Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

TRADUZIONE, INTERPRETAZIONE E INTERCULTURALITA'

Ciclo 35

Settore Concorsuale: 10/F2 - LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/11 - LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

LA PRIMA CASA EDITRICE FEMMINISTA PER L'INFANZIA IN ITALIA: GLI ALBI ILLUSTRATI DI “DALLA PARTE DELLE BAMBINE” DI ADELA TURIN

Presentata da: Anna Travagliati

Coordinatrice Dottorato

Chiara Elefante

Supervisora

Roberta Pederzoli

Co-supervisora

Francesca Gatta

Esame finale anno 2023

Abstract

La presente tesi di dottorato indaga la storia e la produzione della casa editrice "Dalla parte delle bambine" di Adela Turin. Attiva dal 1975 al 1982 a Milano, si tratta della prima impresa editoriale femminista per l'infanzia in Italia. Nonostante l'originalità e il successo internazionale dei suoi libri, è stata riscontrata una sorprendente scarsità di studi sull'argomento. Questa ricerca interdisciplinare si propone quindi di colmare questa lacuna, inserendosi nell'ambito, particolarmente vivace negli ultimi anni, dello studio della letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere.

La dissertazione è divisa in cinque capitoli, a cui si aggiunge un'appendice iconografica che raccoglie le copertine dell'intero catalogo di "Dalla parte delle bambine".

Nel primo capitolo viene introdotto il quadro teorico della ricerca, riflettendo sia sulla complessità della letteratura per il giovane pubblico, dalla molteplicità dei destinatari alle caratteristiche del *picture book*, sia sull'indagine specifica sui libri per l'infanzia in ottica di genere. Il secondo capitolo ricostruisce lo stimolante contesto delle pubblicazioni per bambine e bambini negli anni Settanta, passando in rassegna innovative esperienze editoriali nonché l'opera di scrittori e scrittrici sensibili alle questioni di genere.

Nella terza parte viene affrontato l'argomento centrale del progetto: dopo aver ricostruito il profilo biografico di Adela Turin e il suo decennale impegno contro il sessismo veicolato dai libri per l'infanzia, questa sezione si concentra sulla storia, il catalogo, la diffusione e la ricezione di "Dalla parte delle bambine". Il quarto capitolo propone un'analisi qualitativa e quantitativa di un corpus di 20 albi illustrati scritti da Turin, oltre a un confronto fra questi libri e diverse ricerche sulla rappresentazione di genere, allo scopo di evidenziare la peculiarità delle proposte della casa editrice.

La quinta sezione, infine, si occupa del rapporto con la contemporaneità. Dopo aver tracciato un quadro della complessa situazione dell'educazione di genere in Italia negli ultimi anni e aver proposto una panoramica di esperienze editoriali per il giovane pubblico femministe, militanti o comunque attente alle questioni di genere, quest'ultima parte indagherà i contesti in cui gli albi di Turin, in particolare le riedizioni degli anni Duemila, vengono oggi letti e consigliati, offrendosi come narrazione alternativa e tutt'ora attuale.

Ringraziamenti

Al termine di questo percorso, dopo quattro anni di letture, conferenze, ricerche in biblioteche, lezioni in presenza e online, laboratori virtuali e tanto altro, sono molte le persone a cui desidero porgere i miei sinceri ringraziamenti.

Grazie prima di tutto alla mia supervisora, la Professoressa Roberta Pederzoli, per avermi assistito nel dare una forma scientifica alla mia idea embrionale di progetto e avermi guidato nel complesso e affascinante mondo dello studio accademico della letteratura per l'infanzia, nonché per i suoi preziosi commenti durante la stesura della tesi.

Ringrazio sentitamente anche la mia co-supervisora, la Professoressa Francesca Gatta, e i suoi validi consigli su come rendere la mia scrittura più rigorosa e insieme più chiara e scorrevole.

Sono profondamente grata all'Unione Femminile Nazionale di Milano per avermi permesso di studiare il fondo Adela Turin, imprescindibile per la ricerca su Dalla parte delle bambine. Attraverso la lettura di questi rari documenti ho potuto approfondire la complessa figura di Adela Turin e ricostruire la storia di questa casa editrice. Oltre alla direzione, che mi ha accordato il permesso di accedere al fondo, rivolgo un ringraziamento in particolare alla responsabile della biblioteca, Eleonora Cirant, e all'archivista Donata Diamanti, che mi hanno gentilmente assistito nella mia ricerca.

Sono riconoscente alla casa editrice Des femmes per avere condiviso diversi documenti dal suo archivio, durante il *confinement* francese del 2020, offrendomi così materiale prezioso su cui riflettere.

Ringrazio sentitamente quanti hanno gentilmente messo a disposizione il loro tempo per concedermi delle interviste: le illustratrici Margherita Saccaro, Letizia Galli, Anna Curti, Cinzia Ghigliano; la sociologa Sylvie Cromer; lo scrittore Christian Bruel; oltre a Giordana Masotto, cofondatrice della Libreria delle donne di Milano, e Ferdinanda Vigliani, presidente del Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile di Torino. Un grazie particolare alla psicoterapeuta Silvana Koen, collega e amica di Turin, e al Professore Luca Turin, figlio dell'autrice, per avere condiviso con me i loro ricordi e le loro personali, preziose, testimonianze.

Sono inoltre molto grata ai diversi professionisti del mondo dell'editoria, fra cui Lola Barcelò di Kalandraka Italia, che hanno risposto alle mie domande sui libri di Dalla parte delle bambine, in particolare per quanto riguarda le traduzioni e riedizioni.

Merci beaucoup a Madame Mathilde Lévêque, *maîtresse de conférences* all'Université Sorbonne Paris Nord, per avermi accolto a Villateneuse, nonostante la pandemia in corso, e avermi guidato nel mio fruttuoso soggiorno di ricerca a Parigi, oltre che per avermi offerto l'opportunità di scrivere la mia prima recensione accademica.

Rivolgo un cordiale ringraziamento a tutte le professoresse e i professori che mi hanno permesso di seguire online i loro corsi universitari, suggerendomi nuove prospettive di ricerca e percorsi di studio: Madame Zambus, Madame Vion-Dury, Madame Stiénon (Sorbonne Nord); Monsieur Derfoufi, Madame Marquie, Madame Setti, Mx. Petit (Paris 8); Professor Valdivia e Professor Mahaffey (University of Illinois); Professor Dalpe (The College of New Jersey). Sono inoltre molto riconoscente a tutte le sudiosi e gli studiosi che mi hanno gentilmente offerto consigli e proposto piste di indagine per arricchire il mio progetto.

Un caloroso grazie alle giovani studiose che hanno apprezzato il mio progetto e mi hanno sostenuto nel suo avvio. È stato anche per il loro incoraggiamento che ho deciso di affrontare il dottorato di ricerca. Desidero quindi esprimere la mia gratitudine a Simona Bonomi, dottoressa di ricerca presso Ca' Foscari; Anna Lisa Somma, dottoressa di ricerca presso University of Birmingham; Bristin Scalzo Jones, dottoressa di ricerca presso UC Berkeley e ora Assistant Professor presso UC Merced.

Vorrei ringraziare anche le dottorande e i dottorandi con cui in questi quattro anni ho avuto il piacere di avere proficui momenti di condivisione, confronto e scambio, dalle colleghe e colleghi di dottorato presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione di Forlì per agli studiosi e alle studiose conosciute durante conferenze ed eventi, come Anna Finozzi, dottoressa di ricerca presso l'Università di Stoccolma, e Krzysztof Rybak, dottorando e assistente di ricerca presso l'Università di Varsavia.

Sono grata per la collaborazione di tante biblioteche, bibliotecarie e bibliotecari d'Italia, che mi hanno permesso di ricostruire integralmente il catalogo di Dalla parte delle bambine, nonché di leggere decine di articoli scientifici e saggi. Un grazie particolare alla Biblioteca Ruffilli di Forlì, alla Biblioteca Queriniana di Brescia, e al bibliotecario della Rete Bibliotecaria Bresciana e Cremonese Michele Fantoni.

Grazie alle amiche e agli amici, da Silvia a Maria, da Veronica a Sandra, che mi hanno accompagnato lungo questo cammino. Nella mia tesi c'è anche un po' del vostro ascolto, della vostra comprensione, del vostro appoggio.

Sono inoltre molto riconoscente a Tiziana per il prezioso supporto.

Infine, un ringraziamento speciale alla mia famiglia, per la loro pazienza, il loro sostegno e l'affetto incondizionato.

Grazie a mio fratello Davide, per avermi salutato con un abbraccio quando mi sono trasferita a Bologna. Grazie ai miei genitori, Paolo e Rosa, per avermi letto tante storie da bambina, per aver appoggiato il mio amore per la scrittura, per avere creduto in ciò che ero e in ciò che potevo divenire.

INDICE

Introduzione 8

1. La letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere 11

1.1. Introduzione alla letteratura per l'infanzia 11
1.1.1. Definizione e status della letteratura per l'infanzia 11
1.1.2. L'asimmetria fra adulto e bambino, la molteplicità dei destinatari, le fasce d'età 17
1.1.3. La tensione fra valore educativo ed estetico dei libri per l'infanzia 21
1.1.4. Illustrazioni, albi illustrati e libri illustrati 25
1.2. Analisi della letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere 29
1.2.1. Gli studi quantitativi 30
1.2.2. La rappresentazione dei personaggi femminili 47
1.2.3. La rappresentazione dei personaggi maschili 57
1.2.4. Le famiglie 61
1.2.5. Tematiche LGBTQ+ 66
1.2.6. Illustrazioni in prospettiva di genere 73

2. Letteratura ed editoria per l'infanzia negli anni Settanta in Italia 77

2.1. Cenni sulla letteratura per l'infanzia negli anni Sessanta e Settanta 77
2.2. Il ruolo delle donne nell'editoria italiana: Ziliotto, Archinto, Fatucci, Farina, Armando 81
2.3. Letture mainstream per bambine, ragazze e donne 85
2.4. Innovazioni in ottica di genere: Rodari, Ziliotto, Pitzorno, Solinas Donghi 89

3. Adela Turin e la casa editrice Dalla parte delle bambine 95

3.1. Attività e opere di Adela Turin 96
3.2. Storia di Dalla parte delle bambine 109
3.3. Catalogo e collane di Dalla parte delle bambine 119
3.3.1. "Dalla parte delle bambine" 123
3.3.2. "Melusina" 130
3.3.3. "Per le ragazze" 131
3.3.4. La saggistica 132
3.3.5. "I libri del pugno nelle nuvole" 134
3.3.6. "Quaderni" 135
3.3.7. "Donnalunastrologia" 138
3.3.8. "Streghe e fate dalla parte delle bambine" 140
3.3.9. Agenda 1979. Giornate con Colette 145
3.4. Traduzioni, coedizioni e ritraduzioni 145

3.4.1. Traduzioni e coedizioni 145
3.4.2. Ritraduzioni e riedizioni 158
3.4.3. Riscritture 167
3.5. Ricezione in Italia 170
3.5.1. Rassegna stampa degli anni Settanta 171
3.5.2. Rassegna stampa degli anni Duemila 181

4. Analisi degli albi illustrati di Dalla parte delle bambine 184

4.1. Corpus e metodologia 184
4.2. Analisi quantitativa degli albi 187
4.2.1. Copertine e titoli 189
4.2.2. Personaggi centrali 190
4.2.3. Confronto con studi precedenti 190
4.3. Analisi delle protagoniste 193
4.3.1. Rassegna delle protagoniste 193
4.3.2. Considerazioni sui personaggi femminili di Dalla parte delle bambine 214
4.4. Analisi degli antagonisti 220
4.4.1. Rassegna degli antagonisti 220
4.4.2. Considerazioni sugli antagonisti 229
4.5. Analisi delle relazioni interpersonali 231
4.5.1. Legami matrimoniali e sentimentali 231
4.5.2. Rapporti di amicizia e solidarietà 239
4.6. La rappresentazione delle famiglie 241
4.7. La rappresentazione della mascolinità 251

5. Confronto con la contemporaneità 261

5. 1. Questioni di genere nell'educazione e nella cultura dell'infanzia nell'Italia contemporanea 261
5. 2. Esperienze editoriali impegnate in prospettiva di genere 269
5. 3. I libri di Dalla parte delle bambine oggi: ricezione, occasioni di lettura e potenziali sviluppi 280

Conclusioni 292

Appendice iconografica 295

Bibliografia 308

Introduzione

La presente tesi di dottorato indaga la storia e la produzione della casa editrice Dalla parte delle bambine di Adela Turin (Milano 1929 - Atene 2021). Attiva dal 1975 al 1982 a Milano, si tratta della prima impresa editoriale femminista per l'infanzia in Italia. I suoi albi illustrati, certamente militanti ma anche esteticamente pregevoli, incontrano fin da subito un vasto successo internazionale, con vendite di decine di migliaia di copie fra l'Italia, la Spagna, la Francia e altri Paesi.

Nonostante l'originalità delle sue proposte e il successo dei suoi libri, è stata riscontrata una sorprendente scarsità di studi sull'argomento. Dalla volontà di colmare questa lacuna è nato quindi questo progetto di ricerca, con la finalità di indagare l'opera di Turin con un approccio multidisciplinare, inserendosi nell'ambito, particolarmente vivace negli ultimi anni, dello studio della letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere.

L'idea iniziale di seguire l'autrice nel suo pluridecennale impegno, artistico e letterario, ma anche di ricerca e divulgazione, contro il sessismo negli *albums*, dalla casa editrice DPDB all'associazione europea Du Côté des Filles, si è presto tramutata nella decisione di concentrare la nostra indagine sui 20 albi illustrati scritti da Turin che costituiscono le collane "Dalla parte delle bambine" e "Streghe e fate dalla parte delle bambine". I motivi alla base di questa scelta sono stati molteplici, fra cui la consapevolezza che questi titoli rappresentano la produzione di DPDB più apprezzata, la cui diffusione continua anche ai giorni d'oggi.

Complessivamente la dissertazione è divisa in cinque capitoli, a cui si aggiunge un'appendice iconografica che raccoglie le copertine dell'intero catalogo di "Dalla parte delle bambine".

Nella prima parte viene introdotto il quadro teorico della ricerca, riflettendo sia sulla complessità della letteratura per il giovane pubblico, dall'eterogeneità delle definizioni alla precarietà del suo status critico, dalla molteplicità dei destinatari alle caratteristiche del *picture book*; sia sull'indagine specifica sui libri per l'infanzia in ottica di genere, ambito sorto negli anni Sessanta-Settanta nel contesto socioculturale del movimento femminista di seconda ondata, e rivelatosi particolarmente florido negli ultimi decenni, dallo studio della rappresentazione quantitativa e qualitativa dei personaggi femminili alla presenza di temi LGBTQ+, dall'analisi degli stereotipi ai rapporti con l'attivismo sociale e politico.

Il secondo capitolo ricostruisce lo stimolante contesto delle pubblicazioni per bambine e bambini in Italia negli anni Settanta, passando in rassegna innovative esperienze editoriali nonché l'opera di scrittori e scrittrici sensibili alle questioni di genere. In particolare questa parte si concentra sull'imprescindibile attività delle "signore dell'editoria per ragazzi italiana" (Vassalli 2014a: 13): Donatella Ziliotto, editor di "Il martin pescatore" di Vallecchi e "Gl'Istrici" di Salani, oltre che

programmista-regista alla RAI e scrittrice; Rosellina Archinto, fondatrice di Emme Edizioni, che nel 1966 traduce *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni, importando finalmente l'albo illustrato in Italia; Orietta Fatucci di EL, che pubblicherà autori di grande importanza come Altan e il duo Cristina Lastrego - Francesco Testa; Loredana Farina di La Coccinella, celebre per i suoi libri con i buchi; Gabriella Armando di Nuove Edizioni Romane, dove nel 1978 esordirà Roberto Piumini (*Il giovane che entrava nel palazzo*).

Il capitolo indaga quindi le letture mainstream dell'epoca per bambine, ragazze e donne, spesso confinate nel genere rosa, per poi concentrarsi sull'opera di autori e autrici per l'infanzia che hanno saputo accogliere nella loro scrittura innovazioni legate ai ruoli di genere: Gianni Rodari, da Atalanta alla bambola femminista che invece di fare il bucato vuole giocare con le macchine da corsa; Donatella Ziliotto, con i suoi personaggi femminili anticonformisti come la tenera Tea Patata o la *changeling* Trollina; Bianca Pitzorno e le sue giovani protagoniste "pronte a sfidare il mondo e ad affrontare prove di ogni genere pur di affermare se stesse rivendicando i propri diritti, puntando dritte all'emancipazione, per sé e per gli altri, tenendo sempre presente il riconoscimento della loro differenza" (Barsotti 2006a: 187); Beatrice Solinas Donghi, raffinata narratrice e colta studiosa di fiabe, che nei suoi romanzi per l'infanzia mette al centro della narrazione le bambine, "con tutte le loro piccole passioni, sensazioni e inquietudini" (Lepri 2006: 125).

Nella terza parte viene affrontato l'argomento centrale del progetto: dopo aver ricostruito il profilo biografico di Adela Turin e il suo decennale impegno contro il sessismo veicolato dai libri per l'infanzia, questa sezione si concentra sulla storia, il catalogo, la diffusione e la ricezione di DPDB. Nel corso dell'indagine abbiamo attinto a diverse fonti, fra cui occorre ricordare il ricco e inedito fondo Adela Turin, conservato presso l'Unione Femminile Nazionale di Milano; i documenti messi a disposizione da Des femmes; i colloqui con colleghe e parenti di Turin; nonché le interviste alle case editrici che si sono occupate delle traduzioni o delle riedizioni, come Actes Sud e Kalandraka. A emblema dell'oblio in cui era caduta DPDB, a oggi nessun archivio conserva la produzione integrale della casa editrice, abbiamo quindi dovuto rintracciare personalmente le pubblicazioni, disseminate in varie biblioteche, allo scopo di ricostruire il catalogo, composto da 46 titoli divisi in 8 collane.

Il quarto capitolo propone un'indagine qualitativa e quantitativa del corpus, composto dai 20 albi delle collane "Dalla parte delle bambine" e "Streghe e fate dalla parte delle bambine", scritti da Turin e illustrati da varie artiste. Per quanto riguarda la metodologia, l'analisi si rifà fra gli altri agli studi di Weitzman et al. (1972), Williams et al. (1987), "Attention Album!" di Du Côté des Filles (1997), "Quante donne puoi diventare?" della Città di Torino (2003-2004), Hamilton et al. (2006), McCabe et al. (2011). La nostra indagine si sofferma in particolare sui personaggi proposti da DPDB,

trattando diversi temi, fra cui la genitorialità, le relazioni familiari, i rapporti sentimentali (inclusi quelli LGBTQ+), i legami amicali, la rappresentazione della mascolinità, oltre a confrontare i libri del corpus con i risultati di diverse ricerche sulla rappresentazione di genere, allo scopo di evidenziare la peculiarità e l'originalità delle proposte della casa editrice.

