

Rivista di storia dell'educazione

Periodico del Centro Italiano
per la Ricerca Storico-Educative

2/2015

Rivista di storia dell'educazione

Consiglio di Direzione

GIUSEPPE TREBISACCE (PRESIDENTE), LUCIANO CAIMI (VICE-PRESIDENTE),
CARMEN BETTI (SEGRETARIA)

Comitato Scientifico

GEORGINA MARÍA ESTHER AGUIRRE LORA (UNIVERSITÀ DI CITTÀ DEL MESSICO)
JOSÉ MANUEL ALFONSO SÁNCHEZ (UNIVERSITÀ PONTIFICIA DI SALAMANCA)

EGLÉ BECCHI (SOCIO ONORARIO)

LUCIANA BELLATALLA

BRUNO BELLERATE (SOCIO ONORARIO)

EMMA BESEGGI

FRANCO CAMBI (SOCIO ONORARIO)

HERVÉ ANTONIO CAVALLERA

MIRELLA CHIARANDA (SOCIO ONORARIO)

GIACOMO CIVES (SOCIO ONORARIO)

MARIELLA COLIN (UNIVERSITÀ DI CAEN)

MARIA ISABEL CORTS GINER (UNIVERSITÀ DI SIVIGLIA)

ANTÓN COSTA RICO (UNIVERSITÀ DI SANTIAGO DE COMPOSTELA)

CARMELA COVATO

ANTONIA CRISCENTI

FULVIO DE GIORGI

ROSELLA FRASCA (SOCIO ONORARIO)

LUCA GALLO

ANGELO GAUDIO

ANGELA GIALLONGO

JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ DÍAZ (UNIVERSITÀ DI SALAMANCA)

CHARLES MAGNIN (UNIVERSITÀ DI GINEVRA)

GABRIELA OSSENBACH SAUTER (UNIVERSITÀ DI MADRID)

GIUSEPPE TOGNON (UNIVERSITÀ LUMSA)

IGNAZIO VOLPICELLI

Redazione

STEFANO OLIVIERO

LUCIA CAPPELLI

ANDREA CONTI

CHIARA GRASSI

CARLA LANDI

Rivista di storia dell'educazione is a peer reviewed journal.

I contributi in questa rivista sono preventivamente valutati anonimamente da esperti interni ed esterni, italiani e stranieri. Il comitato dei referees è coordinato dal Prof. G. Trebisacce e dalla Prof.ssa C. Betti.

Periodico semestrale autorizzato dal tribunale di Pisa 14/2007.

Abbonamento 2015

Italia € 25,00 Estero € 50,00

prezzo di un fascicolo: Italia € 15,00 Estero € 25,00

conto corrente postale n. 14721567

intestato a Edizioni ETS

INDICE

<i>Editoriale</i> di Milena Bernardi e Emma Beseghi	5
LETTERATURA PER L'INFANZIA: COMPLESSITÀ, INTRECCI, INTERDISCIPLINARITÀ, DIREZIONI DI RICERCA (Sezione monografica curata da Milena Bernardi e Emma Beseghi)	
ANNA ASCENZI, <i>La letteratura per l'infanzia in prospettiva storica tra vecchi e nuovi "pregiudizi"</i>	13
GIORGIA GRILLI, <i>"Terra di confine". Lo studio della letteratura per l'infanzia nel panorama internazionale</i>	25
JUAN MATA, <i>Una Aproximación a la literatura infantil desde las neurociencias</i>	39
DORENA CAROLI, <i>Libri per l'infanzia in Unione Sovietica: modelli educativi tra Rivoluzione d'ottobre e stalinismo</i>	51
LETTERIO TODARO, <i>Recenti sviluppi della letteratura per l'infanzia in Italia e dinamiche dell'editoria: trame di ricerca ed indicazioni metodologiche</i>	63
SUSANNA BARSOTTI, <i>L'utile inutilità della fiaba. Sulle tracce di un genere</i>	75
ILARIA FILOGRASSO, <i>Storie di metamorfosi. Identità, conformazione, cambiamento</i>	85
LORENZO CANTATORE, <i>La riscrittura nella letteratura per l'infanzia. Note critiche su un genere letterario non secondario</i>	99
ANNA ANTONIAZZI, <i>Narrare altrove. Letteratura per l'infanzia e app</i>	113
LEONARDO ACONI, <i>Letteratura e musica per l'infanzia. Multidisciplinarietà, interdisciplinarietà ed orizzonti pedagogici</i>	123
ARTICOLI	
MICHEL OSTENC, <i>Reformes scolaires et histoire de l'éducation en France (2010-2015)</i>	137
FRANCO CAMBI, <i>"L'inutile strage" e le riviste fiorentine (1914-1918). Propaganda a più voci</i>	153
FILIPPO SANI, <i>Teoria e pratica della solitudine tra XVII e XVIII secolo: educazione, letteratura e medicina</i>	159
DANIELA DE LEO, <i>J.J. Rousseau tra musica e linguaggio</i>	171
NICOLA TREBISACCE, <i>Fida Stinchi, maestra giardiniera e donna intellettuale</i>	185

