione e viceversa, ma soprattutto una storia in cui l'attenzione portata allo *straniero* non è né pedante né moralizzatrice. La stessa autrice ha di recente dichiarato:

Non credo nella letteratura, per adulti o bambini, dichiaratamente portatrice di un messaggio, al servizio di un contenuto più o meno edificante. E non credo neanche nella *fabula*, come elemento portante, e discriminante, di un libro di narrativa in generale. O meglio, penso che in un bel libro ci sia un po' di tutto questo, e anche dell'altro – lingua, tono, atmosfera, stile, sentimenti... – avvinti in un'unità inestricabile, dove il valore dell'insieme, sta proprio nella nostra incapacità di distinguerne gli ingredienti, tutti necessari, di capire che cos'è realmente che ci sta facendo ridere, piangere, riflettere.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Gianni Rodari, *La grammatica della fantasia*, cit., p. 103.

<sup>13</sup> Mia Lecomte, *L'Altracittà*, Roma, Sinnos, 2010.

<sup>14</sup> Il *booktrailer* è un videoclip creato per promuovere un libro.

<sup>15</sup> Intervista di Mia Lecomte ICON MIUR, 11.05.2010 Cfr. <http://www.italicon.it/index.asp?codpage=p027>

E allora in questo libro di grande formato (34,5 cm x 24,5 cm) che non si legge come al solito da sinistra verso destra bensì dall'alto verso il basso dopo averlo ruotato di 90°, vi si racconta la storia di tredici persone, dei luoghi in cui abitano, lavorano e dormono, delle azioni quotidiane (quel che mangiano, chi incontrano), dei loro sogni e delle loro angosce. Sono bambini, giovani e vecchi, italiani e stranieri. È la storia di Viorel, il piccolo rumeno dai numerosi fratelli, il quale non vede quasi mai i suoi genitori perché lavorano tutto il giorno e anche tardi la sera oppure quella di Ling, la giovane cinese cui il lavoro senza sosta divora persino i sogni. È la storia del vecchio partigiano Salvatore che vorrebbe raccontare il suo passato al nipote Peppino, davanti alla minestra che una persona caritatevole gli ha portato. O ancora la storia di Pablo che non studia, gioca al biliardo e vive in una baracca dove tutto è precario e persino il suo impianto stereo è frutto probabile di refurtiva. Ivan e Pap sono anch'essi stranieri: il primo suona il violino e vive in un «buco», unico suo conforto è la telefonata alla famiglia lontana per avere notizie; il secondo lava i parabrezza delle auto e vende fazzoletti di carta ai semafori per guadagnare di che vivere. E poi ci sono le due italiane, Marisa e Tamara, una barbona e una tossicomane; Carlo Alberto, dai modi borghesi, è malato di AIDS e ha perso il suo compagno di vita affetto dallo stesso male, e così via. L'epilogo di questa storia corale, raccontata come un caleidoscopio, si riassume attorno a una tavola conviviale, in quella grande tovaglia a quadretti rossi e bianchi, che riunisce tutti i protagonisti, perché se è vero che l'unione non sempre fa la forza, nondimeno aiuta a sentirsi meno isolati e soprattutto meno soli.

*I loro testi II: Girasole e giratutti e La principessa Sabbiadoro di Barbara Pumhösel*

E d'altra parte, essere uniti di fronte ai (piccoli) problemi che s'incontrano nella vita quotidiana è anche la struttura portante del racconto *Girasoli e giratutti* de Barbara Pumhösel. La storia narra l'avventura di una classe di scolari che vuole salvare il pianeta dall'effetto serra. Fa parte di una serie<sup>16</sup> di nove racconti che Barbara Pumhösel ha pubblicati insieme con la maestra e scrittrice Anna Sarfatti. Per scrivere quest'avventura a partire dal laboratorio, gli allievi hanno sfogliato libri, poi ascoltato la poesia *Portami il girasole* di Eugenio Montale e guardato anche dei quadri aventi come soggetto dei girasoli (Van Gogh, Schiele, Klimt e Rivera).