L'ultima sezione, infine, si occupa del rapporto con la contemporaneità. Dopo aver tracciato un quadro della complessa situazione dell'educazione di genere in Italia negli ultimi anni e aver proposto una panoramica di esperienze editoriali per il giovane pubblico femministe, militanti o comunque attente alle questioni di genere – fra cui Lo Stampatello, Settenove, Maltilda Editrice, EDT/Giralangolo –, quest'ultima parte indaga i contesti in cui gli albi di Turin, in particolare le riedizioni degli anni Duemila, vengono oggi letti e consigliati, offrendosi come narrazione alternativa e tutt'ora attuale.

1. LA LETTERATURA PER L'INFANZIA IN PROSPETTIVA DI GENERE

1.1. Introduzione alla letteratura per l'infanzia

1.1.1. Definizione e status della letteratura per l'infanzia

La letteratura per l'infanzia rappresenta oggi un fenomeno culturale, letterario, editoriale e commerciale di grande importanza per le società occidentali (Pederzoli 2012: 29). Come osservato da Zipes (2001), gli ultimi decenni hanno visto un intenso sviluppo del mercato editoriale internazionale – "the money made by publishing houses through the sale of books targeted at young readers far exceeds that made by any other category of literature" (2001: 67) –, nonché del suo studio critico – "it is only within the last thirty years that is has finally established itself within academics" (2001: 73). Tuttavia lo status della letteratura per l'infanzia non è ancora universalmente riconosciuto, e molti critici, ma anche generici lettori e lettrici, continuano a considerare i libri per bambine e bambini manchevoli rispetto a ciò che si considera la "vera letteratura", cioè quella per il pubblico adulto.

Prima di passare all'acceso dibattito riguardo il valore di questa produzione letteraria, occorre concentrarsi sulla cruciale questione della sua definizione. Sebbene in ambito accademico sia comunemente accettata la prassi di delineare i libri per l'infanzia in base al giovane pubblico destinatario (vedi ad esempio Douglas 2019: 157), questa definizione da sola non è tuttavia sufficiente, anche in ragione della presenza di molteplici destinatari e destinatarie (fra cui compaiono anche lettori adulti) e delle plurime modalità in cui è possibile leggere un'opera, a seconda dei contesti culturali ed editoriali.

Pederzoli, nel riflettere sulla "question radicale de la nature de cette production littéraire: littérature avec 'L' majuscule ou littérature 'autre', différente et distincte de la littérature générale (et notamment de la 'grande' littérature)?" (2012: 29), cita la posizione di vari studiosi, fra cui Marc Soriano, che, nel definire la letteratura per l'infanzia in base al suo destinatario, mette "l'accent sur les faiblesses de ce dernier en termes de facultés de compréhension et de lecture, ce qui comporte toute une série de conséquences théoriques (et pratiques) importantes" (*ibidem*). In modo simile, Peter Hunt identifica l'essenza della letteratura giovanile nella relazione peculiare che si instaura fra autore e lettore e si concentra in particolare sul "lettore implicito", mentre Isabelle Jan afferma in modo provocatorio che la letteratura per l'infanzia è innanzitutto un'"invention d'éditeurs […] née avec l'enfant consommateur" (1988: 33-34), idea fra l'altro condivisa da Jack Zipes, il quale "souligne également la dimension institutionnelle et éditoriale de cette production littéraire au sein de l'industrie culturelle, qui tend souvent à étouffer l'esprit critique et la créativité" (Pederzoli 2012: 29-30).

Ewers propone invece diverse classificazioni dei libri per l'infanzia, dividendo in particolare la categoria dell'"intended children's reading" da quella dell'"actual children's reading" (2009: 18-19). La prima "is applied to the totality of texts or works that are aimed at children and young people as addressees. The corpus thus created includes the whole range of literature or reading material that is intended for children and young people, no matter where it comes from or what addressees it was originally aimed at", mentre la seconda fa riferimento al materiale letterario che viene concretamento letto dal giovane pubblico (*ibidem*). Una sottocategoria dell'"intended children's reading" riguarda la "primarily children's literature", un corpus composto dai testi che alla loro prima pubblicazione vengono dichiaratamente indirizzati al giovane pubblico (2009: 19). Se è evidente che esiste una vasta sovrapposizione fra le varie categorie – "children's and young people's actual consumption of literature corresponds largely with what is expected" (*ibidem*) –, è altrettanto chiaro che queste distinzioni diventano fondamentali nell'indagine accademica e critica dei libri per l'infanzia. Ewers propone inoltre delle sottocategorie anche per quanto riguarda l'"actual children's reading": "successful reading offerings", "unsuccessful reading offerings" e "unintended actual reading", cioè materiale non proposto al giovane pubblico che tuttavia viene letto da bambine e bambini, ragazzi e ragazze (*ibidem*).

In modo analogo, Hunt rigetta l'idea che la letteratura per il giovane pubblico possa essere definita in base al contenuto o al formato, per sottolineare il fatto che "gli autori scrivono per un'idea di infanzia" (2011: 18) e che "è l'idea di bambino contenuta nel libro che fa la differenza" (2011: 22). Questo evidentemente porta alla complessa questione di cosa sia l'infanzia, concetto alquanto mutevole e ricco di sfumature[1], tanto che Hunt scrive di come esistano "libri che *sono* per bambini" e "libri che *erano* per bambini" (2011: 25).

Anche Hintz e Tribunella (2013: 51) passano in rassegna diverse possibili concezioni della letteratura per l'infanzia, fra cui ricordiamo la posizione di Darton (1982 [1932]: 1) – "By 'children's books' I mean printed works produced ostensibly to give children spontaneous pleasure, and not primarily to teach them, nor solely to make them good, nor to keep them *profitably* quiet" – e di Commager (1953), che propone di considerare non solo i testi scritti appositamente per bambine e bambini, ma anche quelli adottati dai giovani lettori e lettrici. Un'altra riflessione raccolta da Hintz e Tribunella è l'acuta provocazione di Zipes, che scrive*:* "there never has been a literature conceived *by* children *for* children, a literature that belongs to children, and there never will be" (2001: 40).

[1] Come osserva Zipes citando gli studi di Ariès, "'children' and 'childhood' are social constructs that have been determined by socioeconomic conditions and have different meanings for different cultures" (2001: 40).

Appare quindi evidente che la letteratura per il giovane pubblico rappresenta un campo di studio molto complesso, a cominciare dalla molteplicità delle definizioni e dalla varietà di situazioni possibili. Come osserva Pederzoli,

> La littérature de jeunesse possède donc une nature complexe et composite, en équilibre précaire entre aspirations littéraires et exigences éducatives, tout en étant en même temps confrontée au monde éditorial et à ses logiques commerciales. (2012: 34)

Un'altra questione di cruciale importanza riguarda il suo rapporto con la letteratura generale, ovvero quella per il pubblico adulto:

> Selon plusieurs théoriciens, il est essentiel de considérer la littérature de jeunesse indépendamment du système littéraire pour adultes, et de lui reconnaître des caractéristiques et des tendances spécifiques. (*Ibidem*)

Hunt (1991: 17) ad esempio sottolinea l'importanza di considerare la letteratura per l'infanzia come un sistema autonomo, e non come un sistema inferiore o periferico rispetto alla letteratura *tout court*, pur riconoscendo l'impossibilità di rinunciare completamente agli strumenti della cultura letteraria dominante. Si tratta evidentemente anche in questo caso di un discorso molto ricco, con decenni di dibattiti alle spalle e plurimi punti di vista.

A complicare la riflessione critica sulla letteratura giovanile concorre la molteplicità delle discipline che la studiano, fra cui la critica letteraria, le scienze dell'educazione e la traduttologia, evidentemente con scopi e strumenti molto diversi. Al riguardo Pederzoli ricorda che secondo O'Sullivan una delle caratteristiche della letteratura per l'infanzia consiste nella sua doppia appartenenza al sistema letterario e a quello educativo (2012: 36), mentre Hunt opera una distinzione fra *book people*, "cioè persone interessate a quello che vediamo *nel libro*", e *child people*, "cioè persone interessate a come il libro incide *sui lettori*" (2011: 20).

In questa complessità ed eterogeneità di punti di vista e riflessioni, una posizione comune assunta da diversi accademici di letteratura generale (cioè per il pubblico adulto), ma anche da parte di lettori e lettrici più o meno colti, è quella di considerare la letteratura per l'infanzia intrinsecamente inferiore[2]. A questo proposito Boero osserva:

> Accade di frequente che anche a persone di buona cultura manchi il senso stesso di letteratura per l'infanzia: la loro conoscenza è limitata alle proprie esperienze dirette, ai titoli dei libri letti negli anni della propria infanzia, e la scoperta che esiste uno specifico ambito di studi e di ricerche di letteratura per ragazzi li stupisce. (2009: V)

[2] Vedi ad esempio la riflessione di Zipes: "the value of children's literature as a field is still deemed to be negligible when compared to other fields of literature" (2001: 73).

Nonostante la letteratura per il giovane pubblico sia quindi un fenomeno culturale, letterario, editoriale, e anche economico, di grande importanza (vedi ad esempio Hunt 2011), il suo status critico e sociale è ancora fragile. Diversi adulti e adulte dimostrano di avere scarsa considerazione dei libri per l'infanzia e di non essere a conoscenza della profonda influenza che queste pubblicazioni esercitano sul giovane pubblico. A questo proposito, la ricerca "Attention Album!" mette in risalto l'impreparazione degli adulti nei confronti degli albi illustrati: non soltanto genitori e insegnanti non pongono attenzione agli stereotipi sessisti proposti dai testi e dalle immagini, ma anche "non conoscono i gusti dei propri figli e molti comprano i libri senza nemmeno sfogliarli" (Du Côté des Filles 1998c: 14).

Oltre al pregiudizio riguardo le potenzialità artistiche della letteratura giovanile – Hunt riporta che è ancora molto diffusa l'idea secondo cui la mente immatura dei bambini e delle bambine non può apprezzare opere di valore estetico, con conseguente esclusione dei libri per l'infanzia dalla prestigiosa categoria dei classici (2011: 25-26) –, questa concezione è certamente influenzata anche dal fatto che la qualità della produzione editoriale appare molto disomogenea: si passa da pubblicazioni di grande raffinatezza a libretti alquanto banali e mediocri – cosa che peraltro accade anche nei testi per il pubblico adulto (o generale).

Significativa al riguardo la testimonianza di una specialista del settore, Rosellina Archinto di Emme Edizioni, che ricorda: "Quando ho cominciato ad avere dei figli mi sono posta il problema di cosa dare loro da 'leggere'. Mi sono guardata in giro e mi sono accorta dell'enorme squallore in cui versava l'editoria infantile italiana" (Marchetti in Finocchi 2005: 29). L'editrice non manca di sottolineare la novità rivoluzionaria del suo progetto, fondato proprio su un'idea diversa dei libri per l'infanzia:

> Nella mia testa avevo la convinzione che la letteratura per l'infanzia dovesse essere una letteratura di serie A, curata con la stessa attenzione e con lo stesso amore necessari nell'editoria in genere. Questa era una rottura assolutamente consapevole con quello che accadeva intorno, in quegli anni in Italia. (Terrusi 2005: 55)

Come già ricordato, gli ultimi anni hanno assistito a una situazione a tratti contradditoria: da una parte un'enorme diffusione e successo dell'editoria giovanile – "i libri per bambini sono un grande affare", ricorda Hunt (2011: 14) –, dall'altra la scarsa considerazione letteraria e critica che ancora caratterizza questo settore. A questo proposito Beseghi e Grilli (2011a) scrivono che il volume miscellaneo da loro curato, dal calzante titolo di *La letteratura invisibile*, "nasce dalla constatazione di un paradosso: la quasi totale assenza – l'invisibilità – della letteratura per l'infanzia negli scaffali della saggistica mentre essa è più che mai vitale e gode di singolare fortuna in mezzo e insieme alle altre letterature"[3].

[3] Citazione tratta dall'aletta del volume.

Riguardo il successo dei libri per l'infanzia, Garavini dimostra che, almeno per quanto riguarda le vendite, la letteratura giovanile non è più la "Cenerentola del mercato letterario", ma anzi è ormai il settore trainante dell'editoria italiana (2017: 97). Tuttavia, se "il settore di libri per ragazzi esercita una forte attrazione sugli editori, sia grandi che piccoli" e "il mercato editoriale italiano è caratterizzato da un elevato numero di editori che pubblicano un numero sempre più alto di novità", Garavini si mostra cauta relativamente alle virtù letterarie delle proposte, e si augura che in futuro si possa "puntare maggiormente sulla qualità dell'opera piuttosto che sulla quantità di volumi da pubblicare" (*ibidem*).

Anche Zipes, negli Stati Uniti, dimostra preoccupazione riguardo la produzione editoriale odierna:

> The glut of books produced in the United States reflects a calculated way of looking at children as consumers with a common denominator, and many of the products represent a dumbing down of children rather than a challenge to their creativity. (2001: 8-9)

Sempre riguardo al consumismo, certamente uno degli aspetti più diffusi e criticati di questo settore, O'Sullivan osserva:

> The most striking changes in children's culture in the Western countries over the last few decades have been its commercialization and internationalization. […]
> A few examples of the range of goods available in what Margaret Mackey calls "the commercial multiplication of children's literature" (1998:188) include cassettes and CDs, plastic models and fruit gums, stickers, colouring books, ice-creams, comics, soft toys, sticker albums, puppets, felt pen sets, bath-foam figures, bedlinen, car cushion embroidery patterns, card games, stencils, dance instructions and cookery ideas for use in nursery schools, and designs for wallpaper and children's potties. (2005: 126)

A proposito invece dei delicati meccanismi che permettono le coedizioni internazionali dei costosi *picture books*, l'autrice nota una forte tendenza all'omologazione e appiattimento:

> Culture-specific features and the diversity that they entail disappear. Publishers prefer something non-provocative, unlikely to offend, and adaptable in streamlined form to the requirements of the international market, and have to bear in mind any different ideas their business partners may have of "unacceptable" subjects and methods of presentation. This can lead to precensorship on the part of publishing houses economically dependent on international partners. For the sake of successful negotiations, "the British 'weed out' everything that could give offence in the USA at the earliest stage of production: a baby's bare bottom can lose a licensing agreement as easily as a clear affirmation of the theory of evolution" (trans. from Koppe 1992:21). (2005: 86)

Anche Bernardi osserva che "le leggi del mercato e del consumo spadroneggiano spesso sugli scaffali dei libri per bambini, accostando in improbabili mescolamenti pagine e oggettistica di diversa fattura e qualità" (2011: 88), così come Beseghi e Grilli constatano la presenza di un'offerta molto eterogenea, invasa da "schiaccianti fenomeni commerciali" e "ripetizione al ribasso di formule di

successo", ma anche in grado di "dialogare con l'immaginario e le sue istanze più profonde" (2011b: 11-12). Beseghi e Grilli rinnovano quindi l'invito di Byatt a studiare seriamente questa letteratura, essenziale per tutto l'immaginario occidentale, "perché la ricchezza e la complessità che la caratterizzano offrono allo studioso materiali estremamente stimolanti su cui lavorare per comprendere non solo i libri per bambini, ma, attraverso essi, il nostro mondo e noi stessi" (2011b: 13).

Per quanto riguarda invece la posizione dei critici letterari, in passato la letteratura per l'infanzia è stata ignorata o stigmatizzata dalla cultura letteraria e filosofica; celebre a questo proposito è il commento di Croce:

> L'arte "per bambini" […] non sarà mai arte vera. […] Lo splendido sole dell'arte pura non può essere sostenuto dall'occhio ancor debole dei bambini e dei fanciulli. (1922: 116-117)

Ancora all'inizio degli anni Settanta Francelia Butler chiama la letteratura per l'infanzia "the great excluded"[4], formula efficace adottata in seguito da Faeti e da altri critici. Questa situazione causa certamente effetti negativi, come notato da Hunt: "una grave conseguenza di questa sottovalutazione della letteratura per l'infanzia, questo minore prestigio, è il fatto che vengano accordati a questo settore meno risorse e quindi meno possibilità di discussione critica" (2011: 26).

Un'altra prova della fragilità dello status della letteratura per l'infanzia è la sua continua assenza dai manuali di storia letteraria, scolastici e no. Al proposito Boero scrive:

> È del tutto normale che anche le bibliografie più accurate dei nostri narratori e poeti omettano le opere scritte per l'infanzia. […] Latitanza ancora più grave è quella della totalità dei manuali di storia letteraria (anche quelli monumentali). Qui la letteratura per l'infanzia gioca davvero la parte della "grande esclusa". (2009: V-VI)

Tuttavia, nonostante il persistere di questa situazione parzialmente negativa, negli ultimi decenni si è verificato un innegabile consolidamento di questa produzione – "in the period between 1945 and 2000, the overall general value of books for young readers as commodities has increased in both quantitative and qualitative terms", come osserva Zipes (2001: 67) – e finalmente ha cominciato a godere della giusta considerazione da parte degli studiosi e delle studiose. A questo proposito, Hunt sottolinea come questo settore sia ormai divenuto un campo molto prestigioso a livello mondiale, "un modello per le discipline accademiche del ventunesimo secolo – perché è multiculturale, internazionale e interdisciplinare" (2011: 17), mentre Hintz e Tribunella osservano che "books for

[4] Butler fonda la prima rivista accademica dedicata allo studio della letteratura per l'infanzia, *Children's Literature: The Great Excluded*, nel 1972.

children and young adults are currently among the most widely read and discussed both inside and outside the academy" (2013: V).

Oggi la condizione della letteratura per l'infanzia è molto eterogenea, in modo analogo all'oscillamento della qualità delle pubblicazioni: se da una parte i libri per il giovane pubblico continuano a occupare una posizione a margine rispetto alla letteratura *tout court* (Bernardi 2011: 87), dall'altra essi hanno innegabilmente conquistato un posto di grande importanza nella cultura contemporanea occidentale. Come scrive Hunt, oggi i libri per l'infanzia

> sono cruciali nel campo dell'istruzione, dell'alfabetizzazione, della psicologia, dello sviluppo della persona, contribuiscono alla storia della cultura, sono fonti di informazioni sulle fiabe popolari e letterarie, sul colonialismo, il post-colonialismo e l'identità nazionale; sono un accessorio importante (solitamente trascurato) delle teorie letterarie. (2011: 16)

È inoltre importante sottolineare che dagli anni Settanta in poi sono stati pubblicati libri per l'infanzia e l'adolescenza di grande interesse letterario ed estetico, in grado di trattare temi importanti e attuali. Un altro aspetto che denota il consolidamento dello status di questa produzione letteraria è stata la fioritura di riconoscimenti di grande prestigio, non solo a livello internazionale, come il premio Hans Christian Andersen (chiamato anche "il piccolo Nobel") di IBBY[5], ma anche all'interno del contesto italiano, come il Premio Strega Ragazzi e Ragazze[6] o il premio Andersen - Il mondo dell'infanzia[7], espressione dell'omonimo mensile.