DARIO DE SALVO, <i>Decennio francese e mezzogiorno continentale</i>	195
MATTEO MORANDI, « <i>Que l'enfance soit éduquée dans le sillon de la gloire</i> ». <i>Les écoles maternelles monuments aux morts de la Première Guerre Mondiale en Italie</i>	209
DOMENICO ELIA, <i>Alessandro La Pegna: ragioni di un silenzio storiografico</i>	219
GIACOMO SPAMPANI, <i>Perspectives of historical research. History and material culture in italian schools: the case of fascism</i>	231
SILVIA NANNI, « <i>Pedagogy of dissent</i> » in <i>The Feminine: Angela Zucconi and the "Pilot project for Abruzzo"</i>	239
SEMINARIO NAZIONALE CIRSE	249
LA SCOMPARSA DI UNA MAESTRA <i>Nel ricordo di Antonia Criscenti</i>	271
INFORMAZIONI	273
RECENSIONI	
• G. Loparco, S. Zimniak (a cura di), <i>La storiografia salesiana tra studi e documentazione nella stagione postconciliare</i> (Carmela Covato)	277
• F. Loparco, <i>La Sezione Maestre e Maestri della Camera del Lavoro di Milano. Tra militanza politica e impegno per la lotta all'analfabetismo e per l'istruzione popolare (1893-1917)</i> (Furio Pesci)	278
• F. De Giorgi (a cura di), <i>Montessori. Dio e il bambino e altri scritti inediti</i> (Paolo Marangon)	281
• G. Bandini, S. Polenghi, <i>Enlarging one's vision. Strumenti per la ricerca educativa in ambito internazionale</i> (Domenico Elia)	283
• L. Bravi, <i>Percorsi storico-educativi della memoria europea. La Shoah nella società italiana</i> (Giacomo Spampani)	284
• A. Rega, <i>Gesualdo Nosengo. Studio sui Diari spirituali (1925-1965)</i> (Evelina Scaglia)	286
• A. Ascenzi, R. Sani, « <i>Un'altra scuola... per un altro paese</i> ». <i>Ottavio Gigli e l'Associazione nazionale per la fondazione di Asili rurali per l'infanzia tra lotta all'analfabetismo e Nation-building (1866-1873)</i> (Domenico Elia)	288
• D. Miller, <i>Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra</i> (Giacomo Spampani)	289
LIBRI RICEVUTI	293
I COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO	295
NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI	297

ILARIA FILOGRASSO

STORIE DI METAMORFOSI.
IDENTITÀ, CONFORMAZIONE, CAMBIAMENTO

Il saggio intende indagare alcuni aspetti dell'evoluzione del tema della metamorfosi nella letteratura per l'infanzia, muovendo dalle origini legate alla cultura mitologica classica e alla fiaba d'autore, per soffermarsi in particolare sulla ri-semantizzazione del motivo negli albi illustrati contemporanei: in essi la trasformazione rappresenta, spesso, un efficace dispositivo narrativo per problematizzare il rapporto tra infanzia e mondo adulto.

The study intends to research several aspects of the evolution of the topic of metamorphosis in children's literature. It begins from the origins tied to the classical mythological culture as well as fairy tales, focusing on the interpretation of the motif expressed in contemporary picture-books. Often, in these works, transformation represents an effective narrative tool to explore the relation between children and adult world.

Parole chiave: metamorfosi, infanzia, identità.

Key words: metamorphosis, childhood, identity.

Tra mito e fiaba

Le storie di metamorfosi sembrano problematizzare ciò che intendiamo per *umano*. Quando i protagonisti diventano Altro attraverso una trasformazione fisica radicale, sono forzati a sperimentare letteralmente l'essenza dell'empatia, dell'immedesimazione in condizioni e stati fisici ed emotivi diversi dai propri, e al tempo stesso l'angoscia dell'alienazione, della drammatica separazione della mente dal proprio corpo. La nozione di identità è essenziale ad ogni storia di metamorfosi e può in parte spiegarne la suggestività: l'invito seduttivo alla trasformazione in qualcos'altro continua da secoli ad alimentare fantasie controverse, consentendo un viaggio simultaneo tra identità e differenza, alludendo insieme alla vitalità del cambiamento e al terrore della perdita di sé.

Il fascino e la longevità del motivo della trasformazione nella cultura occidentale può risiedere nella sua affinità con le grandi domande dell'esistenza: le metamorfosi si occupano di crescita, cambiamenti del corpo e del linguaggio, di identità e sessualità, di nascita e morte, della minaccia che può incombere su ognuno e della possibilità di rinascere, della relazione tra la cultura e quello che intendiamo come Altro (la natura, la trascendenza)¹.

La metamorfosi letteraria fonde due segni opposti (sé e l'Altro), e pertanto sfida

¹ Cfr. K. Mikkonen, *The Writer's Metamorphosis: Tropes of Literary Reflection and Revision*, Tampere, Tampere University Press, 1997.

lo stato figurativo della metafora, letteralizzandola; essa tematizza e complessifica la relazione tra il segno e la sua referenza, resistendo ad ogni facile categorizzazione, denotando insieme uniformità e cambiamento, secondo una logica sia metaforica che metonimica. Da una parte la metamorfosi dà vita ad un nuovo segno combinandone altri, creando un senso di contiguità e/o di spostamento; dall'altra essa funziona come una metafora, dal momento che sostituisce o rimpiazza una cosa esistente con un'altra. In altre parole, un cambiamento metamorfico da una forma umana in una dimensione altra non è semplicemente una sostituzione, ma un *processo* in cui la forma originaria e la nuova si confrontano e si definiscono l'una con l'altra².

In queste peculiarità del tema metamorfico sembra confidare la letteratura per l'infanzia: essa restituisce, sin dalle sue origini, un ricco repertorio di storie che esaltano la labilità dei confini tra regni diversi – minerale, umano, animale, artificiale – e raccontano il passaggio di stato, la trasformazione corporea dei protagonisti, spesso intesa come attraversamento di una soglia che può aprire ad esperienze regressive, punitive ed espiatorie o schiudere nuovi spazi di emancipazione e liberazione, costringendo a riflettere sulla relazione tra naturale e culturale di volta in volta rappresentata, e a valutare la posizione occupata dal bambino della finzione, spinto a dominare o ad abbracciare una dimensione altra, ma anche irriducibilmente affine alla propria.

Dai personaggi che testimoniano una naturale vicinanza con il non-umano, come Peter Pan, mezzo bambino e mezzo uccello, o i bambini acquatici di Charles Kingsley e i bambini-fiore di Cicely M. Barker, passando per le vere e proprie metamorfosi di Ciondolino di Vamba e di Billbolbul di Attilio Mussino, sino ai piccoli protagonisti di albi illustrati ormai classici di Maurice Sendak, Quentin Blake, William Steig, David McKee, arrivando alle anarchiche metamorfosi di Peter Fortune, felice personaggio di Ian McEwan³, o agli adolescenti di Melvin Burgess, che nel passaggio alla dimensione animale sperimentano il confine doloroso tra autonomia e socializzazione⁴: le metafore che gli accostamenti e le diverse trasformazioni attualizzano, rimandano alla leggerezza dell'infanzia, alla sua fluidità incerta, trovando nel corrispettivo metamorfico la possibilità di rappresentare l'essenza ineffabile, indefinibile di un'età costitutivamente in divenire, e insieme di esprimerne icasticamente le pulsioni e l'instabilità emotiva connessa ai processi di crescita e di acquisizione identitaria.