Osserva l'autrice:

Si tratta di storie corali in cui sono importanti l'ascolto, la condivisione e lo scambio, il mettere reciprocamente in gioco le esperienze e i bagagli culturali di (prime) infanzie vissute in luoghi diversi, storie che raccontano la quotidianità della scuola, guardando i fatti da un punto di vista bambino. Un tratto distintivo per tutti i volumi della serie è l'intertestualità, si parla di libri letti (con una minibibliografia alla fine, e una storia letta al cane di Brandobò per consolarlo dopo il vaccino). Cercare di comprendere qualcosa del mondo, vuol dire anche essere capaci di creare nessi: gli alunni collegano gli Incas in quanto figli del sole

---

<sup>16</sup> La serie in questione è conosciuta con il titolo *La Calamitica IIIE*.

al verso di Montale citato dalla maestra "Portami il girasole", ai grandi pittori di girasoli, ai paesi di origine, molto caldi, di alcuni bambini tra loro, e infine all'energia solare, etc.<sup>17</sup>

Barbara Pumphösel si rifà ai suggerimenti di Gianni Rodari: aiutare i fanciulli a sviluppare la fantasia nel senso della creazione verbale (l'invenzione delle parole) e materiale (la costruzione degli oggetti), senza dimenticare una doppia finalità educativa: da un lato, infatti, la storia vuole infondere una coscienza ecologista (ispirandosi ai girasoli, gli scolari del racconto costruiranno dei pali della luce, delle lampade biologiche anti-inquinamento secondo un'intuizione del progettista ungherese Peter Horvat che le ha inventate), individuale e collettiva nei bambini. Dall'altro lato, quel che più si ha a cuore è l'amalgama di un gruppo di bambini dalle origini e dunque dalle culture diverse.<sup>18</sup>

*La Principessa Sabbiadoro*<sup>19</sup> è in apparenza una favola abbastanza tradizionale con una principessa come eroina. In realtà, ci si accorge ben presto che lei, Sabbiadoro – così chiamata in ragione del suo smodato amore per la sabbia – è una principessa atipica. Orfana in tenera età, deve diventare adulta da un giorno all'altro, confrontata com'è a un grave problema d'ordine costituzionale: il suo piccolo regno è oggetto dell'ingordigia dei vicini. Avendo rifiutato di sposare i principi pretendenti (per interesse) alla sua mano, Sabbiadoro ha due possibilità: subire una guerra di aggressione oppure prepararne una lei per prima. Decide di metterne in atto una terza. Non volendo abdicare né affidare temporaneamente il potere ai suoi ministri, sogna di cambiare il mondo attraverso la pace. E qui Barbara Pumphösel introduce l'elemento amoroso, senza principi azzurri di sorta, nella persona di un mastro specchio veneziano che Sabbiadoro ha incontrato qualche tempo prima. La lingua italiana consente all'autrice un gioco di parole sul termine *vetro*<sup>20</sup> che diventa *Trove* (rovesciano le sillabe di vetro, si ottiene il nome del mastro vetraio) e che infine si trasforma in *altrove*.<sup>21</sup>

Tutto è rovesciato: invece di pensare alla guerra, Sabbiadoro pensa all'amore e poiché perché un amore esista esso ha bisogno di riflettersi negli occhi di qualcun altro, ecco che la principessa pensa «specchio». S'è detto, tutto è rovesciato. La principessa ordina allora la costruzione di mille scudi riflettenti. Perché mai?

<sup>17</sup> Conversazione di Barbara Pumphösel con la sottoscritta.

<sup>18</sup> Già dai nomi degli scolari, si ha modo di constatare la multiculturalità della classe: Chiara, Dritan, Edel, Emma, Heleno, Mattia, Rima, Jutta, Gregorio e così via.

<sup>19</sup> *La principessa Sabbiadoro*, Firenze, Giunti junior, 2007. Illustrazioni di Silvana Di Marcello.

<sup>20</sup> L'autrice ambienta la favola nel XIV secolo, vale a dire all'epoca in cui si scopre a Venezia come fare gli specchi a partire dal cristallo (realizzato a partire dal silicio e dunque dalla sabbia). Da qui l'amore annunciato tra la principessa Sabbiadoro che gioca sempre con la sabbia e Trove il mastro vetraio veneziano. La trasformazione dell'oggetto in grado di modificare la favola è un'altra delle raccomandazioni rodariane (cfr. G. Rodari, *La Grammatica della fantasia*, cit., pp. 7-36 e p. 106).

<sup>21</sup> L'*altrove* di Barbara Pumphösel così come quello di Mia Lecomte richiama immediatamente alla mente l'*Altrove* rodariano: «Si tratta di un particolare tipo di fiaba, che oggi conosciamo meglio, grazie anche a certi studi fatti sul *fait divers*, sulle *leggende metropolitane* e su certi film a fumetti. Per andare al di là dello specchio non c'è bisogno di creare, sempre, mondi del tutto nuovi. È sufficiente guardare quello in cui viviamo, per scoprire, anche in esso, motivi su cui elaborare tram»: Antonio Faeti, *Mi manca Rodari*, in *Le provocazioni della fantasia*, cit., pp. 135-136. I corsivi sono di Antonio Faeti.