1.1.2. L'asimmetria fra adulto e bambino, la molteplicità dei destinatari, le fasce d'età

Fra le caratteristiche che differenziano la letteratura per l'infanzia dalla letteratura *tout court*, la presenza dell'insanabile asimmetria fra mittente (adulto/a) e destinatario (bambino/a o ragazzo/a) è una delle più interessanti. Come osserva Hunt, "i libri per bambini sono *per i bambini* e tuttavia sono prodotti dagli adulti", e ancora: "lo strano equilibrio di potere che è alla base di ogni libro – per cui l'autore ne sa di più del lettore, e il lettore si adatta volentieri alla situazione – è esagerato e distorto" (2011: 19).

La presenza dell'adulto non si limita fra l'altro alla produzione, ma è diffusa a tutti i livelli, compresa la ricezione. Come infatti scrive Zipes, "children's literature is produced primarily by and for adults" (2001: 63), e più precisamente ancora: "most of the readers, writers, agents, editors, critics,

[5] https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[6] https://www.bolognachildrensbookfair.com/premi/premio-strega-ragazze-e-ragazzi/5747.html (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[7] https://www.andersen.it/premioandersen/ (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).

and publishers of children's literature are adults, as are the distributors and owners of bookstores" (2001: 40). Anche Hintz e Tribunella concordano, sottolineando la necessità che il testo per l'infanzia risulti attraente anche per gli adulti:

> Many children's books that prove durable, remaining in circulation or print for decades or even centuries, are those that appeal to both children and adults. […]
> Even now, adults produce and buy almost all the literature destined for child readers. Writers must thus add elements to attract and hold the interest of adults with the result that seemingly simple books for children contain several layers of complex meaning. (2013: 6-7)

A questo proposito, Ewers osserva che la *children's literature* è necessariamente "two-faced", dal momento che si propone contemporaneamente come un messaggio sia per i bambini e le bambine sia per i mediatori della letteratura giovanile (2009: 29). La letteratura per l'infanzia è sempre quindi una "mediators' literature", dal momento che prima di raggiungere bambine e bambini "[it] must first prove itself as literature for mediators" (*ibidem*).

O'Sullivan sottolinea invece l'importanza dell'asimmetria fra adulto/a e bambino/a per l'analisi critica:

> The main characteristics distinguishing children's literature from general literature – in particular the fact that it is written or adapted specifically for children by adults, and the asymmetry of communication between the parties involved which arises from this assignment of texts by adults to children – call for a comparative approach specific to children's literature which differs in certain areas from mainstream comparative literature. (2005: 1)

È quindi evidente che nel campo della letteratura per l'infanzia occorre parlare di molteplici destinatari di età differente, che interagiscono con i testi in vario modo:

> The audience for children's literature includes adults as well as children – adults in their capacity as intermediaries (who buy, give and recommend books) reading with the child in mind, adults reading aloud to children, and adults who read children's literature for their own pleasure. (2005: 15)

Secondo Pederzoli, la complessità della letteratura per l'infanzia deriva anche da questa co-presenza del destinatario adulto, "qui joue le rôle de médiateur du livre en question, mais qui peut devenir dans certains cas un lecteur à part entière de l'ouvrage" (2012: 38). Nella maggior parte dei casi, continua l'autrice, i libri per l'infanzia devono ricevere l'approvazione e la raccomandazione del mediatore adulto, affinché siano proposti al loro giovane pubblico. Gli autori e le autrici sono ben consapevoli di questo doppio destinatario, e si impegnano a proporre un prodotto che possa essere apprezzato da tale lettore implicito (*ibidem*).

Questa peculiarità ha evidentemente dei profondi effetti sulla struttura dei testi. In particolare, basandosi sullo schema narrativo proposto da Chatman nel 1978 (figura 1), O'Sullivan sostiene:

> The asymmetrical nature of the communication in children's literature is reflected in this model as follows: an adult implied author creates an implied reader based on (culturally determined) presuppositions as to the interests, propensities, and capabilities of readers at a certain stage of their development. The implied author is thus the agency in children's literature which has to bridge the distance between "adult" and "child". (2005: 14-15)

O'Sullivan ricorda quindi che il narratore non deve essere confuso con l'autore implicito, come il narratario non deve essere identificato con il lettore implicito, anche se evidentemente esistono casi in cui questi ruoli si sovrappongono. L'autore osserva quindi che si possono trovare all'interno dei testi degli elementi inseriti espressamente per un pubblico anagraficamente più maturo del lettorato target (*ibidem*).

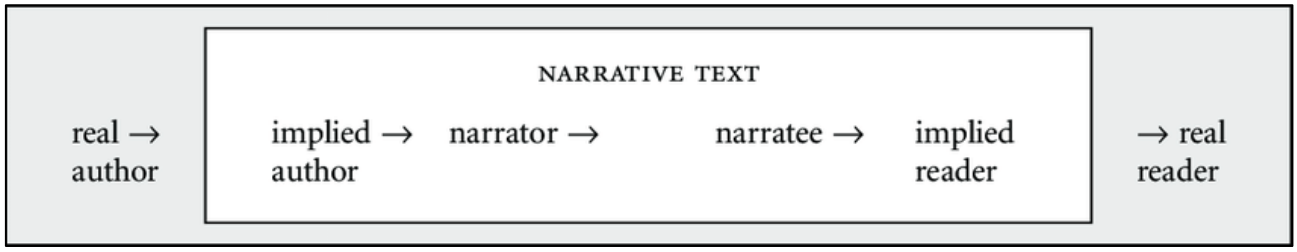


Figura 1. "Six part model of narrative communication", basato su Chatman 1978 (tratto da O'Sullivan 2003: 199)

A proposito della compresenza di destinatari adulti/e e bambini/e, Reynolds cita gli studi di Wall (1991), in particolare il fatto che l'autrice distingua tre diverse modalità di scrittura per l'infanzia: "double address", in cui i narratori "move between addressing child readers and the adults assumed to be reading with them or otherwise monitoring the reading process, often appearing to talk over the heads of the children and to collude with the adults"; "single address", in cui essi si rivolgono esclusivamente al giovane lettore o lettrice; e "dual address", in cui essi si rivolgono sia ai bambini e bambine, ragazze e ragazzi, che agli adulti, "simultaneously and equally, resulting in a satisfying reading experience for both" (2011: 25).

Riguardo la presenza di molteplici destinatari, Ewers, dopo aver osservato che "a children's literary work generally has two implied readers, the child/youth receiver and the adult mediator" (2009: 37), precisa che "only when adults enter the scene as additional actual readers can children's literature be seen as a literature with multiple addresses, a literature aimed at several reader groups" (2009: 44). Uno di questi casi è la letteratura *crossover*, definita da Beckett come "fiction that crosses from child to adult or from adult to child audience" (2009: 4). Pederzoli osserva che nonostante il fatto che esempi di *crossover* si possano trovare anche in prospettiva diacronica, solo negli ultimi anni questo fenomeno ha raggiunto un'importanza di primo piano, grazie soprattutto al successo mondiale della saga di *Harry Potter* (2012: 41). I libri *crossover*, continua l'autrice, possono inoltre

essere proposti in vari modi, ad esempio in pubblicazioni differenti, allo scopo di soddisfare separatamente i lettori adulti e bambini, o con la medesima edizione, appetibile per tutte le fasce d'età – è questo il caso degli "all ages books", come li definisce Beckett (2009: 8). Il crossover coesiste fra l'altro con la tendenza opposta, molto diffusa nell'editoria degli ultimi anni, della moltiplicazione e parcellazione delle classi d'età, secondo la quale i testi vengono minuziosamente classificati in base all'età di lettura (Pederzoli 2012: 41).

Il fatto che i libri per l'infanzia e l'adolescenza vengano catalogati in base alla fascia d'età può sembrare ovvio, in quanto parte di una consuetudine scolastica, editoriale, commerciale ormai consolidata e concretamente utile – peraltro utilizzata anche in contesti prestigiosi come il premio promosso dalla rivista italiana Andersen[8]. Tuttavia, una riflessione più approfondita rivela la complessità di tale questione, a cominciare dal fatto che i confini dell'infanzia e dell'adolescenza sono inevitabilmente sfumati, oltre a mutare nel tempo e nelle culture (vedi ad esempio Hunt 2011: 24; Hintz e Tribunella 2013: 14).

È infatti evidente che la letteratura per l'infanzia non si rivolge esclusivamente a bambine e bambini (intesi comunemente come giovani prima della pubertà), ma abbraccia diverse fasce d'età target. Il campo della *children's literature* propone quindi una grande varietà di prodotti, adatti a diverse esigenze: libri di stoffa o di plastica per neonate e neonati, albi illustrati prescolari, *early reading books* per lettori e lettrici principianti, *chapter books* per alunni e alunne delle scuole secondarie, e molto altro ancora. A questo proposito, per restituire al meglio la varietà di questa produzione, in Francia viene spesso usata la formula "littérature jeunesse", mentre in Italia "letteratura per ragazze/i" indica anche la produzione per l'infanzia, e in inglese non mancano attestazioni di "literature for young people" (vedi ad esempio O'Sullivan 2005; Epstein 2015 [2013]; Nel, Paul e Christensen 2021). Ewers, in particolare, nota che è possibile suddividere i libri per l'infanzia in "age-specific corpora", portando l'esempio della Germania:

> The normal age-group divisions for children in the German-speaking area use a period of two years: (2 years and older, 4 years and older, 6 years and older, 8 years and older, 10 years and older), and the same is often true of books for young people (12 and older, 14 and older, 16 and older). (2009: 22)

L'autore osserva inoltre che a volte "the age-groups are defined in terms of the educational institution the child is likely to be attending at that age (kindergarten, pre-school, primary school, etc)", mentre altre denominazioni implicano spesso una fascia d'età, come la correlazione fra *picture books* e bambine e bambini della scuola dell'infanzia, *early reading books* e scuola primaria (*ibidem*).

[8] Vedi ad esempio https://www.andersen.it/premio-andersen-2021-vincitori/ (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).

Le fasce d'età sono quindi scandite in modo alquanto scrupoloso, a differenza di quanto accade per la letteratura per adulti, e ciò avviene sia perché il materiale proposto deve risultare adeguato alle capacità di lettura e comprensione del destinatario, sia per preoccupazioni di appropriatezza – quali argomenti possono essere proposti alle bambine e ai bambini e quali no –, ma anche per questioni relative al marketing dei testi. A questo proposito, è interessante notare che molti editori di libri per l'infanzia e l'adolescenza sottolineano la necessità per gli aspiranti autori e autrici di scegliere con attenzione la fascia d'età a cui desiderano rivolgersi, in quanto ogni categoria risponde a logiche e meccanismi ben precisi, separati gli uni dagli altri[9].

Esistono poi casi peculiari che rendono più complesso questo quadro generale, come la già ricordata categoria *crossover*, che "addresses a diverse, cross-generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults" (Beckett 2009: 3), e il genere Young Adult, che ha conosciuto una vasta diffusione negli ultimi decenni. Relativamente a quest'ultima categoria, occorre tenere a mente che non solo gli *older teenagers* hanno esigenze narrative diverse rispetto a quelle dei preadolescenti, ma anche che i limiti di ciò che è accettabile mostrare ai giovani lettori e lettrici si fanno più sfumati, aprendo la strada all'annosa controversia sull'appropriatezza dei contenuti nei libri YA, comprese le tematiche LGBTQ+ o le scene sessualmente esplicite (vedi ad esempio Epstein 2019).

Occorre infine ricordare che, nonostante questa produzione si discosti in vari modi dalla letteratura per l'infanzia in senso generale, fra cui il fatto che gli adolescenti tendano a scegliere autonomamente le proprie letture e che circa la metà dei lettori YA siano adulti e adulte[10], "*not a single major theorist in the field deals with young adult literature as something separate from literature for younger children*" (Hunt 1996: 5).

1.1.3. La tensione fra valore educativo ed estetico dei libri per l'infanzia

Uno degli aspetti più complessi e controversi della letteratura per l'infanzia è la questione del suo valore educativo. La discussione su questo argomento, ricco di implicazioni pragmatiche e morali, è evidentemente assai vivace, e nel corso dei secoli molte sono state le posizioni proposte. Ancora oggi, il dibattito è animato da molteplici punti di vista e concezioni discordanti riguardo l'utilità, il piacere,

[9] Vedi ad esempio https://miriamlaundry.com/childrens-book-age-categories/, https://www.authorlearningcenter.com/writing/children-s-books/w/age-groups/6212/understanding-children-s-book-classifications---article, https://www.linkedin.com/pulse/ya-fundamentals-which-age-group-siobh%C3%A1n-o-brien-holmes (ultime visualizzazioni 20 gennaio 2023).

[10] Come riporta uno studio citato da "Publishers Weekly": https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/53937-new-study-55-of-ya-books-bought-by-adults.html (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).

il valore estetico dei libri per bambine e bambini. La questione si riconduce addirittura alla definizione stessa di letteratura giovanile: la stragrande maggioranza dei critici infatti la considerano come una produzione che non si limita a educare e istruire il suo giovane lettorato, ma che si pone come fine il piacere (vedi ad esempio Darton 1982 [1932]: 1) e possiede una valenza estetica.

Riguardo a questo, Pederzoli (2012: 34) nota che una delle critiche "que l'on a souvent adressé à la littérature de jeunesse est celui de ne pas se conformer aux impératifs de 'l'art pour l'art'". Nières-Chevrel, ad esempio, osserva che sulla letteratura per l'infanzia pesa ancora oggi il sospetto di funzionalità, come se il suo scopo principale fosse quello di istruire (2009: 20). Hintz e Tribunella sottolineano invece l'importanza di questa tensione fra didatticismo e piacere, che costituisce una delle questioni principali che hanno dominato e influenzato l'evoluzione della *children's literature* (2013: VIII), posizione analoga a quella riportata da Nordenstam e Widhe:

> The conflict between aesthetic value on the one hand and pedagogical convention on the other permeates the history of children's literature at least since the age of Romanticism. (2021: 2)

Questa tensione è stata particolarmente avvertita durante la *Golden Age of children's literature* (collocabile nei Paesi anglofoni fra la seconda metà del XIX secolo e la Prima Guerra Mondiale), periodo di grande fioritura di libri per bambine e bambini, comunemente indicata come il momento in cui la letteratura per l'infanzia "became increasingly less concerned with didacticism and more with literariness or pleasure" (Hintz e Tribunella 2019 [2013]: 555), in contrasto con la produzione tradizionale, il cui scopo principale era offrire precetti religiosi e morali (Nordenstam e Widhe 2021: 2). Ciò ha rappresentato un momento fondamentale per lo sviluppo delle qualità estetico-letterarie dei testi, come osservano Hintz e Tribunella:

> Although traces of didacticism would remain, children's literature would come to emphasize pleasure and creative expression in addition to instruction. Freed from the demand to craft stories or poems that taught lessons, writers were able to chart new literary paths, explore new genres and forms, and plumb more complex characters or emotions. (2013: 68-69)

A questo proposito gli autori notano che le tensioni all'interno della letteratura per l'infanzia si possono ricondurre a tre funzioni principali: "didacticism, education, and practicality", cioè l'offrire modelli di comportamento e lezioni morali; "pleasure, popularity, and profitability", cioè il realizzare un mercato editoriale economicamente proficuo; "aesthetics, innovation, and literariness", cioè il creare prodotti artistici di alta qualità (2013: 72).

Evidentemente questi fini possono essere in competizione, ma non sono necessariamente opposti: come scrivono Hintz e Tribunella, da una parte "critics such as Myers have demonstrated that even didactic works can be complex, important, and pleasurable", dall'altra "even texts that are

not intentionally didactic can teach, influence, or shape readers" (2013: 8). Gli autori osservano inoltre che il "didacticism", termine usato per indicare "books that are specifically designed to teach a lesson, whether moral, political, religious, social, or practical" (*ibidem*), ha continuato a essere un'importante caratteristica della letteratura giovanile, e lo è tutt'ora, sebbene non domini più la scrittura per il giovane pubblico (2013: 69).

Se è infatti vero che la letteratura per l'infanzia dalla Golden Age in poi si è "increasingly oriented toward children's pleasure and entertainment" (2013: 95), ciò non significa certo che la sua funzione educativa sia stata abbandonata. Alcuni momenti storici hanno visto una particolare fioritura di libri socialmente impegnati per bambine e bambini, ad esempio negli anni Settanta, a seguito dei cambiamenti culturali scaturiti dal Sessantotto e dall'azione dei movimenti di protesta collettivi, in particolare relativi alla razza e al femminismo. Al proposito possiamo ricordare il caso dei primi albi illustrati a tema omosessuale, creati nei Paesi di lingua inglese in stretta relazione con i movimenti per i diritti LGBTQ+. Sapp commenta che questi libri, pubblicati con il lodevole scopo di offrire ritratti dignitosi di persone queer e famiglie arcobaleno, pur essendo molto importanti per la comunità LGBTQ+ dell'epoca, erano piuttosto trascurati dal punto di vista estetico: non solo le illustrazioni erano piatte, ma gli albi stessi "lacked the elements of quality literature that children would want to read over and over again" (2010: 38). Questi libri costituiscono quindi un esempio molto chiaro di pubblicazione dove la finalità educativa e l'impegno sociale venivano considerati più importanti della qualità estetica e del piacere del giovane lettore o lettrice.

Sarland nota invece che proprio dagli anni Settanta si intensifica l'attenzione sul problema della rappresentazione nei libri per l'infanzia:

> The argument was that, by representing certain groups in certain ways, children's books were promoting certain values – essentially white, male and middle-class – and that the books were thus class-biased, racist and sexist. The fact that the protagonists of most children's books tended to be white middle-class boys was adduced in evidence. Working-class characters were portrayed either as respectful to their middle-class "betters", or as stupid – or they had the villain's role in the story. Black characters suffered a similar fate. Girls tended to be represented in traditional female roles. (2005 [1999]: 33)

Questo interesse evidentemente continua anche nei decenni successivi, fino ai giorni nostri. Fra i numerosi risultati di queste indagini, viene evidenziato come le letture per il giovane pubblico non siano innocenti come potrebbero apparire a prima vista: ad esempio, Sarland (2005 [1999]: 41) cita una ricerca di Christian-Smith (1993) relativa ai romanzi YA, in cui l'autrice

> provides a particularly powerful analysis of the economic, political and ideological circumstances of the growth in production of romances for teenagers and/or "young adults", which is now a global industry, with most of the publishing houses based in the USA. She traces the relationship between the imperatives of "Reaganomics", the emphasis on family values in the rise of the New

> Right in the 1980s, and the need to enculturate young women into the gendered roles that serve such interests.

Certamente anche il XXI secolo si sta rivelando un'epoca particolarmente interessata a libri per l'infanzia impegnati, come notano Nordenstam e Widhe (2021: 2):

> Focusing on literature for children published in the first decade of the twenty-first century, as well as on the incentives and disincentives for writing, publishing, and distributing this literature, Julia Mickenberg and Philip Nel conclude that children's literature continues to be an important vehicle for ideas that "challenge the status quo and promote social justice, environmental stewardship, and greater acceptance of differences".

E ancora qualche pagina dopo, gli autori scrivono: "to read children's literature has been seen as an important part of caring and raising children to become democratic or radical citizens" (2021: 4).