La contiguità tra «selvatichezza infantile» e condizione animale trova mirabile esemplificazione nelle esperienze iniziatiche di Pinocchio, sottoposto ad una molteplicità di degradazioni (cane, pesce, asino) prima di raggiungere la «normalità» dello stato umano, e abdicare alla propria natura istintuale ed infantile che si oppone all'educazione, alla propria «legnosità». Nella sua metamorfosi c'è qualcosa di alchemico, che agisce sul piano reale ma anche su quello metafisico. La forma della metamorfosi finale coincide con una morte che prelude a una rinascita: «Durante la notte, durante il sogno, Pinocchio ha scelto di morire: ha chiamato a sé gli assassini. Tutte le forme

² Cfr. M. Lassén-Seger, *Adventures into Otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature*, Åbo, Åbo University Press, 2006.

³ I. McEwan, *L'inventore dei sogni* (1994), Torino, Einaudi Ragazzi, 2014.

⁴ Ci si riferisce in particolare a M. Burgess, *La tigre*, Milano, Mondadori, 1998; Id., *Lady. La mia vita da cane*, Milano, Mondadori, 2001.

del fuoco e dell'acqua, l'Omino di Burro, i febbroni, i fulmini delle sue nottatacce, il Serpente, il pescatore verde. Egli ha usato tutta la sua leggenda, tutto il suo destino per uccidersi: e con il suo suicidio tutti i mostri che esistevano come destino di Pinocchio scompaiono per sempre⁵. Tuttavia, la trasformazione definitiva, che racchiude l'asse pedagogico del libro, non sarebbe stata sostenibile se non inclusa in un quadro più ampio di permutazioni possibili, sin dall'inizio, quando un semplice legno da catasta resiste alla trasformazione «sbagliata» in gamba di tavolino, per indirizzare dall'interno la prima fondamentale metamorfosi della sua vita, che incontra prodigiosamente il desiderio di Geppetto di possedere un burattino «meraviglioso»⁶.

Al di là della connotazione moralistica suggellata soprattutto dall'epilogo, tutta la narrazione e il tema radicale del protagonista sembrano permeati da una disponibilità naturale alla trasformazione, al continuo passaggio da una condizione all'altra, in sintonia con «l'innocenza del divenire», con la dimensione di perenne trasmutazione, di «sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose» tipiche, secondo Calvino⁷, del racconto fiabesco. Alla fine di ogni fiaba, l'eroe ha cambiato di stato ed ha compiuto un'esperienza fondamentale, mentre il continuo movimento, il mutare di condizione fisica, la perenne trasformazione raccontano la grande favola di una rinnovata possibilità, di un assetto inedito, di una nuova organizzazione della realtà che si può sempre determinare.

Il multimorfismo fiabico, la vocazione alla metamorfosi e all'autogenia di umani, oggetti, minerali, animali all'interno di intrecci spesso volutamente insensati, passeranno alla fiaba letteraria assumendo ora una dimensione spettacolare, come nelle fiabe francesi alla corte di Luigi XIV, ora una funzione anti-decorativa e anti-industriale, come nella scrittura d'autore tardo-romantica di Andersen, ma affondano le proprie radici in una «pangea narrativa» connessa al substrato folklorico di epoche molto arcaiche, popolato di esseri misti, ibridi, di *mirabilia*, di *superstitiones* e *sortilegia*, di miti eziologici e di leggende che trovano una codificazione esemplare, riletti ed adattati, nell'inesauribile repertorio delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Nel poema il tema della trasformazione si espande in quindici libri, muovendo da storie particolari per giungere a coinvolgere l'intero universo, e si chiude con un inno eloquente, vigoroso, metafisico, in cui Pitagora esprime la filosofia generale del poema. La metamorfosi è, infatti, il principio di una vitalità organica che rimanda al ritmo ciclico della generazione, della nascita, della decadenza e della rinascita: la realtà fisica ha gli stessi contorni instabili e precari di quella psichica, alludendo sempre ad una sostanziale continuità tra la natura originaria e quella nuova, poiché tutto è incertezza e apparenza mutevole⁸. Una coesistenza di permanenza e flusso connota il cosmo ovidiano: da una parte le metamorfosi appartengono al vasto schema biologico delle cose, che occupa un piano universale nel tempo cosmico e traspone le vite umane nella prospettiva ampia ed eterna di un flusso inesauribile, di una legge prevalente di

⁵ G. Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002, p. 203.

⁶ Cfr. A. Asor Rosa, *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino di Carlo Collodi*, in *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 879-950.

⁷ I. Calvino, *Introduzione a Fiabe Italiane*, Torino, Einaudi, 1956, pp. XX-XXI.

⁸ Cfr. G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983.

cambiamento e mutevolezza. Dall'altra, numerosi episodi raccontati da Ovidio finalizzano il fenomenico in una forma definitiva e i *nova corpora* scaturiti dalla metamorfosi sembrano resistere a ulteriori cambiamenti. Quando Dafne è trasformata in un albero di alloro, o quando il giovane Cicno diventa un cigno, o nelle vicende di Giacinto e Narciso, i soggetti conseguono la loro personalità finale nella nuova forma poiché, nella prospettiva della creazione e della forza vitale, la dimensione in cui slittano li esprime più pienamente e completamente del loro aspetto precedente.

Il repertorio ovidiano sembra confermare, dunque, il legame tra credenza della metamorfosi e quella particolare concezione che è alla base dei miti e dei riti, dei culti e delle pratiche, del linguaggio e dei gesti che determinano l'esistenza magico-religiosa pervasiva dei popoli cosiddetti primitivi: il realismo segnico. Con questa espressione D. A. Conci, nella sua disamina della *Fenomenologia della metamorfosi*⁹, indica una sostanziale indistinzione tra spirituale e materiale, corporeo e psichico, naturale e culturale, soggettivo ed oggettivo, reale e fantastico. Nella dimensione magico-religiosa in cui i segni si annullano negli enti e viceversa, dandosi gli uni come l'immediata e concreta manifestazione degli altri, i vissuti del tempo sono qualitativi, irrelati, reversibili, e quelli dello spazio molteplici, discreti, ubiqui.