Giusto in tempo. Erano stati appena scelti i mille cavalieri da armare con gli scudi di vetro che già il nemico oltrepassava i confini. [...] [*Ma non appena le immagini dei soldati nemici si riflettono sugli scudi a specchio...*] Nessuno si mosse, nessuno riuscì a sferrare un colpo. Le spade rimasero in alto, le braccia anche. Anche al più valoroso guerriero fa orrore puntare l'arma contro se stesso. [...] Nella loro mente si rincorrevano parole, frasi, domande: Sono io il nemico? O sono l'altro? È l'altro dentro di me che vuole uccidere. Ma sarò io a morire. Il mio avversario è uguale a me. È un essere umano e vuole vivere. Il mio avversario sono io...

È chiaro che non ci sarà spargimento di sangue, quel giorno né i giorni a venire. C'è un epilogo felice soprattutto in ragione del fatto che questa principessa non ha atteso principi azzurri che volassero in suo soccorso. Ha preso le sue decisioni da sola e ha instaurato la pace che manterrà. Ancor più importante, l'autrice ha introdotto la nozione dell'Altro e dell'Altro come qualcuno che ci assomiglia, con il quale ci si può identificare.

### Conclusioni

Come si può vedere, Mia Lecomte e Barbara Puhösel combinano la favola con la realtà contemporanea e viceversa, secondo una riflessione cara a Rodari, per il quale non è male che si versi un po' di realtà nello stampo della favola. Non disdegnano i giochi di parole né gli avvicinati alle situazioni correnti ma conservano la struttura classica della favola in cui animali, principesse e bambini restano i principali protagonisti. E se Rodari scriveva che il pensiero della mente nasce nel tumulto e non nella calma,<sup>22</sup> il tumulto non comporta necessariamente la guerra: l'ostacolo da superare – il quale costituisce evidentemente la *conditio sine qua non* di ogni storia – sarà un problema sociale, addirittura una calamità ma non necessariamente i sentimenti negativi (la cattiveria, l'invidia, la meschinità) degli altri personaggi.<sup>23</sup> L'originalità di Mia Lecomte e di Barbara Puhösel risiede nello sguardo che entrambe portano sul mondo (italiano) dei giorni nostri, ma soprattutto sui loro protagonisti: il che deriva, all'una come all'altra, da quella condizione iniziale di persone non perfettamente, non completamente, radicate nella realtà sociale che vivono. Ma è questa incompiutezza si rivela essere un imbarazzo creativo: interrogandosi sul proprio posto in questo mondo, il quesito si ripropone (ed è riproposto) nei loro racconti. Giacché, come dice un cavaliere della principessa Sabbiadoro, *se io sono l'altro, l'altro è me*. E convocando ancora Rodari: «a che cosa gli [al bambino] serve ancora la fiaba? A costruirsi strutture mentali, a porre rapporti come “io-gli altri”». <sup>24</sup>

Visto così, ogni nodo che sia materia di conflitto viene a sciogliersi, il lupo cattivo ha levato le tende e si è trasferito altrove; conclusione rassicurante alla quale giungono le due autrici nei quattro esempi qui presentati. E in questo – se dovessimo dire quale sia l'immaginario nazionale della tradizione italiana post-Rodari –, affermeremmo

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>23</sup> «È un peccato adoperare l'imperfetto delle fiabe [...] a scopo predicatorio e intimidatorio» in *Ibid.*, p. 116.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 141.



ch'essa è nella cancellazione del concetto di paura nell'animo del bambino da un lato e di castigo dall'altro, puntando piuttosto sulla creatività ludica, ma anche sul *divertissement* fine a se stesso. Come dice lo studioso di letteratura per l'infanzia Pino Boero, «si può parlare di cose gravi anche giocando con le parole [...], toccare problematiche impegnate [poiché ci sono] libri capaci di parlare di temi importanti senza rinunciare al piacere del racconto [...], mettendo sempre al centro il bambino lettore e non come in passato l'educatore adulto».<sup>25</sup>

Université de Caen Basse-Normandie

---

<sup>25</sup> Pino Boero, *I favolosi anni Settanta. Fantasia e impegno nella letteratura per l'infanzia*, in: *Transalpina 14*, Caen, PUC, p. 117.