Oggi la situazione appare piuttosto ambivalente: da una parte molti critici "understand the dominant characteristic of children's literature to be its presumed capacity to speak to the reading child through enjoyment and aesthetic appeal rather than through primarily didactic messages" (Nordenstam e Widhe 2021: 2); dall'altra viene invece dedicata molta attenzione ai libri impegnati e alla loro ideologia. Sull'argomento Sarland osserva che questa parola, "ideologia", è quasi un tabù, dal momento che è diffusa l'erronea concezione secondo cui la propria fazione ha semplicemente "naturale buon senso", mentre gli avversari propugnano un'artificiale e insidiosa "ideologia" (2005 [1999]: 31). Questa visione è stata criticata da diversi fronti, come riportano Nordenstam e Widhe:

> In 1992, John Stephens convincingly argued that there cannot be a narrative without an ideology […]. In a parallel but more affirmative approach to literary meaning, Julia L. Mickenberg and Philip Nel define politics as the power of invoking change. They maintain that it usually is difficult to keep politics out of children's literature. There is, so to speak, a power of invoking change integral to the act of writing for children. (2021: 5)

La questione va dunque al di là dei testi esplicitamente didattici e moralisti, investendo l'intero settore dei libri per l'infanzia. A questo proposito Hintz e Tribunella sottolineano l'importanza culturale della *children's literature*, che "transmits information and values of the culture from which it emerges, and it can influence readers in subtle ways to accept and internalize beliefs, perceptions, and expectations" (2013: 9-10). Non è inoltre possibile separare il contesto socioculturale in cui autrici e autori vivono, dal momento che

> writers are always influenced by the culture of the time and place in which they live and write, even in ways that they are unconscious of, and so the traces of that cultural context can be seen in their work, whether authors intend those elements to appear or not. (2013: 10)

Per quanto riguarda la ricezione del pubblico, le lettrici e i lettori adulti non specialisti mostrano reazioni ambivalenti: da una parte si dicono certi dell'importanza educativa dei libri, anche se spesso si trovano in difficoltà nell'indicare quali valori specifici i testi e le immagini trasmettano, dall'altra appare assai diffusa l'idea secondo cui la letteratura per l'infanzia dovrebbe essere disimpegnata, senza finalità politiche o sociali, "come se il fatto di sopprimere gli stereotipi potesse mettere in pericolo la bellezza delle immagini e il piacere della lettura" (Du Côté des Filles 1998c: 14-15).

Occorre inoltre ricordare che il mercato editoriale propone oggi una grande varietà di libri, da testi didattici esplicitamente ideologici ad albi illustrati che in modo più o meno conscio propongono una precisa visione del mondo, che a loro volta vengono recepiti dal pubblico e dalla critica in modi molto diversi, dall'entusiasmo alla censura. Al riguardo è interessante notare che diversi critici ed editori hanno evidenziato la necessità che anche testi impegnati mostrino qualità letterarie, in modo da circolare adeguatamente nel mercato editoriale e nelle letture dei bambini e delle bambine (vedi ad esempio Pederzoli e Illuminati 2021c: 106).

In conclusione, all'interno del complesso contesto della letteratura per l'infanzia contemporanea, il dibattito sulla tensione fra qualità estetica e impegno educativo si conferma attuale e intenso, proponendo molteplici punti di vista di grande interesse e arricchendosi di continuo di importanti contributi, come, ad esempio, *Radical Children's Literature*. *Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction* di Reynolds (2007) o *Contre l'innocence. Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse* di Benert e Clermont (2011). Come infatti nota Pederzoli, "il est vrai que l'on tend de plus en plus à reconnaître au côté littéraire et esthétique un poids prédominant", tuttavia

> cela ne signifie pas que la littérature de jeunesse a perdu sa valeur éducative, ni qu'elle ne doit plus se poser la question de son adéquation par rapport au destinataire. Car la vision des valeurs qu'il faut transmettre à l'enfant ou la conception de ce qui est "convenable" pour l'enfant évoluent sans cesse. Et la qualité esthétique et littéraire est tout simplement devenue l'une des valeurs à transmettre. (2012: 37)

1.1.4. Illustrazioni, albi illustrati e libri illustrati

Un altro elemento che caratterizza gran parte dei libri per l'infanzia è la ricchezza del peritesto visivo, in particolar modo l'impiego delle illustrazioni. Queste possono venire usate in modo molto vario, da semplici decorazioni del testo a parte integrante e insostituibile del libro.

La critica accademica offre una grande ricchezza di riflessioni sulla complessità del rapporto fra immagine e testo, a cominciare dalla distinzione fra libro illustrato (*illustrated book*) e albo

illustrato (*picture book* o *picturebook*)[11]. Come riportano Nikolajeva e Scott rifacendosi a studi precedenti (Gregersen 1974; Hallberg 1982; Golden 1990; Rhedin 1993), con questi termini si dividono gli *illustrated books*, "where the words carry the primary narrative while pictures are supportive or decorative", dai "books in which both the visual and the verbal aspects are both essential for full communication" (2000: 226). Per usare le parole di Hintz e Tribunella,

> Whereas the text of an illustrated book can stand alone without the pictures, a picturebook relies on the interdependence of word and image. Most illustrated books have more text than images. If the illustrations were removed, the story itself would remain intact. If the illustrations were removed from a picturebook, the continuity and lucidity of the narrative would break down. (2013: 160)

Gli autori precisano tuttavia che in vari casi la distinzione fra *illustrated book* e *picture book* potrebbe non risultare così chiara, per esempio nel caso in cui la storia "does not need pictures to communicate the basic narrative of the book", ma è chiaro che "the pictures […] do add a great deal to a reader's knowledge of characters and events, and are therefore integral to the book's meaning and artistic impact" (2013: 161). Non bisogna inoltre dimenticare che l'albo illustrato "relies heavily on its design and production to make meaning" (2013: 162), come dimostrato dai libri con i buchi nelle pagine, ad esempio quelli della casa editrice La Coccinella.

Il *picture book* è quindi un oggetto complesso, ibrido: come scrive Boulaire, "le sens et l'émotion passent par le texte, par l'image, et par l'interaction du texte et de l'image. On parle alors d*'iconotexte*" (2018: 13). E ancora Francesca Archinto, figlia di Rossellina Archinto di Emme Edizioni nonché fondatrice della casa editrice Babalibri, spiega:

> [L'albo illustrato è] un prodotto letterario che sintetizza diversi linguaggi ed è per questo che secondo me dovrebbe essere collocato nei posti più alti della piramide editoriale. Per una serie di motivi: innanzitutto usa testo e immagini e li usa in modo tale che si compenetrino l'uno con l'altro. In un albo illustrato l'immagine non è di accompagnamento al testo e il testo non è la didascalia dell'immagine, ma tutti e due i linguaggi devono raccontare insieme una storia. (in Caso 2017: 44)

Riguardo la varietà delle combinazioni possibili fra testo e immagine, Nikolajeva e Scott (2000: 225) osservano che "in *symmetrical* interaction, words and pictures tell the same story, essentially repeating information in different forms of communication", mentre nel caso dell'"*enhancing* interaction"

[11] Esiste una vasta discussione su quale sia il termine più corretto, *picture book* o *picturebook*. Kümmerling-Meibauer osserva che "while English dictionaries clearly state that the notion should be written with two words as 'picture book', scholars working in the realm of picturebook research suggest writing the term as one word in order to emphasize the inseparable unit of pictures and text" (2018b: 3). Per quanto riguarda questa dissertazione, abbiamo deciso di adottare la forma tradizionale *picture book*, usata fra gli altri da Moebius (2021 [2011]: 142). In Italia, *picture book* viene adoperato ad esempio da Vassalli (2014a: 13).

> pictures amplify more fully the meaning of the words, or the words expand the picture so that different information in the two modes of communication produces a more complex dynamic. When enhancing interaction becomes very significant, the dynamic becomes truly *complementary*. (2000: 225-226)

Una "*counterpointing* dynamic" si sviluppa invece quando "words and images collaborate to communicate meanings beyond the scope of either one alone", e una forma estrema di quest'ultima possibilità è la

> *contradictory* interaction, where words and pictures seem to be in opposition to one another. This ambiguity challenges the reader to mediate between the words and pictures to establish a true understanding of what is being depicted. (2000: 226)

Sempre riguardo la complessità del rapporto fra testi e immagini, Boulaire (2009) individua negli *albums* il "narrateur iconique" e il "narrateur verbal". Questi possono agire in completa armonia, rafforzando il messaggio comune delle illustrazioni e delle parole, in modo indipendente, o addirittura contraddirsi a vicenda, creando una grande varietà di effetti artistici, perché "à la différence du banal texte illustré, l'album est le lieu d'un possible dialogue, éventuellement conflictuel, entre deux instances narratives" (2009: 24).

Un'altra caratteristica dell'albo illustrato è il suo stretto legame con la cultura orale, come osserva Boulaire (2018: 19). Al proposito Smith (2013: 66) conia la suggestiva espressione "vibrant triangle" per indicare la simbiosi fra "the picture book, the child listener, and the adult reader". Il *picture book* infatti è una forma di arte multisensoriale, che presuppone diversi gradi di fruizione: gli adulti leggono il testo ad alta voce, spesso interpretandolo in modo teatrale, mentre le bambine e i bambini, a volte ma non necessariamente illetterati, si concentrano soprattutto sulle figure. Smith approfondisce le peculiarità di questo prodotto artistico:

> [Picture books] are words on a page, like a novel, or a poem. They are also art, like a painting or a sculpture. However they are also one more thing – they are *utteratures*. Sheree Fitch – Canadian children's book writer and poet – coined this word, which she defines as "all literature that is dependent on the human voice and a community of listeners to have its life". (2013: 66)

Per quanto riguarda il pubblico target, anche se vengono creati albi illustrati per tutte le fasce d'età – Kümmerling-Meibauer nota che "the picturebook audience has been extended, ranging from infants and preschool children up to children of primary school age, and even including young adolescents and adults" (2018b: 1) –, è innegabile che la maggior parte dei *picture books* siano indirizzati alle bambine e ai bambini. Al proposito Ommundsen osserva che "in most countries, picturebooks for adults are not yet a separate category" (2018: 225).

Trattandosi quindi di un pubblico molto giovane e impressionabile, diversi studi si sono concentrati sulla profonda influenza esercitata dagli albi illustrati sulle lettrici e i lettori, focalizzandosi sul ruolo di questi libri nella trasmissione di valori culturali, non da ultimi quelli relativi ai ruoli di genere. Come infatti scrivono Weitzman et al.,

> Picture books play an important role in early sex-role socialization because they are a vehicle for the presentation of societal values to the young child. Through books, children learn about the world outside of their immediate environment: they learn about what other boys and girls do, say, and feel; they learn about what is right and wrong; and they learn what is expected of children their age. In addition, books provide children with role models – images of what they can and should be like when they grow up. Children's books reflect cultural values and are an important instrument for persuading children to accept those values. They also contain role prescriptions which encourage the child to conform to acceptable standards of behavior. (1972: 1126)

Più recentemente anche Cromer e Turin sottolineano l'importanza formativa degli albi illustrati:

> Les albums illustrés, première littérature de jeunesse, jouent un rôle pédagogique de premier plan: l'omniprésence et le prestige des livres en font un support privilégié de l'apprentissage et notamment, pour les enfants de moins de dix ans, du processus d'acquisition des modèles sexués socialement acceptables. (1998: 223)

Al giorno d'oggi, il genere dell'albo illustrato non solo rappresenta una sezione importante del mercato editoriale internazionale (Kümmerling-Meibauer 2018b: 1), ma è ormai considerato "an astonishingly fertile and vibrant sphere of literary and artistic creation" (Beckett 2018: 217). Al proposito Ommundsen scrive:

> Picturebooks are a major art form in contemporary society, and many artists who would previously have exhibited their artwork in museums and galleries now exhibit their art in the picturebook format. (2018: 220)

Hintz e Tribunella notano inoltre che negli ultimi decenni i *picture books*, anche per l'ampliarsi dell'età del pubblico target, "have been an especially exciting area of growth and experimentation", e sono ormai sia "literary works of art" che "mass-marketed products" (2013: 164).
Al di là del successo di vendite e pubblico, l'albo illustrato si conferma un oggetto di poliedrico interesse, come testimonia la crescente attenzione accademica e critica nei suoi confronti:

> A number of disciplines deal with picturebooks: children's literature research, literary didactics, art history, media studies, linguistics, education, developmental psychology, and picture theory, to name just a few. The increasing interest in this art form has led to the emergence of picturebook research as a special field within the broader discipline of children's literature research. (Kümmerling-Meibauer 2018b: 3)

1.2. La letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere

Lo studio della letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere è un ambito di ricerca piuttosto recente, sviluppatosi a partire dagli anni Sessanta-Settanta nel contesto socioculturale del movimento femminista di seconda ondata. Come osserva Pederzoli,

> Fin da subito tale interesse si manifesta in una prospettiva interdisciplinare – a essere coinvolte sono inizialmente la sociologia, la psicologia, la pedagogia e la letteratura –, e implica in questa fase iniziale una forte dimensione di attivismo in quanto, appunto, frutto degli apporti e dell'approccio militante del femminismo radicale.
> Questi primi studi sono volti a mostrare il ruolo cruciale della letteratura nella formazione e nel consolidamento dei ruoli e delle rappresentazioni di genere di bambini e bambine, nonché a denunciare il carattere conservatore o addirittura reazionario di buona parte di questa produzione letteraria. (2021: 15)

Negli ultimi decenni in particolare, questo campo ha conosciuto un notevole sviluppo, arrivando a indagare aspetti molto diversi, non di rado con l'ausilio di altre discipline: lo studio della traduzione della letteratura per l'infanzia in ottica di genere è un campo in continua espansione (vedi ad esempio D'Arcangelo, Elefante e Illuminati 2019a; Pederzoli e Illuminati 2021a;), così come l'indagine dei personaggi e delle tematiche LGBTQ+ (e.g. Lester 2014; Epstein 2015 [2013]; Crawley 2017; McGlashan 2022), o l'analisi in prospettiva multiculturale (e.g. Botelho e Rudman 2009; Varga-Dobai 2013).

La versatilità di questo campo d'indagine è ben espressa dalla poliedricità dei numerosi volumi pubblicati negli ultimi due decenni. Facendo riferimento alle monografie anglosassoni, francesi e italiane, possiamo ricordare; *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires* di Brugeilles e Cromer (2005), studio sui manuali scolastici di matematica in uso in varie regioni dell'Africa francofona; *Ancora dalla parte delle bambine* di Lipperini (2007), continuazione ideale del celebre *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita* di Belotti (1973); *Gender Dilemmas in Children's Fiction* di Mallan (2009), indagine di un'ampia quantità di media per l'infanzia e l'adolescenza; *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari* di Biemmi (2010), analisi di recenti libri di testo proposti da dieci case editrici italiane; *Filles d'album. Les représentations du féminin dans l'album* di Chabrol Gagne (2011b), ricchissima panoramica dei personaggi femminili offerti dagli *albums* per l'infanzia pubblicati in ambito francofono dagli anni Novanta al 2010; *Language, Gender and Children's Fiction* di Sunderland (2011), "about the fiction young children read (at home and school), the language of that fiction, and the way female and male characters, and gender relations, are represented in the language of that fiction" (2011: 1).

Lo scenario si presenta molto ricco anche per quanto riguarda i volumi miscellanei: *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature and film* di Stephens (2002), indagine sulle rappresentazioni delle mascolinità*; Girls, Texts, Cultures* di Bradford e Reimer (2015), che riunisce esperti in *girls's studies* e studiosi di *children's literature*; *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse* di Connan-Pintado e Béhotéguy, volume 1 *France 1945-2012* (2014) e volume 2 *Europe 1850-2014* (2017), raccolte di interventi dalle molteplici prospettive, la prima focalizzata su più di mezzo secolo di letteratura francese, mentre la seconda spazia sulla produzione europea degli ultimi 150 anni; *Gender(ed) Identities. Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature* di Clasen e Hassel (2017), miscellanea di "multidisciplinary and methodologically diverse analyses of critically and commercially successful texts, contributing to the scholarship on children's and YA literature; gender, sexuality, and women's studies; and a range of other disciplines" (2017: i); *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Education et rééducation en question(s)* di Connan-Pintado et al. (2018), numero speciale della rivista *Éducation comparée* incentrato sulle *bad girls*, *les enfants terribles*, personaggi sovente anticonvenzionali e innovativi; *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books* di Moya-Guijarro e Ventola (2022), "a collection of research papers in the fields of multimodality and picture books" (2022: 1). Senza dimenticare recenti raccolte di grande interesse proposte da studiose italiane, come *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults | Littérature genre éducation pour l'enfance et la jeunesse* di Baccolini, Pederzoli e Spallaccia (2019a); *Translating for Children Beyond Stereotypes | Traduire pour la jeunesse audelà des stéréotypes* di D'Arcangelo, Elefante e Illuminati (2019a); *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi* di Pederzoli e Illuminati (2021a).

Tenendo conto della ricchezza degli strumenti di analisi e del loro evolversi nel tempo, questo capitolo approfondirà quindi il campo d'indagine della letteratura per l'infanzia in ottica di genere, proponendo innanzitutto una panoramica degli studi quantitativi, per concentrarsi quindi sulla rappresentazione della femminilità, della mascolinità, delle famiglie, dei personaggi e dei temi LGBTQ+, per concludere infine con una riflessione sulle illustrazioni dal punto di vista del genere[12].

1.2.1. Gli studi quantitativi

La ricerca sugli albi illustrati dal punto di vista del genere ha mostrato fin dagli inizi un particolare interesse per l'indagine quantitativa (vedi ad esempio Nilsen 1971; Weitzman et al. 1972; Women on

[12] Anticipiamo che queste piste d'indagine sono le stesse che utilizzeremo nel capitolo 4, dedicato all'analisi degli albi illustrati di DPDB.

Words and Images 1972; Giani Gallino 1973), a cui si deve il merito di aver presentato in modo oggettivo la questione della presenza e della caratterizzazione dei personaggi femminili nella letteratura per l'infanzia – come osserva Giani Gallino, "numeri e statistiche [sono] obiettivi al di sopra di ogni sospetto di interpretazione" (1973: 146) –, problema frequentemente sottovalutato non solo dal pubblico generico, ma anche da autori e autrici, illustratrici e illustratori, nonché dalle case editrici. Questi studi hanno quindi avuto il merito di dimostrare che i personaggi femminili sono grandemente sottorappresentati, oltre a essere caratterizzati in modo decisamente stereotipato e sessista.

Questo capitolo si occuperà quindi di indagare una selezione di ricerche svolte in Italia, Francia e America a partire dagli anni Sessanta-Settanta, allo scopo di mostrare come, nella diversità dei corpora e delle metodologie, i risultati siano generalmente concordi nel diagnosticare il sessismo dei libri proposti ai giovani lettori e lettrici.