I rapporti che per il *logos* occidentale saranno di somiglianza, analogia, vicinanza, sono intesi come rapporti di identità, rendendo possibile una promiscuità tra mondi che tendiamo a vedere come separati: l'umano, l'animale, il minerale, l'artificiale. Un qualsiasi ente può trasformarsi in un altro, pur restando uguale a se stesso. In questo senso, la dea Teti, insieme ad altre divinità dell'acqua, è teofania arcaica metamorfica: sposa destinata a Peleo, cerca di sottrarsi al suo amplesso esibendosi in un incredibile virtuosismo metamorfico, trasformandosi in acqua, fuoco, serpente, uccello, albero, pantera, e infine in seppia, proprio quando il tenace Peleo l'afferra. Fenomenologicamente, Teti è un ibrido, una figura mostruosa, un insieme di forme e di morfismi costituenti un'entità indissolubile.

Come precisa Calabrese¹⁰, la fiaba nel tempo tende a dimenticare la propria arcaica origine, e le figure ibride, i mediatori, gli oggetti-contenitori sempre sul punto di subire una metamorfosi hanno cessato di emettere il messaggio antropologico originario, superando una dimensione bidimensionale priva di profondità, reincarnandosi in nuove funzioni e assumendo nuove valenze simboliche: il ruolo determinante del narratore per la sopravvivenza delle fiabe rilegge il motivo della metamorfosi, lo attualizza in funzione degli interessi, della situazione storico-culturale in cui si trova ad operare, articolando questioni dotate di "pertinenza e rilevanza" in funzione della socializzazione e della civilizzazione.

Così in Basile, ad esempio, il racconto fiabesco ha a che fare con il cambiamento sociale, è uno degli strumenti con cui dargli forma, regolarlo, controllarlo, manipolarlo e accettarlo, in una società volutamente statica ma, di fatto, in preda a forti trasformazioni sotto la pressione di diversi eventi: le guerre, l'introduzione nei paesi europei

⁹ D. A. Conci, *Fenomenologia della metamorfosi*, in Id. (a cura di), *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, Napoli, Guida Editori, 1991, pp. 457-470.

¹⁰ S. Calabrese, *Fiaba*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 39-45.

dei metalli preziosi dell'America, dei suoi animali e delle sue piante, delle sue culture e dei suoi oggetti. All'ostentata staticità del reale risponde, dunque, la sua segreta mobilità. Ogni cambiamento di status nel *Cunto*¹¹ è di fatto una metamorfosi che riapre un remoto ponte di passaggio tra i regni dell'uomo, delle bestie e dei vegetali, alludendo ad uno spiraglio verso il mutamento, mai inteso come definitivo, tuttavia, ma sempre attraversato da un lato oscuro, a sua volta motore di nuove vicende. Il racconto fiabesco, legato agli antichi riti di passaggio, riguarda, nell'ottica della modernità, accanto agli adolescenti, anche i poveri, i brutti, i marginali. E per descrivere i passaggi più impensabili l'antico libro di Ovidio, con le sue traduzioni, riadattamenti, parodie coeve, rappresenta ancora un punto di riferimento ineludibile. A contrassegnare i cambiamenti sono chiamati i custodi della soglia dell'Orco, e lo sfavillio delle nuove ricchezze concesse inaspettatamente ai personaggi coinvolti nella metamorfosi attraversa il probabile buio della morte, dell'oscurità.

I tre regni dei viventi – uomini, bestie, piante – sono congiunti al quarto regno dei minerali e le bellezze del corpo sono raccontabili soltanto nei termini del macchinismo e materismo barocco: l'oro, l'avorio, le perle, i rubini, il carbone, tutti materiali appartenenti ai mondi limitrofi dei corpi bestiali (come l'avorio e le perle), o dei corpi del Sottoterra, come il carbone e i metalli preziosi. Essere e apparire sono interscambiabili, generazione e dissoluzione sono connesse, la realtà è doppia, ambigua, mutevole.

«Nella famosa e indescrivibile Camera delle Trasformazioni del fiabesco barocco tutto può cambiare materia e segno. Cambia in esso anche il segno dei segni, il destino»¹².

Ancora, la straordinaria fortuna di cui gode, nei *conte de fées* alla fine del Seicento, la figura di Melusina, creatura ibrida e metamorfica che cerca inutilmente di integrarsi nella dimensione umana, nata all'intersezione tra cultura classica e folklore francese e rivisitata soprattutto dal talento eclettico e dalla sensibilità moderna di Madame d'Aulnoy, testimonia quanto il motivo letterario della trasformazione, sincreticamente riletto attraverso tradizione orale, miti greco-romani e romanzo medievale, contribuisca, nel contesto di un *ancien régime* percorso da tensioni sociali e inquietudini culturali, a «riscrivere il progresso dei costumi attraverso una rappresentazione di fate moderne tesa a introdurre nuove abitudini e condotte morali nei flussi narrativi»¹³. Il tema della trasformazione attraversa tutte le storie della scrittrice – si pensi a *Il Serpentino verde* e a *L'ariete*, fortemente influenzate dall'*Asino d'oro* di Apuleio – e la gran parte di quelle che si occupano di fate, scritte dalle *conteuses* del suo tempo. Una trasformazione che coinvolge anche i materiali culturali a loro disposizione – letteratura, opera, balletto, folklore, mitologia – per creare nuove e moderne storie, anticlassiche e apparentemente in contrasto con una visione cristiana del mondo, in grado di sfidare, al riparo di un genere «infantile» o femminile, territori ideologici e sociali scottanti,

¹¹ G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986.

¹² M. Rak, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 250

¹³ J. Zipes, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Roma, Donzelli, 2012, p. 47. Sulla moda dei *contes de fées* in relazione alla situazione storica cfr. E. Giolitti, *Fiabe francesi alla corte del re Sole e del secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 1957.

come il matrimonio e la sessualità, la guerra, la moralità, le relazioni di potere¹⁴.

Il tessuto culturalmente composito dei *contes de fées*, riferibile ad un mirabile impasto di motivi pan-europei e orientali, sembra confermare quanto Marina Warner ipotizza, in un eclettico volume che spazia dai miti caraibici della creazione alla trilogia di *Queste oscure materie* di P. Pullman¹⁵: i racconti di metamorfosi compaiono prevalentemente in spazi (geografici, mentali, temporali) che fungono da crocevia, incontro cross-culturale, zone di scambio nell'intricato tessuto connettivo delle comunicazioni tra culture. Non è un caso che i narratori di fiabe tradizionali fossero spesso figure *in transitu*, mercanti, viaggiatori, naviganti, collocabili nei punti di svolta di una cultura o in momenti di conflitto tra un'egemonia intellettuale ed un'altra: è tipico della scrittura metamorfica apparire in spazi transizionali e alla confluenza di tradizioni e civiltà.

Nell'ottica dei cosiddetti «congeneri», materiali con i quali una cultura interagisce con un'altra, conduttori di energia che possono in se stessi non essere visibili o palpabili nelle trasformazioni risultanti¹⁶, l'impatto che i miti dei nativi del Nuovo Mondo apportarono al pensiero europeo coevo si articola nella scoperta e nel meticciamento, nella possibilità inedita di «pensare la differenza». Non a caso, chiarisce la Warner, il primo documento etnografico esistente sulle Americhe, la *Relazione sulle antichità degli indiani* (1498) del frate Ramón Pané, si sofferma a lungo sui miti caraibici Taino, centrati sulla magica traslazione tra mondi, sessi, culture: come accade alla ricezione del poema ovidiano nel Medioevo e nel Rinascimento, questi miti nativi sfidano il dogma cristiano dell'integrità e dell'unicità dell'identità, e la metamorfosi finisce per essere interpretata come il marchio del diabolico¹⁷, non impedendo, tuttavia, di influenzare profondamente uno degli enigmi più affascinanti della storia dell'arte europea, il trittico del *Giardino delle Delizie* di Hieronymus Bosch.

L'incontro con le Americhe rappresenta, dunque, un'esperienza profondamente trasformativa, non riducibile all'assoggettamento e alla distruzione, ma capace di esercitare una fascinazione sui colonizzatori che innesca una serie di reciproche contaminazioni e trasformazioni. L'Altro nella storia non ha provocato solo repulsione, ma ha esercitato un grande potere di attrazione, favorendo un modello di interazione non solo oppositivo ma di reciprocità, anche se turbolenta, segnata da ineguaglianze e criticità. I territori della diaspora africana nelle Americhe rappresentano, in questa direzione, un esempio emblematico di spazio cross-culturale, una confluenza economica e politica di popolazioni eterogenee, storie e linguaggi, un crocevia drammatico che trasfusa nella letteratura dei colonizzatori l'inquietudine dell'imperialismo e nell'identità europea le conseguenze psicologiche di nuove conflittualità: la metamorfosi del morto vivente, dello *zombie*, particolarmente diffusa nella letteratura gotica anglo-

¹⁴ Cfr. J. Zipes, *Stabilire modelli di civilizzazione attraverso le fiabe: Charles Perrault e il ruolo sovversivo delle donne scrittrici*, in Id., *Chi ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 51-95.

¹⁵ M. Warner, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling The Self*, New York, Oxford University Press, 2002.

¹⁶ Cfr. P. Hulme, *Colonial Encounters. Europe and the native Caribbean 1492-1797*, London, Routledge, 1992.

¹⁷ Sulla presenza e interpretazione delle *Metamorfosi* ovidiane dal Medioevo al Rinascimento, con particolare riferimento alla lettura dantesca cfr. B. Guthmüller, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009.

sassone tra Sette e Ottocento, alluderebbe, in questo senso, alla «perdita dell'anima», pre-condizione e conseguenza della schiavitù, e non solo per le sue vittime.

Ancorati al Nuovo Mondo, anche gli emergenti studi scientifici ed etnologici suggeriscono una nuova visione della metamorfosi: la «permutazione della differenza» osservata direttamente da Maria S. Merian e disegnata nel suo trattato illustrato *Sulla Metamorfosi degli insetti in Suriname* (1699-1701) disvela, precisa la Warner, nei passaggi di stato delle farfalle, un corrispettivo analogico della pluralità del sé e dei cambiamenti attraverso i quali la personalità umana e l'esistenza individuale possono svilupparsi; l'idea di un progresso ottenuto attraverso una serie di «cambi di pelle» fino all'assunzione dell'ultimo, perfetto stato, è avvalorata dall'osservazione empirica degli insetti, laddove ogni singola trasformazione, per quanto apparentemente insignificante e impercettibile, esprime l'intera creatura sotto un'altra forma.

Mentre si fa strada gradualmente la percezione della metamorfosi come aspetto umano, non magico, delle possibili evoluzioni della personalità e della vita, sarà con la teoria scientifica evoluzionistica di Charles Darwin, come gli studi di G. Grilli chiariscono, e con le ricerche sull'inconscio di Freud, che si affermerà una nuova visione del mondo e del posto dell'uomo in esso, in cui la trasmutazione, la variazione, lo slittamento saranno assurti a principi-cardine della storia naturale e dell'esistenza umana: «L'immaginazione tende alla conciliazione dell'Io col Tutto, insiste nell'affermare, attraverso simboli e metafore, (per esempio immagini di metamorfosi, di mutamenti, di cambi di identità) che questa riconciliazione può e deve diventare reale [...] E mentre questa eventualità è al centro di infinite trame narrative, e anzi costituisce un nucleo portante del narrare universale [...] a Darwin accadde di sperimentarla in vita durante il suo viaggio intorno al mondo...»¹⁸.

Metamorfosi negli albi illustrati: metafore di infanzie contemporanee

Non è casuale che il tema della metamorfosi, frequentato per secoli dalla cultura occidentale per argomentare il difficile rapporto tra incivilizzato e razionale, colonizzato e colonizzatore, naturale e culturale, proponendo dimensioni di affinità e contaminazione oltre che di mera contrapposizione, abbia funzionato come dispositivo metaforico privilegiato dalla letteratura per l'infanzia per declinare la costitutiva asimmetria tra generazioni, tra cultura degli adulti e cultura infantile, registrando ora l'adesione allo stereotipo del bambino romantico incorrotto o innocente, ora a quello del *puer diabolicus* animalesco e selvatico.