Fra le ricerche pionieristiche, nel 1971 l'americana Nilsen propone uno studio sui vincitori della Caldecott Medal, "the most coveted prize for preschool books" (Weitzman et al. 1972: 1127)[13], in cui l'autrice esprime sorpresa e disappunto per i ruoli maschili e femminili proposti. È proprio per questo articolo che Nilsen conia l'espressione "cult of the apron" (1971: 918), assai calzante per indicare l'ossessione di disegnatori e disegnatrici per il grembiule. Dopo aver esaminato i 58 testi offerti ai e alle docenti di Letteratura per l'infanzia all'University of East Michigan, all'interno dei quali solo 4 libri non presentavano una donna in grembiule, l'autrice approfondisce la sua ricerca analizzando un corpus più definito e più ampio, selezionando quella che doveva essere la migliore produzione offerta dall'editoria per l'infanzia: i vincitori e i finalisti della Caldecott Medal degli ultimi vent'anni. Studiando questi *picture books*, Nilsen si accorge che la distribuzione fra personaggi maschili e femminili è profondamente diseguale: le illustrazioni presentano 579 personaggi maschili e solo 386 femminili, inoltre in tutti i libri compare almeno un personaggio maschile, mentre 6 sono addirittura privi di donne e bambine. Fra le altre osservazioni dell'autrice, una in particolare verrà ripresa e confermata da ricerche successive: il fatto che le illustrazioni siano spesso più sessiste dei contenuti scritti, ad esempio nella proposizione di animali o personaggi esclusivamente maschili anche là dove il testo rimane neutro.

L'anno successivo viene pubblicata una delle ricerche più autorevoli sulla rappresentazione dei ruoli di genere negli albi illustrati, un articolo destinato giustamente a ottenere grande risonanza – sarà tradotto nel 1978 anche in Italia proprio dalla casa editrice Dalla parte delle bambine, all'interno del volume *Sessismo nei libri per bambini* a cura di Elena Gianini Belotti –: "Sex-Role

[13] Come scrivono Weitzman et al., questo premio garantiva ai libri selezionati un'altissima diffusione, sia nelle librerie che nelle scuole, con vendite intorno alle 60.000 copie (1972: 1127).

Socialization in Picture Books for Preschool Children" di Weitzman, Eifler, Hokada e Ross (1972). Rispetto a Nilsen, quest'ultima ricerca raffina il campione, focalizzandosi sui vincitori e finalisti della Caldecott Medal fra il 1967 e il 1971, per un totale di 18 libri all'epoca molto recenti. I risultati sono peggiori di quelli rilevati da Nilsen: a fronte di 261 illustrazioni di personaggi maschili, ne vengono trovate solo 23 femminili. Prendendo in considerazione gli animali, il dato si aggrava ulteriormente, con una proporzione di 95 a 1. Weitzman et al. analizzano inoltre anche gli altri vincitori del premio Caldecott e centinaia di libri, in particolare i vincitori del Newbery Award, the Little Golden Books, e alcuni libri di etichetta e comportamento. Di fronte a questo ampio studio, le autrici affermano:

> We can assert, with confidence, that our findings are applicable to the wide range of picture books. In fact, the Caldecott winners are clearly less stereotyped than the average book, and do not include the most blatant examples of sexism. (1972: 1128)

Concordano quindi con Nilsen sia sulla presenza di un sessismo diffuso e profondo che sui suoi effetti negativi, considerando che queste pubblicazioni sono rivolte a bambini e bambine molto piccoli e influenzabili.

Per quanto riguarda il contributo del femminismo militante, un testo di grande interesse è "A Feminist Look at Children's Books" (1971), prodotto dal collettivo Feminists on Children's Media. Scopo della ricerca è scoprire se i libri per l'infanzia propongano contenuti sessisti o se invece offrano "a positive image of woman's physical, emotional, and intellectual potential", incoraggiando la giovane lettrice "to reach her own full personhood, free of traditionally imposed limitations" (1973 [1971]: 94). Per rispondere a questa domanda, le autrici consultano la lista dei *Notable Books of 1969*, stilata dall'American Library Association, oltre a studiare i consigli di lettura della Child Study Association e i vincitori del Newbery Award. I risultati sono anche in questo caso molto chiari: fra i 49 libri vincitori del premio Newbery, i testi sui bambini sono il triplo di quelli sulle bambine, mentre "the ALA list for 1969 gave [them] a ratio of over two to one" (1973 [1971]: 95).

Le donne del collettivo suddividono quindi i testi analizzati in diverse categorie: libri sessisti; "cop-outs", vale a dire libri che promettono contenuti non sessisti ma alla prova dei fatti risultano incapaci di mantenere l'impegno; e libri positivi, che mostrano personaggi femminili in ruoli diversi e variegati. Le femministe concludono con un'analisi della categoria "especially for girls", utilizzata da librai ed editori a scopo promozionale, osservando che, dal momento che le ragazze leggono di tutto, questo elenco è più che altro un'anti-lista per i bambini (1973 [1971]: 104).

Un altro studio femminista di grande impatto, definito da Fishman (1976: 444) "the most influential survey of basal readers", ripreso anche dal settimanale italiano *Panorama* nell'articolo "Basta col grembiule delle Piccole Donne" del 20 ottobre 1971, è la ricerca che verrà poi diffusa nel fascicolo *Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers* del collettivo Women on

Words and Images (Princeton, New Jersey), pubblicato nel 1972 e poi riproposto in una nuova edizione nel 1975. Lo studio si focalizza sui manuali scolastici in uso nel New Jersey, selezionando 134 libri di testo per le elementari di 14 diversi editori. Delle 2760 storie riportate, quelle incentrate sui bambini emergono su quelle sulle bambine con un rapporto 5 a 2. Inoltre, le biografie maschili sono 6 volte più numerose di quelle femminili, e gli adulti risultano protagonisti 3 volte più delle adulte.

Dal punto di vista qualitativo la situazione è ancora meno equilibrata: "passivity, docility, dependency (pseudo- and real). Always it is the female of the species who exhibits this mild, soft, spiritless behavior within the pages of the readers" (1975 [1972]: 23), mentre i bambini e gli uomini sono caratterizzati da "strenght, bravery and heroism" (1975 [1972]: 14). Di particolare interesse appaiono le tavole finali, fra cui quelle che mostrano i lavori prospettati per uomini (circa 150 mestieri, fra cui sindaco, astronauta, ingegnere) e donne (meno di una trentina, fra cui donna delle pulizie e mamma) (1975 [1972]: 59-60).

Anche Amyx (1974) si mostra critica nei riguardi dei libri di scuola americani. Confrontando uno studio del 1946 (Child, Potter e Levine), con il recente *Dick and Jane as Victims* (1972), evidenzia la mancanza di miglioramenti concreti: "an analysis of children's textbooks done in 1946 found that only 28% of the characters in the books were female. The same percentages are still applicable today" (1974: 1317). Neanche dal punto di vita qualitativo vengono notate evoluzioni:

> Recent studies have found that the same pattern is still present to the same degree as thirty years ago. Nearly all the adult women shown in children's textbooks are stay-at-home mothers perpetually wearing their aprons over their 1950's-length dresses. In addition, these women are not only exclusive mothers, but also, as such, they never do anything but cook and clean. They do not play with the children, teach them things, read books, or in any way step out of the role of servant. They never know the answers to their children's questions; they must ask Father. (1974: 1319)

In sintesi, l'autrice nota the "there are really three ways in which the treatment of women in these books is objectionable. First, females are almost invisible; second, they appear only in stereotyped roles; and third, they are invariably scorned as inferior beings" (1974: 1316-1317).

Considerando questi studi, è interessante notare la concordanza fra ricerche militanti e accademiche riguardanti il tema della discriminazione di genere nei libri per l'infanzia e il suo impatto su lettrici e lettori, giovani e impressionabili. Le conclusioni sono infatti unanimi: i libri per bambini sono fortemente sessisti. Dal punto di vista quantitativo, i bambini sono presenti in modo nettamente maggiore rispetto alle bambine, a volte del tutto assenti. Per quanto riguarda la qualità, viene chiaramente mostrato come le figure femminili siano presentate in modo molto più conservatore e monotono rispetto a quelle maschili. Questi libri non solo non si mostrano coraggiosi nel proporre

modelli e ruoli progressisti, ma nemmeno rispecchiano la realtà: le madri portano perennemente il grembiule, non guidano e non lavorano; le bambine sono passive e insicure; mentre al contrario i bambini appaiono sportivi, intraprendenti, curiosi, intelligenti. Le attività vengono rigidamente divise fra maschi e femmine, non ci sono donne con posizioni lavorative di prestigio né uomini sensibili ed emotivi. Ciò ha un importante ascendente sui giovanissimi lettori e lettrici prescolari, dal momento che questi libri "[are] the ones influencing children at the time they are in the process of developing their own sexual identity" (Nilsen 1971: 920).

La presenza di contenuti sessisti nei libri per l'infanzia viene rilevata anche in Europa, dove le ricerche, evidentemente focalizzate su corpora differenti, propongono risultati spesso affini a quelli oltreoceano. Per quanto riguarda i libri di testo, in Italia Giani Gallino (1973) si inserisce nell'intenso dibattito riguardante il manuale scolastico, oggetto particolarmente avversato negli anni Settanta per la sua superficialità e incompetenza (vedi a riguardo Todaro 2021). Riprendendo un precedente articolo del 1972, l'autrice osserva che "il libro di testo, strumento diseducativo sotto diversi punti di vista, [è] da considerare uno dei principali responsabili di quella discriminazione fra i sessi che ci costringe a vivere in una società (anticostituzionale) di diseguali" (Giani Gallino 1973: 144). Nota quindi la concordanza emersa fra i suoi risultati e quelli di un'analoga inchiesta americana, *The Image of Woman in Textbook* (U'Ren 1971): se per la ricerca statunitense il 75% circa delle illustrazioni e dei testi è dedicato a uomini e ragazzi, per quanto riguarda l'Italia si tratta del 74% (1973: 144). Dal punto di vista qualitativo la situazione non migliora: non solo la figura femminile viene spesso raffigurata "in posizione di dover essere aiutata o redarguita da una figura maschile a carattere autoritario, protettivo o dominatore", ma le donne sono quasi esclusivamente rappresentate secondo cliché stereotipati: "la Madonna del Presepe, la Befana, la casalinga, la madre" (1973: 146).

Anche Belotti (1982 [1973]) dimostra di apprezzare le ricerche pionieristiche estere, sia quantitative che qualitative. L'autrice si ricollega in particolare a studi americani e francesi, come il già citato *Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers* del collettivo Women on Words and Images (1972) o "L'enfant et son image" di Chombart de Lauwe (1972), commentando: "gli autori di libri per l'infanzia non solo non compiono lo sforzo di inventare nuovi valori, ma propongono modelli addirittura superati dalla realtà sociale in atto" (1982 [1973]: 106). Affacciandosi poi alla situazione italiana, Belotti scrive:

> Anche da noi la letteratura per l'infanzia e i libri di testo per le scuole elementari cominciano ad essere analizzati e criticati per i loro contenuti anacronistici, antistorici e discriminatori per i due sessi. Ma la sensibilizzazione a questo problema è limitata ai gruppi femministi e a pochi pubblicisti e giornalisti, mentre coloro che si occupano dell'educazione infantile, ivi compresi i genitori, non l'avvertono affatto. (1982 [1973]: 108)

Cita quindi i risultati di ricerche sui libri di testo – in particolare quella di Bonazzi ed Eco (1972) e Giani Gallino (1973) – biasimando i rigidi modelli proposti a scuola, fra casalinghe sempre impegnate in lavori domestici, padri in poltrona, bambini attivi e intraprendenti e bambine passive con bambole fra le braccia. Belotti critica poi sia testi contemporanei, come *La mia famiglia* o *Io…*, in cui le azioni e gli atteggiamenti dei protagonisti sono stereotipati in base al genere, sia fiabe tradizionali, fra fanciulle da salvare e matrigne malvagie:

> Se si confrontano le figure femminili della letteratura infantile contemporanea con quelle delle favole tradizionali, ci si accorge che ben poco è cambiato. Le vecchie favole propongono donne miti, passive, inespresse, unicamente occupate della propria bellezza, decisamente inette e incapaci. Di contro, le figure maschili sono attive, forti, coraggiose, leali, intelligenti. (1982 [1973]: 119)

Termina infine:

> Le conclusioni non possono che concordare con quelle delle femministe di Princeton o delle inchieste francesi. I pochi testi esaminati bastano da soli a incriminare la letteratura infantile, responsabile di un discorso discriminatorio, reazionario, misogino e antistorico. (1982 [1973]: 121)

Per quanto riguarda invece la Francia, occorre ricordare le ricerche pionieristiche di Maria-José Chombart de Lauwe (vedi ad esempio 1965, 1971, 1972), fra cui un'interessante analisi (1968) sugli eroi e le eroine nei romanzi per giovani dai 7 ai 15 anni e nelle riviste per l'infanzia e l'adolescenza – un settore questo che verrà variamente studiato dalle ricerche francofone. I risultati di Chombart de Lauwe sono chiari: "il y a une majorité impressionnante de garçons: un quart de plus que de filles dans le roman aussi bien que dans la presse"; e in particolare "dans les collections de romans destinés aux garçons, il y a une très forte majorité de garçons et presque aucune fille: 86,3% de garçons, 13,7% de filles" (1968: 11). Un'altra ricerca di grande interesse proposta da Chombart de Lauwe (1971) riguarda i personaggi dei romanzi e delle riviste preferiti dal giovane pubblico. Di fronte a 1248 lettori e lettrici fra gli 8 e gli 11 anni, il 45% delle bambine ammira un personaggio maschile, mentre solo il 15% dei maschi stima un personaggio femminile. Per quanto riguarda invece l'identificazione, il 95% dei bambini e un buon terzo delle bambine vorrebbero essere un eroe maschile.

Béreaud (1975) analizza invece due collane di albi illustrati, gli "Albums du Père Castor" (Flammarion) e gli "Albums Roses" (Hachette), molto diffuse e popolari, in parte a causa del prezzo modesto, apprezzate anche negli asili e nelle scuole elementari. I risultati sono anche in questo caso sconfortanti: "boys and men outnumber girls and women by nearly five to one in the Rose series illustrations. In Castor illustrations, the male/female ratio for people is nearly two to one" (1975: 197). I dati non migliorano passando ai personaggi principali: "the majority are male in both groups

of books. In the Castor series, males outnumber females nine to seven among human characters. […] In the Rose sample, there are five heroes for every heroine" (*ibidem*).

La sottorappresentazione femminile viene osservata anche nei testi scolastici, sia in Francia (vedi ad esempio Baudelot ed Estable 1971) che in Canada, nella provincia francofona del Québec (Dunnigan 1975). Come riporta Durand (1976: 148) nella recensione alla monografia di Dunnigan, l'autrice, analizzando 1000 libri di testo nelle scuole primarie e secondarie, propone risultati significativi: su 24312 personaggi, il 32% è femminile e il 68% maschile. Uno dei dati più negativi riguarda le biografie: soltanto 13 donne contro 303 uomini nei testi per le elementari, e un analogo 29 donne e 459 uomini per la scuola secondaria.

Nel frattempo in Italia gli studi sulla rappresentazione dei ruoli di genere nei libri per l'infanzia rimangono a uno stadio pionieristico e guardano soprattutto alle ricerche straniere, come testimoniato dal libro *Sessismo nei libri per bambini* (1978), curato da Belotti, con la traduzione di tre ricerche di grande interesse: il già citato Weitzman et al. 1972, Czaplinski 1972 (studio di 60 libri selezionati dai vincitori della Caldecott Medal e del premio Carroll e dalla lista dei best seller del New York Times), Lobban 1974 (analisi di 6 collane popolari di libri per l'infanzia pubblicate nel Regno Unito fra il 1950 e il 1970); oltre alla proposizione delle *Guidelines for Equal Treatment of the Sexes* della casa editrice McGraw-Hill (1974). Nonostante la diversità dei campioni, le ricerche arrivano a conclusioni simili sulla sottorappresentazione dei personaggi femminili, che vengono oltretutto caratterizzati come inetti e passivi molto più spesso dei maschi. Nell'introduzione Belotti precisa che ricerche francesi analoghe (come Béreaud 1973 e Mollo 1970) sono pervenute a risultati "sostanzialmente identici a quelli riportati in questo libro" (1978: 9), oltre che sottolineare l'importanza del volume per il dibattito italiano: "questo utilissimo libro […] rappresenta un validissimo contributo alla soluzione del problema e mi auguro che diventi uno strumento di lavoro per tutti quelli che sono coinvolti nell'educazione infantile" (1978: 11).

Nei decenni successivi, in America sono in molti a riprendere lo studio di Weitzman et al. (1972), focalizzandosi spesso sui vincitori e finalisti della Caldecott Medal. Il campione risulta particolarmente significativo non solo perché raccoglie libri con una vasta diffusione e influenza, ma anche perché assicura risultati confrontabili con facilità. Non mancano tuttavia altri corpora, come quello studiato da Grauerholz e Pescosolido (1989), comprendente più di 2000 libri americani pubblicati fra il 1900 e il 1984; o quello di Davis (1984), che allarga la ricerca a libri considerati non sessisti.

Una continuazione ideale dello studio di Weitzman et al. è la ricerca di Kolbe e LaVoie (1981), in cui vengono analizzati 10 libri vincitori o finalisti della Caldecott Medal dal 1972 al 1979. Lo studio rivela che "while the ratio of female pictures and characters had improved considerably since

1972, role portrayal and characterization had not changed"[14] (1981: 369). In particolare, nessuna donna ha un lavoro extradomestico, e anche i ruoli maschili sono molto rigidi e stereotipati. Gli autori constatano quindi la presenza di una "resistance of cultural values to the introduction of egalitarian sex roles" (*ibidem*), per poi concludere: "books have the power to change as well as instill cultural values, but in the area of sex roles, young children's books continue to show sexism" (1981: 374).

Anche J.A. Williams Jr., Vernon, M.C. Williams e Malecha si rifanno espressamente alla ricerca di Weitzman et al. (1972), fin dal titolo: "Sex Role Socialization in Picture Books: An Update" (1987). In questo articolo analizzano in ottica di genere 53 vincitori e finalisti della Caldecott Medal dal 1972 in poi, con particolare attenzione agli ultimi 24 libri. Osservano quindi, accanto a decisi miglioramenti quantitativi – il rapporto fra personaggi maschili e femminili passa da 2,2 degli anni Settanta a 1,7 negli anni Ottanta e la percentuale dei protagonisti femminili cresce dal 24,1% al 33,3% –, scarsi progressi nella rappresentazione qualitativa:

> Considering male/female differences, it can be seen that females are more often shown as dependent, submissive, nurturant, and passive and more likely to serve others whereas males are more likely to be independent, competitive, persistent, creative, and active. All differences are in the predicted direction of conforming to traditional stereotypes of males and females in American culture. (1987: 154)

Le autrici concludono infine:

> Not only does Jane express no career goals, but there is no adult female model to provide any ambition. One woman in the entire 1980s collection of 24 books has an occupation outside the home, and she works as a waitress at the Blue Tile Diner (Williams, 1982). How can we expect Dick to express tender emotions without shame when only two adult males in this collection of books have anything resembling tender emotions and one of them is a mouse? (1987: 155)

Davis (1984) propone invece un confronto fra albi illustrati considerati non sessisti, reperiti soprattutto tramite bibliografie compilate da gruppi femministi e cataloghi di case editrici militanti, e *picture books* popolari, in particolare i vincitori e i finalisti della Caldecott Medal e i *best sellers* segnalati da varie fonti, con vendite di almeno 100.000 copie. Dopo aver individuato 50 libri non sessisti e 46 mainstream (data di pubblicazione compresa fra il 1965 e il 1975), la sua attenzione si focalizza sull'indagine qualitativa, in particolare sul comportamento dei personaggi maschili e femminili. Nonostante l'autore da una parte noti che alcune differenze fra maschi e femmine "were not always consistent with the advertised claims", ad esempio il fatto che "nonsexist females [were] more emotional and less physically active than their male counterparts" (1984: 12), dall'altra osserva un evidente iato fra le due categorie di libri:

[14] Il rapporto figura maschile/femmine migliora dal 11:1 registrato da Weitzman et al. a 1,8:1, mentre i libri in cui non sono presenti personaggi femminili da 6 divengono 2.