Il motivo metamorfico si configura oggi come dispositivo narrativo in grado di celebrare o problematizzare, attraverso le più fantasiose trasformazioni, l'alterità dell'infanzia, riconosciuta nella sua ricchezza immaginativa e nelle sue potenzialità di apprendimento, testimoniando l'esigenza di un sostanziale rinnovamento della relazione educativa, fondata su un modello non più deterministico e monodirezionale, ma

¹⁸ G. Grilli, *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, in E. Beseghi, G. Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci, 2011, p. 37.

sistemico e interattivo, attraverso il quale il bambino diventa partner attivo, soggetto di diritti in grado di negoziare spazi di libertà ed orizzonti di crescita sempre più significativi, un bambino non solo “cognitivamente competente” ma creatura intelligente e curiosa che cerca di sintonizzarsi con il mondo e le persone che lo circondano in modo libero, creativo, autonomo¹⁹.

L'avventura fuori dal sé nell'Altro ha perso la connotazione moralistica per suggerire letture non convenzionali, aperte e complesse, che indicano nel bambino un soggetto capace di fronteggiare gli adulti sul piano del potere e delle pressioni sociali, di resistere all'indottrinamento delle «buone maniere», di rivendicare spazi di avventura ed esplorazione. Una lezione pedagogica per i grandi, proposta dalla migliore letteratura disegnata contemporanea, che da una parte ribadisce quanto sia necessario restituire, in un contesto mediatico spesso dominato da stereotipi e semplificazioni, un'immagine autentica, sfumata, problematica e non omologata dell'infanzia, dall'altra ricorda agli adulti l'urgenza di riscoprire un ruolo di *cura*, intesa come pratica intenzionale volta all'emancipazione del soggetto in formazione²⁰.

L'infanzia è ritratta nella forza del suo potere di crescere, età attratta dalla fluidità e dalla dinamicità del mondo naturale, con le sue spinte contraddittorie che la portano inevitabilmente ad interagire con il mondo adulto in un terreno in cui è possibile confrontarsi e ri-conoscersi, senza cedere a nuove mitizzazioni redentive né a facili didatticismi, semplicemente esemplificando, in metafora, la plasticità e la dialogicità di una condizione che cerca di emanciparsi attraverso l'incontro e la co-evoluzione.

Se è vero, come precisa A. Gopnik, che «i bambini non sono adulti manchevoli o primitivi», ma una forma diversa di *Homo sapiens*, e che «lo sviluppo umano è più simile a una metamorfosi che a una semplice crescita»²¹, lo sguardo alieno e peculiare dell'infanzia, la sua disponibilità alla contro-fattualità, che investe la realtà turbandone la superficie e cogliendo in essa risonanze segrete e imprevedute, sono al centro della poetica dell'albo illustrato contemporaneo, spesso concentrato sulla potenza immaginativa dei bambini, che trasforma ambienti e realtà, sancendo il più delle volte una sostanziale incomunicabilità con il mondo adulto: ne *La notte* (2006), di Wolf Elbruch²², il paesaggio urbano quotidiano percorso da un padre e da un bambino, Fons, assume di notte agli occhi di quest'ultimo una dimensione metamorfica strabiliante, animata, misteriosa, capace di rifletterne la diversa sensibilità percettiva, del tutto inaccessibile allo sguardo opaco e assonnato dell'adulto. In *Chiamatemi Sandokan!* (2011) di Fabian Negrin²³, raffinato omaggio alle avventure salgariane, i due bambini protagonisti, disegnati a carboncino, diventano letteralmente due personaggi delle storie, all'interno di tavole che si fanno colorate e squillanti, in un'efficacissima alternanza di stili, che esprime mirabilmente il graduale contaminarsi di mondi, l'en-

¹⁹ Cfr. A. Bobbio, *Pedagogia dell'infanzia e cultura dell'educazione*, Roma, Carocci, 2011.

²⁰ Cfr. M. Dallari, *Raccontare come pratica di cura. Dal concetto di intenzionalità a quello di cura*, in M. Dallari, M. Campagnaro (a cura di), *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, Trento, Erickson, 2013, pp. 15-57.

²¹ A. Gopnik, *Il bambino filosofo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, p. 22.

²² W. Elbruch, *La Notte*, Roma, Edizioni e/o, 2006.

²³ F. Negrin, *Chiamatemi Sandokan!*, Milano, Salani, 2011.

trata in scena della fantasia e del gioco, capaci di creare un nuovo livello di realtà.

Un inno alla dimensione creativa e trasformativa dell'infanzia che torna nell'albo *Due scimmie in cucina* (2006) di Giovanna Zoboli e Guido Scarabottolo²⁴: anche Michele, giovane sognatore, parte da una suggestione libresca e trascina la sua indaffarata sorella in un'esperienza straordinaria che rilegge il quotidiano domestico e lo trasforma in spazio della condivisione, della complicità, della scoperta interiore: un pomeriggio "da scimmie" dal quale si torna cambiati, arricchiti, e la coda che resta anche dopo l'avventura allude alla persistenza di un tratto "trasgressivo", che sfugge all'addomesticamento quotidiano.

Nonostante il rilievo di P. Nodelman²⁵, dunque, che evidenzia come gli scaffali delle librerie siano oggi pieni di libri commerciali che scelgono animali antropomorfici come protagonisti, presupponendo che interessino automaticamente i bambini perché fondati sulla persistente assimilazione dell'infanzia ad una naturalità selvaggia da civilizzare, dalla sperimentazione degli albi illustrati degli ultimi decenni, in realtà, traspare quanto l'immaginario animale possa essere utilizzato per scopi alternativi, se non addirittura sovversivi: pensiamo all'albo *Zagazoo* (2000) del maestro Quentin Blake²⁶, in cui la metamorfosi zoomorfa è usata come troppo per una divertita commedia di vita familiare. La crescita del bambino *Zagazoo* è dipinta dal punto di vista dei genitori come una serie di trasformazioni in animali incontrollabili (un avvoltoio urlante, un piccolo elefante maldestro, un drago dal brutto carattere, un pipistrello ululante, un mostro capelluto) finché un giorno il protagonista miracolosamente assume le sembianze di un giovane uomo dalle perfette maniere. Dietro l'utilizzo apparentemente neutrale dell'elemento animale, si legge il contrasto tra la natura selvaggia del bambino e il comportamento razionale dell'adulto. Ma il finale sorprendente sembra mettere in discussione una visione stereotipata dell'infanzia e dell'età adulta: quando i genitori di *Zagazoo* invecchiano, infatti, si trasformano in un paio di gradi pellicani marroni. L'illustratore, dunque, utilizza l'ambivalenza delle relazioni tra umano e animale per un commento satirico sullo stato marginalizzato sia dell'infanzia che della vecchiaia. La normalità, l'addomesticamento e la civilizzazione caratterizzano l'adulto, mentre l'inesplicabile stranezza di infanzia e terza età appare nella forma comica e *aliena* dell'animalità.

La contrapposizione tra desideri infantili e normatività adulta torna, con accenti più radicali, nella metamorfosi mostruosa del protagonista di un albo di grande potenza visionaria di Henrik Drescher (1994): *The Boy Who Ate Around*²⁷. Il piccolo Mo, bambino di fattezze un po' pinocchiesche, travolge con la sua immaginazione, sin dalla prima tavola, il contesto familiare, e osserva il piatto di teste di rana proposto dalla madre, che proprio non può riuscire a mangiare. Il netto rifiuto lo induce a trasformarsi deliberatamente in una serie di esseri mostruosi e improbabili, sempre più giganteschi, divorando tutto ciò che gli è intorno, i genitori, la casa, la scuola, la città, le nazioni e i continenti, in un crescendo grottesco e pirotecnico a cui segue,

²⁴ G. Zoboli, G. Scarabottolo, *Due scimmie in cucina*, Milano, Topipittori, 2006.

²⁵ Cfr. P. Nodelman, M. Reimer, *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Pearson, 2002.

²⁶ Q. Blake, *Zagazoo*, London, Red Fox, 2000.

²⁷ H. Drescher, *The Boy Who Ate Around*, New York, Hyperion Books for Children, 1996.

per indigestione, il carnevalesco ritorno alla realtà, l'uscita dalle sembianze mostruose come da una maschera, e la restituzione di tutto il contenuto dello stomaco dell'ultimo mostro: un ritmo di vertiginosa accumulazione che ricorda alcune fiabe a tema alimentare di Capuana, da *Cecina* al *Re Mangia-Mangia*, e la voracità compulsiva della bocca divorante di Pantagruelle, entro la quale Alcofrybas può camminare per miglia, incontrando monti e valli, città e boschi.

La progressione iperbolica che sancisce il trionfo della resistenza infantile alle richieste adulte accomuna il «delirio» di Mo alla ridda selvaggia di Max, nell'ormai classico *Nel Paese dei Mostri Selvaggi* (1963/1999)²⁸: anche Max, infatti, vive una trasformazione simbolica e si rifugia in sembianze Altre per affrontare le frustrazioni del rapporto con gli adulti e il costume lulesco, che indossa già nella prima sequenza, non ha a che fare con un travestimento carnevalesco, ma con l'assunzione «rituale» delle spoglie di un animale per assumerne la personalità, rimandando piuttosto alle emozioni incontenibili, scomposte, di cui non si può avere piena consapevolezza nell'infanzia. Un rito di passaggio, confermato dal travestimento iniziatico, un viaggio interiore per riconoscere paure, impotenza, aggressività ma anche per scoprire bisogni e risorse personali, che accosta Max a molti altri piccoli protagonisti "in cammino", spinti a varcare limiti, superare confini e accedere a mondi altri, guidati dall'irrinunciabile binomio «movimento-metamorfosi», che non si sofferma sulla trasformazione subita da due spazi o ambiti, ma sul cambiamento interno alla soggettività di chi attraversa «la soglia e modifica così sé stesso»²⁹.

Se in Sendak Max ritrova l'affetto parentale nel finale, tanto da poter rinunciare al costume da lupo e tornare all'affettività materna, David McKee sovverte completamente il plot tradizionale e ribalta le attese del lettore nel suo controverso *Not now, Bernard* (1980)³⁰, un albo che ha sollecitato reazioni anche aspre per il suo lato disturbante, spingendo molti interpreti a considerarlo un testo bizzarro e inquietante, per questo «non adatto» all'infanzia: l'autore, in realtà, costruisce una struttura aperta, in cui elementi visuali e verbali interagiscono sino a rendere la decodifica qualcosa di simile ad un *puzzle*, facendo propria l'istanza postmoderna di una costruzione complessa del libro, in grado di porre domande spiazzanti e di aprire uno spazio di esplorazione libera per il lettore anche molto piccolo, di ribaltare le aspettative più immediate evitando di offrire chiavi di lettura preconfezionate³¹. L'interpretazione del divoramento letterale come trasformazione metaforica è autorizzata dall'iconotesto del libro: lo sguardo stesso del bambino che prova a catturare l'attenzione dei genitori sembra alludere ad una strategia, e non appare spaventato dall'incontro con il mostro, che cerca deliberatamente. L'illustratore non invita alla lettura per la rassicurazione e l'identificazione ma, anche se mai menzionata nel testo, si sofferma soprattutto sull'istanza del vedere, o del non vedere, che è al cuore di quasi ogni pagina nel libro. I

²⁸ M. Sendak, *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*, Milano, Babalibri, 1999.

²⁹ M. Campagnaro, *Del silenzio sapiente della nuvola, del lupo, del gallo, e dei libri per bambini*, in Id. (a cura di), *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l'infanzia e per l'adolescenza*, Roma, Donzelli, 2014, pp. IX-XVII.

³⁰ D. McKee, *Not now, Bernard*, London, Red Fox, 1980.

³¹ Cfr. G. Piccinini, *Le storie della notte: per una pedagogia dell'albo illustrato*, in Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Roma, Donzelli Editore, 2012, pp. 179-202.

genitori di Bernard rifiutano di offrire al bambino la sua «base sicura», la certezza di trovare spazio ed essere accolto nella loro mente, di sentirsi pensato, guardato, considerato. Paradossalmente, al protagonista non resta che utilizzare la trasformazione per cercare di attirare l'attenzione sulla propria identità ignorata, sulle proprie specifiche esigenze affettive e relazionali. Nella copertina è apertamente rappresentato il contatto visivo tra Bernard e il mostro, e sebbene il bambino sia in una posizione più bassa e guardi negli occhi il suo alter-ego, conserva un atteggiamento calmo e confidente; nella penultima pagina, invece, il contatto visivo avviene tra gli occhi del mostro, messo a letto, e il lettore: questo supporta l'idea del divoramento come vera e propria metamorfosi, intesa come estremo tentativo del bambino di essere finalmente «riconosciuto» dai genitori.