> The present study revealed several differences between nonsexist and conventional picture books in their behavioral portrayal of males and females, with the depiction of independent females and nurturant and nonaggressive males in nonsexist books representing a clear departure from traditional sex stereotypes in this society. (1984: 14)

Per quanto riguarda l'analisi quantitativa, Davis nota come i libri non sessisti propongano una distribuzione dei personaggi meno maschilista: su 98 protagonisti nei libri non sessisti, 39 sono maschili e 59 femminili, mentre fra i 99 dei libri rimanenti figurano 69 maschi e 30 femmine (1984: 5).

Grauerholz e Pescosolido (1989) studiano invece un campione molto ampio: più di 2000 libri americani pubblicati fra il 1900 e il 1985, reperiti soprattutto grazie al *Children's Catalog* pubblicato dall'American Library Association. I risultati confermano la sovrarappresentazione dei personaggi maschili in ogni categoria, con un rapporto assoluto di 2,7 a 1. Anche in questa analisi, lo squilibro maggiore è presente nelle storie con animali nei ruoli centrali, in cui i maschi sono quasi 6 volte più numerosi delle femmine. Un altro dato di interesse riguarda l'analisi diacronica: dai loro dati appare evidente come nel corso del secolo ci siano stati periodi con una presenza femminile maggiore o minore, come già notato da altre ricerche.

Tornando in Europa, negli anni Ottanta in Italia viene pubblicata una delle più importanti indagini sull'editoria scolastica: *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari* di Rossana Pace (1986), realizzata per la Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Nonostante gran parte dello studio sia incentrato sull'analisi qualitativa, l'autrice propone anche dati quantitativi di grande interesse. I risultati complessivi mostrano che, se da una parte i libri di testo si sono parzialmente evoluti dalla ricerca di Bonazzi ed Eco (1972) e tendono ora a rispecchiare un paese meno arretrato, dall'altra continuano a proporre una visione del mondo chiaramente sessista. Fra i dati più sconfortanti, nelle figure i bambini maschi sono il 72% e gli uomini il 65% (1986: 33). Le percentuali peggiorano sensibilmente considerando i personaggi raffigurati negli spazi esterni: le bambine sono solo il 19%, le donne il 14% (*ibidem*). E ancora, se il 52,1% delle donne è caratterizzata dal ruolo di madre, moglie o compagna, ciò accade solo per il 9,7% degli uomini (1986: 33-34). Questa situazione è fra l'altro analoga a quella riscontrata nei manuali scolastici francesi da de Wilde:

> On y voit toujours les femmes vouées aux tâches ménagères, les petites filles sont souvent timides, apeurées, boudeuses, ou gémissantes tandis que les hommes et les farçons, hardis et débrouillards, affrontent des aventures et des combats valeureux. (1983: 54)

Per quanto riguarda gli albi illustrati, lo studio più ambizioso in Europa è certamente "Attention Album!", organizzato dall'associazione Du Côté des Filles di Adela Turin, focalizzato sugli *albums*

pubblicati nel 1994 in Francia, Spagna e Italia. Turin propone questa scrupolosa indagine in parte per rispondere con cifre concrete alle critiche che erano state sollevate durante il suo intervento, dal titolo "Children's and Young People's Literature and its Contribution to Sexual Equality"[15], all'interno della XXIV edizione del convegno IBBY, Siviglia 1994 (Turin in Stamane 2000).

L'impostazione dello studio è decisamente originale: anziché concentrarsi su libri best seller o vincitori di premi, la ricerca si focalizza sull'intera produzione editoriale di un anno, il 1994, in tre Paesi diversi. Turin, Cromer e Koen, infatti, esaminano la quasi totalità dei *picture books* di fiction editi in Francia, Spagna e Italia nel 1994 per la fascia d'età 0-9, escludendo le riedizioni. Per approfondire la metodologia e i risultati di questa indagine, è opportuno consultare la sintesi proposta da Brugeilles, I. Cromer e S. Cromer (2002). In questo contributo fra l'altro le autrici ammettono che non è stato possibile coprire totalmente la produzione degli *albums* del 1994 (2002: 266), ma ricordiamo che la quantità dei libri raggiunti è comunque molto alta: 537 in Francia (pari all'82% del totale), 91 in Spagna, 107 in Italia (Du Côté des Filles 1998b: 3). Per quanto riguarda i risultati, nella brochure diffusa dall'associazione si legge che "nell'insieme i risultati dei tre paesi sono convergenti. Tuttavia, data la disparità quantitativa del corpus, in certi casi è stato possibile produrre dati statistici unicamente per il campione francese" (*ibidem*).

Dal punto di vista quantitativo, le cifre ricavate dallo scrupoloso studio tracciano un quadro molto chiaro: su un totale di 537 *albums* francesi, il 90,1% presentano almeno un personaggio maschile, ma solo il 72,8% uno femminile (Brugeilles, Cromer e Cromer 2002: 273), mentre in Italia il 70% dei personaggi principali sono maschi (il 60% in Francia e in Spagna) (Du Côté des Filles 1998b: 8). Tuttavia, ciò che delude maggiormente le aspettative è la qualità. Nell'articolo Brugeilles, Cromer e Cromer osservano: "le travail féminin est dévalorisé. En revanche, les professions des hommes sont plus diversifiées et valorisantes socialement" (2002: 278). Come aveva già riscontrato Nilsen più di vent'anni prima (1971), anche loro notano che i risultati peggiori sono riscontrabili nelle storie con animali antropomorfi: "les familles d'animaux habillés ont une structure plus traditionnelle que les familles d'humains: 62,8% comprennent un père et une mère (contre 48,9%) et 7% sont monoparentales (contre 13,7%)" (2002 : 282). L'articolo (e lo studio) si vede costretto a concludere che "les albums illustrés véhiculent des rapports sociaux de sexe inégalitaires" (2002: 289). E questo nonostante una serie di "campagnes de sensibilisation, actions de formation, recommandations des maisons d'édition aux créateurs et créatrices, etc" (2002: 262).

Restando in ambito francese, sempre nel 2002 viene pubblicato un articolo su una scrupolosa ricerca sui protagonisti nei libri per l'infanzia: "La littérature enfantine francophone publiée en 1997. Inventaire des héros et héroïnes proposés aux enfants" (2002a, Dafflon Novelle), anche questo uno

[15] Turin 1995a.

studio su un intero anno di produzione. Sulle 1613 storie totali, l'autrice trova che 827 (51,3%) presentano un protagonista maschile, 398 (24,7%) uno femminile, 186 entrambi, 202 personaggi di sesso non determinato. Le cifre sono quindi molto chiare: "globalement, il y a passé deux fois plus de livres racontant l'histoire d'un personnage de sexe masculin que l'histoire d'un personnage de sexe féminin" (2002a: 320). Dafflon Novelle compara inoltre i suoi risultati con quelli delle richerche sulla letteratura per l'infanzia anglosassone, trovando che le conclusioni risultano simili, in particolare il fatto che i protagonisti maschili siano il doppio di quelli femminili (2002a: 320-321). Infine, anche l'autrice nota che le asimmetrie di genere più evidenti appaiono nel caso degli animali antropomorfi (2002a: 309).

Un'altra indagine di Dafflon Novelle si concentra invece sui personaggi proposti dai periodici per l'infanzia (2002c). Dopo averli analizzati, l'autrice non solo conclude che i personaggi maschili sono ancora molto più numerosi di quelli femminili, ma anche che i miglioramenti nei precedenti 20 anni sono stati essenzialmente di natura quantitativa, e non qualitativa (2002b: 28). Dafflon Novelle esamina anche la "soluzione" di proporre "héros asexués", giudicandola inadeguata, in quanto il giovane lettore o lettrice interpreta tali personaggi come maschili, a meno che non siano impegnati in attività connotate come molto femminili e materne (2002b: 27-28).

L'anno successivo Dafflon Novelle pubblica con Ferrez un'interessante ricerca focalizzata sugli animali antropomorfi negli albi pubblicati in Francia nel 2000 (per rintracciarli, le autrici si sono servite di *Livres Hebdo*, rivista che riporta la grande maggioranza delle pubblicazioni). Escludendo i libri della Disney, vengono analizzati 102 albi, divisi nei gruppi 0-3 e 3-6 anni. I risultati mostrano ancora una volta una decisa predominanza di personaggi maschili: su 405 personaggi, 241 sono maschi (59,5%) e solo 164 femmine (40,5%). Per quanto riguarda i 101 protagonisti, questi sono in grande maggioranza bambini (68) mentre le bambine sono 20, con uno sconfortante rapporto di 3,4 a 1. Meno presenti gli adulti, 9 uomini e 4 donne, con un rapporto di 2,3. Confrontando questi risultati con altre ricerche contemporanee, le autrici concludono che gli animali antropomorfi continuano a proporre una visione del mondo più sessista rispetto ad altri tipi di storie.

Gli americani Diekman e Murnen (2004) propongono invece una ricerca su 20 popolari romanzi per la giovinezza, 150 pagine circa a volume, mettendo a confronto 10 libri considerati non sessisti con 10 pubblicazioni mainstream. I testi vengono quindi analizzati seguendo diversi indicatori: "status inequality" (ad esempio, "the book depicts female characters as the natural servants of male characters"), "gender segregation" (e.g. "small children are shown acting out only gender-typed jobs in role play"), "traditional feminine ideal" (e.g. "marriage is presented as the main goal and occupation in a girl or woman's life"), e molti altri ancora (2004: 383). I risultati rivelano una situazione alquanto complessa: se da una parte gli autori osservano che "sexist books [are] more likely

than nonsexist books to portray a traditional division of labor in each of the male-stereotypic domains as well as female-stereotypic occupations", dall'altra viene dimostrato che "sexist and nonsexist books [show] similar levels of sexism in female-stereotypic domestic chores and female stereotypic leisure activities" (2004: 380). In conclusione,

> Nonsexist books succeeded in portraying female characters as adopting the characteristics and roles identified with the masculine gender role, but they did not portray male characters as adopting aspects of the feminine gender role or female characters as shedding the feminine gender role. […]
> Although some children's books have succeeded in showing girls that they can be assertive and independent, pursue medical careers, or take care of the car, very few books have shown boys that they can be nurturant and caring, cook meals, or take care of children. (2004: 381-382)

Hamilton et al. (2006) si concentrano invece su un corpus vasto ed eterogeneo, aggiornato agli ultimi anni: un campione di 200 volumi, fra cui i 30 vincitori e finalisti della Caldecott Medal dal 1995 al 2001, 155 libri best seller fra il 1999 e il 2001, 9 Little Golden Books dalle ottime vendite, altri 3 libri consigliati dalla New York Public Library e i "top ten picture books" proposti nel 2001 da Funorama.com (2006:760) – alcuni titoli compaiono in più gruppi. Analizzando questi albi illustrati, Hamilton et al. concludono che "modern children's picture books continue to provide nightly reinforcement of the idea that boys and men are more interesting and important than are girls and women" (2006: 764). I personaggi femminili continuano inoltre a essere sottorappresentati, sia nella categoria dei libri vincitori di premi che in quella dei best seller. Infine, se è vero che compaiono dei miglioramenti riguardanti i posti di lavoro assegnati alle donne, la parità non viene ancora raggiunta. Fra i dati più significativi, "there were nearly twice as many male as female title and main characters" (2006: 757).

Nel frattempo in Francia la maggior parte delle ricerche sui libri per l'infanzia in prospettiva di genere sono qualitative, anche se diverse autrici apprezzano anche un approccio quantitativo, come testimoniato da diversi articoli che riprendono lo studio di "Attention Album!" (vedi ad esempio Cromer 2007; Brugeilles e Cromer 2007; Cromer 2010). Per quanto riguarda in particolare il mondo della scuola, nel 2005 Brugeilles e Cromer pubblicano con il Centre Population et Développement (CEPED) *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires*, disponibile anche in versione inglese (Brugeilles e Cromer 2009). Nella monografia le autrici non solo approfondiscono la complessa questione dei libri di testo e del loro studio in ottica di genere, ma evidenziano anche la presa di coscienza da parte delle istituzioni sull'urgenza del problema:

> A partir de 1981, un vaste programme d'études nationales est initié par l'Unesco suite à la Conférence mondiale de la décennie des Nations Unies pour la femme, *Egalité, développement et paix* (Copenhague 1980), priant "*instamment les gouvernements de prendre toutes les mesures*

> *nécessaires pour éliminer du matériel d'enseignement, à tous les niveaux, les stéréotypes fondés sur le* sexe". (2005: 13)

Brugeilles e Cromer illustrano quindi la loro scrupolosa metodologia e le griglie di valutazione, con cui analizzano "six ouvrages de mathématiques, à savoir *Mon livre de Mathématiques*, livre de l'élève, édités par Hatier international et diffusés dans une version panafricaine" (2005: 23). Riflettono dunque sul fatto che testi e immagini possono interagire in differenti modalità:

> - le texte et l'image sont redondants: ils disent la même chose […],
> - le texte et l'image n'ont aucune relation entre eux,
> - le texte et l'image fournissent des informations complémentaires, voire divergentes: il y a des écarts entre le texte et l'image. (2005: 26)

In virtù di ciò, i personaggi che compaiono nei testi e nelle immagini sono studiati in due sezioni separate, oltre a essere divisi in "des personnages vignettes, des personnages conducteurs, des personnages substituts" (2005: 33). I risultati evidenziano ancora una volta la visione maschile del mondo proposta dai libri di scuola: fra i 1278 personaggi riconosciuti nei testi e i 436 trovati nelle immagini, le autrici notano che

> dans les textes, on recense 72% de personnages masculins, 26,6% de féminins et 1,4% de neutres. Il en est de même dans les images où les proportions sont respectivement de 68,8%, 30,2% et de 0,1% pour les personnages au sexe non identifié. L'indétermination du sexe est donc rare, nettement plus rare que celle de l'âge. (2005: 80)

Un altro dato di grande interesse riguarda l'età:

> La moitié des personnages individuels sont des enfants, 38,1% sont des adultes et l'âge n'est pas identifiable pour 11,6% des personnages. Cette suprématie accordée aux enfants est encore plus nette dans les images: 76% des personnages représentés sont des enfants, 13,6% des adultes et il n'a pas été possible de connaître l'âge de 10,4% des personnages. (2005: 79)

Per quanto riguarda la ricerca sui libri per l'infanzia, Brugeilles, Cromer e Panissal (2009) analizzano la lista dei testi consigliati alle studentesse e studenti degli ultimi 3 anni delle scuole primarie (*cycle 3*) dal Ministero francese dell'Istruzione con l'obiettivo "d'aider les enseignants à construire une culture 'partagée'" (2009: 110). Fra i 180 titoli, ne vengono studiati 118, escludendo generi come la poesia e il teatro, per un totale di 128 storie, con provenienza predominantemente francese e anglosassone. Un primo dato di interesse è il sesso degli autori: ben l'80% degli scrittori sono uomini, nonostante le scrittrici di libri per l'infanzia siano numerose; per quanto riguarda invece gli illustratori (l'89% dei libri è illustrato), solo il 20% è composto da donne (2009: 113).

La predominanza maschile è ben presente anche nei personaggi: il 93% delle storie mostra almeno un personaggio maschile, mentre solo il 60,2% uno femminile. Le studiose approfondiscono

la rappresentazione dei personaggi fino alle comparse, che sono nel 93,7% delle storie maschili e nell'82,8% femminili. E ancora, "60% des histoires seulement font appel à un personnage féminin au moins, 45% impliquant une adulte, moins de 30% une enfant" (2009 : 115). Anche la "mixité", cioè la proposizione di personaggi maschili e femminili, molto comune nei testi (57%), viene criticata: "dans plus du tiers, on observe un déséquilibre numérique en faveur des personnages masculins" (2009: 117). Per quanto riguarda i protagonisti, *héros* e *héroïnes*, le cifre si fanno ancora più deludenti: il protagonista è un uomo adulto nel 19,5% delle storie, una donna adulta nel 2,3%, un bambino nel 25% e una bambina nell'11,2% (2009: 119). In conclusione, le autrici non possono che constatare che

> il y a des contradictions indéniables entre le choix des œuvres et les ambitions de lutte contre les inégalités entre les sexes qu'affiche le ministère de l'Éducation nationale. (2009: 127)

Per quanto riguarda l'Italia, negli anni Duemila lo studio quantitativo più significativo sui libri per l'infanzia è ancora una volta una ricerca co-organizzata da Turin. Si tratta dell'indagine svoltasi per il progetto "Quante donne puoi diventare?", patrocinato dalla Città di Torino fra il 2002 e il 2006. Per metodologia e uso degli strumenti (ad esempio le immagini di orsi antropomorfi), è evidente che questo progetto trova molti punti di contatto con la precedente indagine di Turin, "Attention Album!" (Du Côté des Filles 1997, 1998a, 1998b, 1998c).

Le analisi dei libri e le conclusioni sono illustrate nella relazione firmata da Vigliani (2004)[16], presidente del Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile e membro attivo del progetto. Il corpus viene selezionato fra i libri della Biblioteca Civica di Torino, con fascia di età 7-10 anni, insieme ad altri parametri: volumi con almeno il 70% delle illustrazioni, data di pubblicazione fra il 1999 e il 2003, esclusione dei classici e della produzione Disney. I 516 albi vengono analizzati in modo minuzioso con 116 quesiti, e, nonostante il numero dei personaggi-bambine sia maggiore di quello dei bambini (188 a 161), il perdurare di stereotipi sessisti viene confermato.

Il personaggio maschile illustrato nella copertina è un maschio nel 37,6% dei casi e una femmina solo nel 16,1%, mentre si fa riferimento alla professione della madre solo nel 3,7% dei libri (il 5% il padre). I dati peggiorano per quanto riguarda le faccende domestiche: queste vengono svolte dalla mamma nell'11,8% dei libri, dal papà solo nel 3,7%. L'analisi prende in esame diversi aspetti, volti a ricostruire con precisione la visione del mondo proposta dagli albi, ponendo domande anche molto precise come "Il libro contiene immagini del padre per la strada/in luogo pubblico non accompagnato dalla moglie/dai figli?" (2004: 24) o "Nella quarta scena di folla, numero di personaggi femminili accompagnati da bambini/e" (2004: 34).