Il contenuto simbolico del divoramento slitta, ancora una volta, verso una vera e propria metamorfosi ne *La maschera* (2003) di Grégoire Solotareff³²: Ulisse e Lila, due fratellini mangiati da un lupo, rifiutano di subire questa sorte e picchiano con tale forza nella pancia della belva da ucciderla dall'interno e uscire dalla bocca aperta non più minacciosa. Con i resti dell'animale Ulisse si costruisce una maschera da lupo, totemica a tutti gli effetti, mentre Lila si fa un lungo mantello. Sarà soprattutto Ulisse, tuttavia, a calarsi profondamente nelle sembianze dell'animale, ad assumere la postura della bestia e a compiere un viaggio interiore: mentre la sorellina si stufa presto del travestimento, lo getta nella pattumiera e rientra in casa, il bambino trascorre l'intera notte nel tentativo di spaventare tutti, dando sfogo alla propria rabbia e prendendo coscienza della parte oscura che abita dentro di sé. Anche qui la «ridda notturna» prelude al ritorno alla sicurezza domestica, ma ad aspettare Ulisse è solo la sua sorellina con una cioccolata calda, mentre la maschera è deposta ma non completamente abbandonata, perché potrebbe proteggere da altri lupi, da nuove minacce. Pur diversi nel finale e nei toni, più ironico il primo e più misterioso e simbolico anche sul piano cromatico il secondo, l'albo di McKee e quello di Solotareff ricorrono alla metamorfosi come espediente serio e pensoso per affrontare, attualizzando un *topos* della letteratura per l'infanzia, un'allarmante e attuale «crisi della vocazione educativa», laddove gli adulti risultano incapaci di articolare un discorso sull'infanzia che prescindendo dal modello dell'assimilazione culturale³³ (il piccolo adulto, il bambino prodigio sottoposto ad una pericolosa «accelerazione di sviluppo») o dell'opposizione all'adulterità (il bambino innocente, ingenuo, da proteggere): la latitanza di spinte progettuali, di interazioni feconde, di relazioni efficaci, tradotta, negli albi illustrati, nell'assenza fisica o nell'inadeguatezza di adulti persino spaventati alla vista dei bambini, come accade ne *La maschera*, sembrano ribadire quanto all'alterità dell'infanzia spetti come contropartita, ancora oggi, una drammatica solitudine.

³² G. Solotareff, *La maschera*, Milano, Babalibri, 2003.

³³ Cfr. D. Elkind, *Educazione e diseducazione*, Bologna, il Mulino, 1991.

Bibliografia

- Asor Rosa Alberto, *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino di Carlo Collodi*, in *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 879-950.
- Basile Giambattista, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986.
- Beseghi Emy, Grilli Giorgia (a cura di), *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci, 2011.
- Blake Quentin, *Zagazoo*, London, Red Fox, 2000.
- Bobbio Andrea, *Pedagogia dell'infanzia e cultura dell'educazione*, Roma, Carocci, 2011.
- Boero Pino, De Luca, Carmine, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Burgess Melvin, *Lady. La mia vita da cane*, Milano, Mondadori, 2001.
- Burgess Melvin, *La tigre*, Milano, Mondadori, 1998.
- Calabrese Stefano, *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.
- Calabrese Stefano, *Fiaba*, Firenze, La Nuova Italia, 1997.
- Calvino Italo, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1998.
- Calvino Italo, *Fiabe Italiane*, Torino, Einaudi, 1956.
- Campagnaro Marnie (a cura di), *Le terre della fantasia. Leggere la letteratura per l'infanzia e per l'adolescenza*, Roma, Donzelli, 2014.
- Centini Massimo, *La metamorfosi. Tra fiaba, natura e mito*, Milano, Xenia, 2008.
- Conci Domenico A. (a cura di), *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, Napoli, Guida Editori, 1991.
- Dallari Marco, Campagnaro Marnie (a cura di), *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, Trento, Erickson, 2013.
- Drescher Henrik, *The Boy Who Ate Around*, New York, Hyperion Books for Children, 1996.
- Elbruch Wolf, *La Notte*, Roma, Edizioni e/o, 2006.
- Elkind David, *Educazione e diseducazione*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Giolitti Elena, *Fiabe francesi alla corte del re Sole e del secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 1957.
- Gopnik Alison, *Il bambino filosofo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, p. 22.
- Guthmüller Bodo, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009.
- Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Roma, Donzelli Editore, 2012.
- Hulme Peter, *Colonial Encounters. Europe and the native Caribbean 1492-1797*, London, Routledge, 1992.
- Lassén-Seger Maria, *Adventures into Otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature*, Åbo, Åbo University Press, 2006.
- Manganelli Giorgio, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Aldephi, 2002.
- McKee David, *Not now, Bernard*, London, Red Fox, 1980.
- McEwan Ian, *L'inventore dei sogni* (1994), Torino, Einaudi Ragazzi, 2014.
- Mikkonen Kai, *The Writer's Metamorphosis: Tropes of Literary Reflection and Revision*, Tampere, Tampere University Press, 1997.
- Negrin Fabian, *Chiamatemi Sandokan!*, Milano, Salani, 2011.

- Nikolajeva Maria, *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*, New York/London, Routledge, 2010.
- Nodelman Perry, Reimer Mavis, *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Pearson, 2002.
- Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di Nino Scivoletto, Novara, UTET, 2013.
- Rak Michele, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- Rosati Gianpiero, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983.
- Sendak Maurice, *Nel Paese dei Mostri Selvaggi*, Milano, Babalibri, 1999.
- Solotareff Grégoire, *La maschera*, Milano, Babalibri, 2003.
- Steig William, *Silvestro e il sassolino magico*, Milano, Mondadori, 2006.
- Warner Marina, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling The Self*, New York, Oxford University Press, 2002.
- Zipes Jack, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Roma, Donzelli, 2012.
- Zipes Jack, *Chi ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione*, Milano, Mondadori, 2006.
- Zoboli Giovanna, Scarabottolo Guido, *Due scimmie in cucina*, Milano, Topipittori, 2006.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2015