[16] Vedi anche Vigliani 2003.

Per quanto riguarda invece l'indagine quantitativa contemporanea sui libri di scuola, nel 2010 in Francia Sinigaglia-Amadio propone una nuova ricerca su 40 manuali scolastici di tutte le discipline del *collège* (ragazze e ragazzi fra gli 11 e i 15 anni), che evidenzia di nuovo la predominanza maschile: "dans les illustrations puisque 1046 d'entre elles présentent des hommes et 341 des femmes en situation professionnelle (soit plus de trois hommes pour une femme)" (2010: 51). Gli abituali stereotipi riguardanti il legame fra i personaggi femminili e la casa, nonché l'inferiorità lavorativa delle donne, vengono inoltre confermati: "l'espace domestique, tous manuels confondus, appartient encore quasi exclusivement aux femmes: seuls 25,24% des illustrations y représentent des hommes seuls" (2010: 51), e poco più avanti:

> Plus d'un homme sur quatre est représenté en tant que dominant, qu'il soit un supérieur hiérarchique (un patron/une secrétaire) ou une figure professionnelle plus prestigieuse du secteur d'activité concerné (un neurochirurgien/une gynécologue) alors que l'inverse (une femme au statut ou au prestige supérieur) ne représente que 1,44% du total des illustrations. Si le rapport homme-machine est présent, le rapport femme-machine est lui totalement absent, de même que l'exercice du pouvoir reste exclusivement associé à la gent masculine. (*Ibidem*)

Nello stesso anno in Italia Biemmi pubblica un'approfondita analisi quantitativa e qualitativa in ottica di genere di testi scolastici proposti da dieci case editrici. Dopo aver passato in rassegna le scarse ricerche italiane antecedenti, l'autrice sottolinea la congruenza fra i suoi risultati e quelli di Pace del 1986. Presenta quindi il progetto POLITE[17], nato dalla consapevolezza da parte delle istituzioni della necessità di eliminare i contenuti sessisti nei libri di scuola, per poi proporre una scrupolosa griglia di valutazione per analizzare i testi e le immagini, fra cui variabili relative allo spazio interno ed esterno, i ruoli professionali, gli aggettivi utilizzati, e così via. A titolo di esempio, riportiamo le numerose opzioni per le illustrazioni:

> 0: genere non specificato
> 1: maschio
> 2: femmina
> 3: gruppo maschile
> 4: gruppo femminile
> 5: gruppo misto
> 6: animale sessuato o altro essere fantastico maschile
> 7: animale sessuato o altro essere fantastico femminile
> 8: animale non sessuato
> 9: paesaggio/altro (2017 [2010]: 107)

[17] Acronimo di Pari Opportunità nei Libri di TEsto. Come riporta Biemmi, "si tratta di un progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica realizzato tra la fine degli anni Novanta e i primi anni del Duemila il cui esito finale è stata la stesura di un Codice di autoregolamentazione per gli editori volto a fornire alcune linee guida affinché la prospettiva di genere divenga criterio orientativo nella stesura dei futuri libri di testo" (2017 [2010]: 13).

Fra i risultati dello studio che dimostrano la visione sessista dei libri, riportiamo le cifre relative ai personaggi: il 59,1% delle storie presentano protagonisti maschili, solo il 37% protagonisti femminili (2017 [2010]: 109), mentre per quanto riguarda i personaggi le percentuali sono simili, rispettivamente il 53,1% e il 31,9% (2017 [2010]: 113). I numeri peggiorano sensibilmente considerando i racconti di avventura ambientati nel passato: 72% maschili e solo 20% femminili (2017 [2010]: 131). Per quanto riguarda le conclusioni dell'analisi qualitativa, Biemmi nota in particolare che "le proposte di cambiamento sono […] applicate maggiormente alle bambine e più raramente alle donne adulte", mentre "nel caso di uomini e bambini sembra non esserci alcuna volontà di rinnovamento" (2017 [2010]: 272).

Ancora più recentemente Seveso (2016) scrive di un progetto di ricerca quantitativa e qualitativa realizzato dalla cattedra di Storia della pedagogia e delle Istituzioni educative, all'interno del Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "R. Massa", relativo a un campione casuale di libri per le classi terze delle scuole primarie, editi fra il 2000 e il 2010. Per quanto riguarda l'analisi quantitativa, vengono presi in esame "il genere dell'autore/autrice; il genere dei/delle protagonisti/e; il genere dei personaggi; le età dei protagonisti e dei personaggi; i loro ruoli professionali, l'ambientazione del testo", mentre i testi vengono divisi in realistici, fantastici e descrittivi (2016: 119). Per quanto riguarda la prima categoria, gli autori sono in leggera maggioranza donne (54%), mentre le protagoniste sono il 67% e i personaggi femminili il 55% (*ibidem*). Seveso commenta tuttavia che le ambientazioni di quasi tutti i brani sono perlopiù spazi femminilizzati come la scuola o la casa, mentre le professioni proposte per le donne sono esclusivamente legate all'insegnamento e alla cura. Solo il 42% dei brani con protagoniste femminili è ambientato all'esterno, mentre il 69% dei testi con protagonisti maschili si svolge all'aperto (2016: 120).

Per quanto riguarda i brani descrittivi, gli autori e le autrici sono presenti in uguale misura, mentre il genere dei protagonisti è tendenzialmente femminile (69%). Anche in questo caso, i maschi sono rappresentati più comunemente delle femmine all'esterno (*ibidem*). La situazione peggiora nel caso dei brani fantasy: protagonisti e personaggi sono in maggioranza maschili (rispettivamente il 55 e 58%), e anche qui la maggior parte di loro è rappresentata in ambienti aperti (*ibidem*). A questi dati occorre evidentemente associare la presenza di "numerosi stereotipi molto tradizionali" (2016: 121). Seveso conclude commentando che

> si tratta di una situazione sorprendente, poiché invece i libri di narrativa rivolti a bambini/e e ragazzi/e si dimostrano molto più attenti alla dimensione del genere e propongono immagini e modelli molto meno stereotipati rispetto al passato. (*Ibidem*)

Ampliando ora la nostra indagine alle ricerche americane contemporanee sulla produzione dell'editoria per l'infanzia, particolarmente significativo si rivela lo studio di McCabe et al. (2011),

incentrato su libri statunitensi pubblicati nell'arco di 101 anni (dal 1900 al 2000), in cui le autrici analizzano i personaggi presenti nei titoli e nei ruoli centrali di 5618 libri, fra cui 263 vincitori e finalisti della Caldecott Medal, 1023 Little Golden Books e 4485 libri tratti dal *Children's Catalog.* I protagonisti vengono quindi divisi in base al genere, all'età e al tipo, umano o animale. La predominanza di maschi è evidente sia nei titoli che nei ruoli centrali, con un rapporto rispettivamente di 1,9 e 1,6; e ancora una volta le storie con animali si rivelano più sessiste: se infatti i protagonisti umani presentano un rapporto maschio/femmina di 1,4, fra animali questo sale a 2,6 (2011: 210). Le differenze osservate in base alle collane, la decade, l'età dei personaggi è notevole: le ricercatrici constatano che "the greatest parity [is] among child characters and the least [is] among animal characters" (2011: 220).

Concludiamo questa rassegna con uno studio americano molto recente, Casey, Novick e Lourenco (2021), volto a esaminare la rappresentazione di genere nei libri per l'infanzia pubblicati fra il 1960 e il 2020, con un'attenzione particolare per gli ultimi anni (2000-2020). Il corpus analizzato appare molto ampio: 3280 libri rinvenuti da varie fonti, come liste di titoli premiati, classifiche di best seller, cataloghi di case editrici. I testi selezionati devono rispettare criteri ben precisi: (1) la presenza di un unico protagonista chiaramente riconoscibile, (2) la pubblicazione fra il 1960 e il 2020, (3) pubblico target 0-16 anni; oltre a essere reperibili negli Stati Uniti. Casey e le colleghe analizzano sei dati: il genere del personaggio principale, l'anno di pubblicazione, il genere dell'autore o dell'autrice, l'età target, il tipo di personaggio (umano o non-umano), il genere di libro (fiction o non fiction).

Grazie all'analisi incrociata di queste variabili, le autrici sono in grado di produrre un gran numero di dati, ad esempio il fatto che la percentuale di autrici sia cresciuta nei decenni, così come quella del genere non fiction. Per quanto riguarda la rappresentazione di genere,

> Our findings demonstrate that the male-to-female ratio of central characters has improved in the children's books published between 1960 and 2020. During this time, there has been an increasing trend towards parity, though male protagonists remain overrepresented compared to female protagonists. (2021: 13)

Non solo quindi i personaggi maschili continuano a essere in maggioranza, ma "perhaps surprisingly, the determinants of gender representation – author gender, target audience, character type, and book genre – are largely unchanged over this period" (2021: 16). Casey e le colleghe auspicano quindi che le case editrici e gli autori possano prendere maggiore consapevolezza delle variabili in gioco, al fine di proporre libri senza discriminazione di genere.

Scorrendo questa parziale rassegna sulla ricerca quantitativa nei libri per l'infanzia, possiamo trarre alcune considerazioni. Prima di tutto, è evidente come la maggior parte delle ricerche non siano

meramente numeriche, ma uniscano l'osservazione statistica a quella qualitativa. Inoltre, anche se la ricerca quantitativa è particolarmente apprezzata in ambiente anglosassone, sono state proposte indagini numeriche di grande interesse anche in Europa continentale, basti pensare allo studio di Pace (1986) o al progetto "Attention Album!" (1997), o più recentemente a Brugeilles e Cromer (2005) e a Biemmi (2010).

Inoltre, nonostante la diversità dei corpora e l'avanzare degli anni, è interessante notare come gli studi americani, francesi e italiani tendano a convergere nei macrorisultati: la sovrarappresentazione dei personaggi maschili sia nei testi che nelle immagini, nei *picture books* come nei manuali scolastici; la maggiore disuguaglianza presente nelle storie con animali antropomorfi; il recente aumento dei personaggi femminili, tuttavia non ancora sufficiente a raggiungere la parità; la lentezza dei cambiamenti nelle proposte editoriali, tanto che alcuni studi si riallacciano ancora alle conclusioni di indagini vecchie di decenni.

Se è vero infine che l'analisi quantitativa palesa diversi limiti – "the drawback of the quantitative method is that it may not capture more complex messages about gender roles as portrayed in the books", come osservato da Diekman e Murden (2004: 376) –, è però chiaro che essa è uno strumento di grande importanza per riflettere sul sessismo pervasivo nelle pubblicazioni per l'infanzia, e offre ancora oggi risultati importanti. Questo quadro complessivo potrebbe inoltre essere utile a case editrici, artisti e artiste, autori e autrici desiderosi di offrire al giovane pubblico prodotti liberi da pregiudizi sessisti (non infrequentemente inconsci).

1.2.2. La rappresentazione dei personaggi femminili

Dagli anni Sessanta-Settanta a oggi, numerosi studi, ricerche, inchieste hanno dimostrato come i libri per l'infanzia propongano un'immagine della femminilità e mascolinità dicotomica, "reinforcing a rigid opposition between genders, fostering binary and conventional models" (Baccolini, Pederzoli e Spalaccia 2019b: 7). Gli interessi, le caratteristiche, le aspirazioni, i comportamenti, i ruoli dei personaggi continuano infatti a essere rigidamente divisi in base al genere (cfr. Weitzman et al. 1972; Béreaud 1975; Du Côté des Filles 1997, 1998a, 2003, 2004; Biemmi 2017 [2010]).

Se ciò danneggia entrambi i sessi – vedi ad esempio il commento di Turin: "queste immagini stereotipate sono mutilanti per le bambine, ma immiseriscono anche i maschietti" (2003: 3) –, i personaggi femminili sono indubbiamente più penalizzati: Weitzman et al. li descrivono come "usually insignificant or incospicuous" (1972: 1129), Pace evidenzia "l'esistenza di uno stereotipo maschile nettamente caratterizzato in termini più positivi, rispetto a quello della donna caratterizzato in termini svalutativi" (1986: 21), mentre Dafflon Novelle individua nella letteratura per l'infanzia

"une place privilégiée aux représentants du sexe masculin", sottolineando il fatto che "les personnages de sexe féminine son présents de manière moins variée, moins riche" (2002b: 23-24).

Tutto ciò è in linea con la logica della cosiddetta complementarità, che "vuole che si rifiutino a un sesso le caratteristiche e i comportamenti che vengono attribuiti all'altro" (Turin 2003: 3). Se quindi i bambini e gli uomini sono coraggiosi, forti, indipendenti, le donne e le bambine non potranno che essere paurose, deboli, dipendenti, incapaci, e così via. Questo pensiero era fra l'altro già stato aspramente criticato dalle femministe di seconda ondata, vedi ad esempio il *Manifesto di Rivolta Femminile*: "Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere" (Lonzi 1974 [1970]: 12).

In questo contesto, la modesta presenza dei personaggi femminili non aiuta: non solo i libri propongono una visione del mondo in cui le donne e le bambine sono assenti o poco numerose, contraddicendo la realtà, ma ciò causa anche una penuria di modelli e ruoli (cfr. Nilsen 1971; Feminists on Children's Media 1971). Di fatto, in alcuni libri per l'infanzia, persino vincitori di premi, i personaggi femminili o non compaiono del tutto o sono presenti solo in minima parte, trasmettendo l'idea che le donne e le bambine siano poco importanti e scarsamente interessanti (cfr. Weitzman et al. 1972: 1129; Biemmi 2015a: 101).

Oltre alla quantità, la disparità nel trattamento riservato ai personaggi femminili e maschili appare con molta chiarezza nella lista di aggettivi e comportamenti loro attribuiti, concetti che si ripetono di continuo nonostante il passare degli anni e il variare dei corpora, da migliaia di libri mainstream a qualche decina di titoli prestigiosi, da moderni testi scolastici a collane best seller. Riguardo questa dicotomia delle rappresentazioni, Belotti scrive per *Le Courrier de l'UNESCO* che "dans la très grande majorité" dei libri per l'infanzia vengono proposte "des filles passives et sédentaires, qui ne jouent qu'avec des poupées et aident leur maman dans les travaux du ménage, et des garçons actifs qui étudient, se livrent hardiment au jeu et au sport, et ne sont jamais concernés par des activités domestiques" (1975: 44). In modo analogo, Béreaud, esaminando popolari *albums* francesi, osserva che "the French picture books studied give young readers essentially the same message as their American counterparts: achievement is for boys, domesticity and motherhood for girls" (1975: 206). Anche Kolbe e LaVoie giungono a risultati simili, evidenziando come nel loro corpus "female roles were presented as expressive, nonsignificant, and stereotyped, whereas males were cast in instrumental and significant, but also stereotyped roles"[18] (1981: 373). I testi scolastici presentano una situazione analoga, come dimostrato da Pace, che osserva come "permangono ancora

[18] Come spiegato nel loro articolo, "a role was rated as expressive if it portrayed concern for the well-being of another, caring, affection, warmth, dependency. An instrumental role portrayed the character as task-oriented, self-sufficient, somewhat competitive, and appropriately aggressive" (Kolbe e LaVoie 1981: 370).

gli stereotipi della donna 'dolce, emotiva e sottomessa' e dell'uomo 'aggressivo, ragionatore, efficiente'" (1986: 21).

Nemmeno con il nuovo secolo vengono ravvisati miglioramenti risolutivi:

> I libri illustrati […] dicono con insistenza che la funzione delle donne è occuparsi del lavoro domestico e dei bambini e quella degli uomini guadagnare denaro. Che gli uomini sono responsabili, creativi, eroici, leali, capaci di amicizia disinteressata e che, con l'eccezione della madre, fonte di attenzioni, consolazione e soprattutto di servizi, e della bella principessa che sposa il principe, le donne sono meno intelligenti e istruite degli uomini e sovente sono frivole, approfittatrici, spendaccione e malevole. […]
> Se i ragazzi sono attivi e coraggiosi, le bambine, secondo lo schema tanto rassicurante della complementarità, non potranno che essere timide e passive. Se le bambine sono affettuose e sensibili, ai maschi non rimane che mostrarsi violenti. (Turin 2003: 3)

E riguardo ai moderni libri di scuola, Biemmi scrive:

> Gli uomini svolgono un'ampia varietà di professioni e sono liberi di muoversi nello spazio pubblico; le donne hanno una ristretta gamma di possibilità lavorative, trascorrono la maggior parte del tempo in casa e sono legate molto più dei mariti al ruolo di "mamme". Gli uomini sono descritti come coraggiosi, decisi, orgogliosi e fieri; le donne come premurose, dolci, pazienti e delicate. (2017 [2010]: 152)

Anche saggi molto recenti confermano il perdurare di questa dicotomia all'interno dei libri per l'infanzia: ad esempio, Baccolini, Pederzoli e Spallaccia osservano come le bambine siano "beautiful, kind, delicate, sweet, fearful, affectionate, emotional, and caring", ma anche "jealous, whiny, and spoiled", il loro comportamento dettato dal "three-fold imperative to be good-looking, obedient, and caring" (2019b: 7). Dall'altra parte, ai ragazzi sono generalmente offerte più opzioni: "they can be strong, brave, disobedient, resourceful, selfish, adventurous, boisterous, reckless, and self-confident. They enjoy greater freedom in roles and behaviours, which tend to portray them as assertive, confident, and bold" (*ibidem*).

Questa situazione è resa ancora più delicata dal fatto che, dopo decenni di studi, iniziative di sensibilizzazione e cambiamenti sociali, i libri per l'infanzia in generale non sembrano essersi concretamente evoluti dalle conclusioni di Weitzman et al., risalenti ormai a cinquant'anni fa: "we can summarize our first findings about differences in the activities of boys and girls by noting that in the world of picture books boys are active and girls are passive" (1972: 1131).

Oltre agli aggettivi riguardanti le inclinazioni e il carattere, le ricerche notano una forte discrepanza anche nei termini relativi all'aspetto fisico: secondo Weitzman et al. "little girls receive attention and praise for their attractiveness, while boys are admired for their achievements and cleverness" (1972: 1146), mentre Lipperini nota che "nelle letture destinate alle bambine di oggi c'è qualcosa di peggio rispetto al modello di virtuosa bellezza che da sempre è loro riservato: è

l'identificazione del loro destino con lo scopo, ben misero, di *impegnarsi* per rendersi piacevoli. Il prima possibile" (2007: 199-200). Situazione evidentemente comune anche nei libri di scuola, come scrive Pace: "la descrizione delle donne non dovrebbe avvenire mediante attributi fisici" (1986: 35). A ciò si può collegare anche la scelta degli animali antropomorfi: questi sono nella maggioranza dei casi presentati come maschili, ma "le sexe féminin surpasse quantitativement le sexe masculin avec des représentants de moindre valeur, comme les petits animaux et les insectes" (Dafflon Novelle 2002a: 321).

Un'altra delle criticità più significative riguarda il luogo in cui vengono inseriti i personaggi: moltissime bambine e donne si trovano in spazi chiusi, spesso femminilizzati, come la casa o la scuola, mentre la maggioranza dei maschi agisce all'esterno (cfr. Pace 1986; Williams et al. 1987; Biemmi 2017 [2010]). In particolare, Williams et al. (1987: 152-153) osservano come, nonostante i personaggi tendano a spostarsi in misura sempre maggiore all'esterno, le bambine siano raffigurate in un luogo chiuso statisticamente più dei coetanei (31,9% contro 22%), in modo analogo alle donne (26% contro il 21,8% degli uomini). Ciò evidentemente "is consistent with the traditional notion that a girl should be passive and immobile, that her place is with her mother in the home" (1987: 152).

La situazione offerta dai libri di testo italiani analizzati da Pace (1986) rivela un'immagine ancora peggiore: fra i personaggi adulti raffigurati all'esterno, le donne sono solamente il 19%, contro l'81% degli uomini. Le bambine si fermano invece al 14%, contro l'86% dei coetanei (1986: 33). Riguardo a ciò Pace commenta:

> Il maschio adulto è proiettato fondamentalmente verso l'esterno, in attività "strumentali", caratterizzate dagli elementi del successo e dell'affermazione di sé, dal valore dell'autonomia e dell'indipendenza. […]
> La femmina, al contrario, si orienta verso una dimensione "interna familiare", si realizza in ruoli "espressivi-affettivi" rifuggendo la possibilità di autonomia e socialità. (1986: 34)

La ricerca di Biemmi (2017 [2010]) mette in relazione le variabili dell'età e del genere con la dicotomia spazio aperto/chiuso, ricavandone dati di grande interesse: la presenza delle bambine e dei bambini è tutto sommato equilibrata, mentre le differenze più marcate appaiono fra gli uomini e le donne negli spazi aperti (37,1% contro 18,7%). L'autrice ne deduce quindi che

> nei libri di testo analizzati è palese la volontà di costruire una rappresentazione egualitaria di bambini e bambine mentre non si evince lo stesso interesse per la raffigurazione degli uomini e delle donne adulte (che, di conseguenza, è maggiormente intrisa di stereotipi). (2017 [2010]: 129)

Come osserva Pace, questa situazione compromette anche l'aspetto lavorativo: dovendo dare la precedenza al lavoro domestico, alle donne sono affidate occupazioni che si configurano "essenzialmente come prolungamento dei lavori di moglie e madre", con il risultato che la donna

"non svolge mai un lavoro direttivo, che richieda responsabilità; 'sceglie' lavori più ripetitivi, mal remunerati, dequalificati" (1986: 34). Anche Turin si focalizza sulla questione imprescindibile dell'occupazione:

> La gerarchia che gli albi trasmettono ai bambini è, essenzialmente, quella del lavoro.
> Lavoro "maschile", retribuito e/o prestigioso, lavoro "femminile" gratuito, ancillare, talvolta umiliante. […]
> [Gli albi illustrati] presentano un assortimento estremamente vario di attività, mestieri e professioni, largamente monopolizzati dagli uomini e dagli animali umanizzati maschi. […] Analizzando la cinquantina di mestieri svolti dalle donne (o dagli animali femmina) si avverte che queste sono confinate nel commercio e nei tradizionali mestieri dell'insegnamento, dell'assistenza medica e dei servizi. (Du Côté des Filles 1998b: 7)

E ancora qualche anno dopo, riferendosi a due libri francesi contemporanei, l'autrice (Du Coté des Filles 2004: 28) diagnostica nuovamente un forte squilibrio, trovando 432 uomini e 113 donne in *L'imagerie des Métiers* (Fleurus 1999) e 120 uomini e 41 donne per *Encyclopédie des métiers* (Larousse 2000). Turin non riscontra quindi miglioramenti significativi:

> On y voit des hommes dans le commerce, l'agriculture, les transports, la technologie, la recherche, les arts, la conquête de l'espace, les communications, l'informatique, la construction, la mode, le design… Et des femmes dans l'enseignement primaire et les services (réceptionnistes, hôtesses de l'air, secrétaires, infirmières…) (Du Côté des Filles 2004: 29)

Non solo quindi in gran parte delle storie le donne vengono mostrate come casalinghe, ma i mestieri affidati ai personaggi femminili appaiono in genere meno prestigiosi e peggio retribuiti. Stando a questi modelli – la coppia stereotipata moglie casalinga / marito lavoratore è fra l'altro ben presente anche nel corpus studiato da Biemmi (2017 [2010]) –, non è certo sorprendente scoprire che i giovani lettori e lettrici si aspettano un ruolo inferiore per le donne, come evidenziato da Turin in occasione delle interviste ad allievi e allieve delle classi elementari per il progetto "Attention Album!" (Du Coté des Filles 1998a). Di fronte all'immagine analoga di un uomo e una donna vestiti in modo elegante e professionale con una cartella ventiquattrore in mano, i bambini, "soprattutto i maschi, immaginano per [il personaggio femminile] una professione 'inferiore'", ad esempio la segretaria, mentre il maschio appare come un uomo d'affari (Du Coté des Filles 1998c: 11).

Il lavoro esterno retribuito non solo getta le basi per l'autonomia economica e la realizzazione di sé, ma è una realtà ormai molto diffusa: già all'inizio degli anni Duemila Turin parla del settore medico e legale come aree femminilizzate (Du Côté des Filles 2003: 9). Eppure, gli albi illustrati continuano a non tenere conto dei mutamenti avvenuti. A proposito di questa situazione paradossale, già Weitzman et al. avevano osservato:

> Perhaps our most significant finding was that *not one* woman in the Caldecott sample had a job or profession. In a country where 40% of the women are in the labor force, and close to 30 million women work, it is absurd to find that women in picture books remain only mothers and wives (U.S. Department of Labor 1969). (1972: 1141)

Gli albi illustrati presentano evidentemente una notevole resistenza all'aggiornamento, come segnalato da Biemmi:

> [Gender] role models are extremely rigid, stereotyped, and even anachronistic: this is a hard problem to solve. While the condition of women changes, children's books seem not to acknowledge it and continue to perpetuate stories more tied to the past than the present, imprinted with tradition more than change or a reading that has been updated by reality. Children's literature paints a world that no longer exists, and that is to some degree unrealistic. (2015a: 100)

Occorre collegare a questo quadro di scarsa valorizzazione delle donne adulte la questione del lavoro domestico gratuito. Nei libri per l'infanzia viene mostrato come naturale il fatto che siano le donne a doversi occupare delle faccende domestiche, che paiono assorbire tutto il loro tempo. Perfino le bambine sono spesso viste divertirsi svolgendo lavori da piccole massaie (Du Côté des Filles 2004: 23), una sorta di apprendistato della femminilità, mentre è rarissimo trovare immagini di bambini impegnati con scope e panni da lavare. Per quanto riguarda gli uomini, Turin osserva che negli anni Ottanta sono comparsi padri disposti ad "aiutare" in casa, per esempio ad asciugare i piatti, ma non a farsi seriamente carico delle faccende domestiche (Du Côté des Filles 2004: 14).

Un altro fattore di svantaggio è l'interdizione dei personaggi femminili al genere, tematicamente ricchissimo, dell'avventura (cfr. Chombart de Lauwe 1965: 15 e 1968: 12; Weitzman et al. 1972: 1128; Biemmi 2017 [2010]: 112; Barsotti 2017: 75), e quindi del viaggio e della scoperta di sé. Raramente le bambine si avventurano in peripezie, le storie dove sono protagoniste sono di preferenza racconti riflessivi, intimistici, che non di rado si svolgono all'interno di luoghi chiusi come la casa (cfr. Giani Gallino 1973: 144).

Vista la povertà qualitativa e quantitativa dei personaggi femminili, non stupisce che le bibliografie attente alle questioni di genere si siano concentrate su testi che propongono bambine e donne indipendenti, anticonvenzionali, coraggiose, attive, intelligenti (vedi ad esempio il progetto europeo "G-BOOK"[19]). È vero che la tradizione letteraria ci consegna personaggi alternativi di grande importanza, come Pippi Calzelunghe della svedese Astrid Lindgren o Bibi della danese Karin Michaelis (sull'argomento vedi ad esempio Ziliotto 1987b), o ancora Jo di *Piccole donne*, ma si tratta di eccezioni troppo rare, che rischiano di confermare la regola anziché metterla in discussione, e che evidentemente non possono avere lo stesso peso dello sterminato, secolare catalogo di eroi, e nemmeno dell'infinita schiera di donne e bambine insicure, inette, piagnucolose, frivole.

[19] http://www.g-book.eu (ultima visualizzazione 15 gennaio 2023).

Per approfondire il discorso dei personaggi femminili divergenti, occorre accennare al concetto di femminilità predominante. Sarti, leggendo Connell (1987), scrive che "tra mascolinità e femminilità c'è […] un'asimmetria fondamentale: non c'è alcuna forma di femminilità paragonabile alla mascolinità egemonica, perché tutte le forme del femminile sono costruite nel contesto di una complessiva subordinazione delle donne agli uomini" (2016: 35). Courcy et al. notano tuttavia come Connell riconosca

> l'existence d'une forme de féminité culturellement idéalisée qu'il désigne par *emphasized femininity*. Cette forme de féminité, en se pliant volontairement à la subordination et en étant disposée à accommoder les désirs et les centres d'intérêt des hommes, serait complice de la masculinité hégémonique. (2006: 32)

Le caratteristiche di questa "femminilità enfatizzata", continuano Courcy at al., sono ben riconosciute dai e dalle giovani: l'aspetto fisico, la dolcezza, la fragilità, la sensibilità, le buone maniere, il romanticismo (2006: 46). È chiaro che i libri per l'infanzia svolgono un ruolo non trascurabile nella trasmissione di queste concezioni, come osserva Belotti: "riteniamo le storie per bambini più innocue di quanto in realtà non siano. Invece, con questo mezzo, trasmettiamo i valori culturali della società in cui viviamo" (1978: 8).

Nonostante una riflessione multidisciplinare con decenni di storia alle spalle e numerosi inviti a creare personaggi femminili alternativi, la letteratura più diffusa appare ancora oggi marcatamente sessista. Scrittrici e scrittori, disegnatori e disegnatrici mostrano evidenti difficoltà nel proporre protagoniste femminili diverse, dimostrando a volte scarsa consapevolezza del tema o mancanza di strumenti culturali adeguati – già Feminists on Children's Media avevano dedicato un intero paragrafo ai libri "cop-outs", storie promettenti che terminavano però con un "sexist compromise" (1973 [1971]: 99).

Uno dei tipi di femminilità alternativa più comuni si concretizza nelle cosiddette *tomboys*, le bambine mascoline. Questo termine risulta controverso per vari motivi: una parte della critica sostiene che questi personaggi, invece di valorizzare la potenzialità del femminile, si limitano a imitare aspetti superficiali della mascolinità, mentre altri rimangono delusi per la riproposizione di schemi narrativi assai tradizionali – vedi ad esempio Lipperini, scettica nei confronti delle guerriere, "che vestono spesso, com'è tradizione, indumenti maschili e si battono con ferocia (salvo, spesso, abbandonare per amore. O morire)" (2007: 187).

All'inizio degli anni Settanta il collettivo Feminists on Children's Media percepisce "tomboy" come un potenziale insulto, volto a mettere in discussione la femminilità o la capacità di sposarsi:

> We wanted to see girl readers encouraged to develop physical confidence and strength without the need to fear any corresponding loss of "femininity". We would have liked to see the

> elimination of all those tiresome references to "tomboys". Why can't a girl who prefers baseball to ballet simply be a girl who prefers baseball to ballet?
> Can't we encourage girls to find satisfaction and fulfillment in work, and lay aside forever the suspicion that for a woman, work outside the home is primarily proof of her inability to love a man, or to land a sufficiently lucrative one? […]
> Let's show them as no less "feminine", despite the assertiveness and firm sense of self required in this untraditional role. (1973 [1971]: 96)

Inoltre, fra i libri giudicati come *cop-outs*, il gruppo di femministe inserisce la stereotipata narrativa dei *tomboys* che crescendo scoprono "that being 'just a girl can be fun'" (1973 [1971]: 100). E ancora, il collettivo auspica: "let's see women who are people in their own right" (1973 [1971]: 96).

Simili considerazioni verranno espresse da molte altre pubblicazioni, anche a decenni di distanza: è il caso ad esempio di Lipperini, sconcertata dal fatto che, nel vasto universo dei media, "[le] donne che si comportano come persone, attraversando e raccogliendo il maschile e il femminile sono tuttora poche" (2007: 192); o di Turin, che si augura di vedere finalmente "les vrais filles",

> ni garçons manqués ni petits anges: intelligentes, curieuses, ironiques, excellentes en classe, ambitieuses, décidées à avoir un destin. Des filles réelles, telles que les enseignant-e-s les connaissent. (Du Côté des Filles 2004: 23)

Turin dimostra peraltro di non apprezzare il cliché del *tomboy*, deplorando la comparsa "negli albi delle 'nuove bambine', robuste e sovente brutali, del tipo 'maschiaccio'", alternativa insoddisfacente "alla piccola ebete di un tempo" (Du Côté des Filles 2003: 9). Di fronte alla scarsità di modelli positivi per le bambine, l'autrice propone una terza via:

> La semplificazione dei comportamenti dei personaggi femminili rende poverissime le proposte rivolte alle bambine, lasciando loro solo due alternative: l'obbedienza al modello tradizionale con la conseguente rinuncia ad ogni aspirazione personale, o l'imitazione di modelli maschili con la rinuncia alla "femminilità". La terza opzione, quella di conciliare la vita di una donna con la vita professionale, è una strada difficile di cui gli albi non danno minimamente conto e in cui le ragazze saranno costrette a impegnarsi senza modelli di sostegno. (Turin 2003: 4)

Altre analisi, al contrario, apprezzano la figura del *tomboy*, ricca di significati e sfumature, non infrequentemente contradditori, come scrive Abate: "tomboys have been variously viewed as icons of feminist defiance, symbols of juvenile delinquency, and precursors of sexual deviance" (2008: VII). A prova della ricchezza delle interpretazioni del *tomboy*, il caso di George, una delle ragazzine protagoniste della fortunata serie di romanzi per l'infanzia *The Famous Five* di Enid Blyton, è emblematico. Se diverse femministe francesi criticano aspramente questo personaggio – un articolo apparso su *Les Temps Moderns* la definisce "garçon manqué", rigettandola come modello per le figlie (Anne-Marie et al. 1974) –, più recentemente Fourtanier elogia l'anticonformismo di George (o Claude, come è conosciuta in Francia), evidenziando gli effetti positivi sulle lettrici:

> Ce qui subsiste d'une lecture enfantine des *Club des Cinq*, en empathie avec le personnage principal, et qui persiste à la relecture adulte, c'est l'orgueil de la loyauté, le bonheur du rapport de contiguïté à l'animal, le souci attentif de l'autre, la posture personnelle dans le monde – tout ce que les jeunes lectrices des années 1950 et 1960 ont appris sans le savoir en lisant pendant des heures entières *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton et en s'identifiant avec enthousiasme à Claudine qui voulait s'appeler Claude. (2017: 279)

Se il personaggio del "maschiaccio" evoca reazioni complesse e contradditorie, Lipperini mostra come la stragrande maggioranza delle protagoniste femminili continuino a essere fortemente stereotipate, caratterizzate dall'imperativo della bellezza, dell'accudimento, dell'aspetto fisico, del sogno d'amore: "Dove sono le piccole esploratrici, le aspiranti scienziate, le amanti della matematica? […] E dove sono le bambine brutte?" (2007: 197), si chiede l'autrice con disappunto.

Proporre personaggi positivi, indipendenti, anticonvenzionali, sembra in effetti essere un'ardua sfida anche per autrici e autori progressisti. A proposito di libri attenti alle questioni di genere, Davis nella sua analisi nota che "nonsexist females [appear] to be more emotional and less physically active than their male counterparts" (1984: 12), mentre Diekman e Murnen arrivano alla "unsettling conclusion […] that certain aspects of traditional gender norms are transmitted even in books that have been praised for being nonsexist" (2004: 382). Altre ricerche osservano invece che, se alcuni tratti di sessismo particolarmente esplicito vengono abbandonati, persistono tuttavia altre forme più sottili ma non per questo innocue. Al proposito, Williams et al. notano che le donne "have begun to move outside the home, but not into the labor market" (1987: 155), mentre Kolbe e LaVoie concludono:

> While the data show some shift from the sexism previously present in young children's books, this change occurred in the frequency of female pictures and characters, not in role portrayal and characterization. (1981: 373)

Anche Biemmi nota che

> [nei libri di testo,] le critiche rivolte alle donne adulte riguardano tutte i ruoli svolti e non i tratti psicologici e comportamentali: ciò che viene biasimato è che la donna si rifiuti di cucinare e di stare a casa a badare ai figli, pretendendo di lavorare e stare fuori casa; vengono invece accettate e talvolta approvate donne "diverse" in quanto decise, intelligenti, intraprendenti, spiritose, sicure di sé, astute e fantasiose. (2017 [2010]: 262)

Per quanto riguarda il panorama editoriale contemporaneo, occorre notare che, oltre alle questioni relative alla caratterizzazione, i personaggi femminili continuano a essere sottorappresentati (vedi ad esempio Casey, Novick e Lourenco 2021: 13). Il numero di donne e bambine, seppur aumentato nel corso dei decenni, non è infatti ancora arrivato a sfiorare la parità. E questo nonostante una molteplicità di iniziative, inchieste, progetti, oltre a dichiarazioni di impegno da parte di case editrici

ed esempi offerti da eccellenti autrici e autori, come Bianca Pitzorno e le sue giovani e coraggiose protagoniste (vedi al proposito Caso 2015).

In questo panorama caratterizzato dalla permanenza di rappresentazioni stereotipate, negli ultimi anni sono apparse importanti novità, proposte soprattutto da case editrici indipendenti e attente alle questioni di genere – ad esempio EDT-Giralangolo, Lo Stampatello, Settenove, Sinnos, Camelozampa, BeccoGiallo, per rifarsi al contesto italiano (Pederzoli e Illuminati 2021b: 8). Se già ricerche pioneristiche evidenziavano la presenza di titoli "non sessisti" – vedi a proposito "A Feminist Look at Children's Books" di Feminists on Children's Media, che elogiava alcuni libri che "show[ed] female characters in flexible, diverse roles" (1973 [1971]: 103) –, la quantità e la qualità delle eroine è ora sensibilmente aumentata. Come infatti rilevato da Turin già alla fine degli anni Novanta, se da un lato "i vecchi stereotipi sono resistenti e molti albi attribuiscono ancora alle bambine e alle donne i difetti e le qualità tradizionali della 'femminilità': civetteria, passività, frivolezza, gola, duplicità, perfidia, tradimento…" (Du Côté des Filles 1998b: 8), dall'altro

> gli albi cominciano, però, a tener conto di una realtà che gli insegnanti e i ragazzi conoscono bene: bambine vivaci, intelligenti, creative, buone allieve, dotate di umorismo, coraggiose e autonome, che negli albi vediamo disubbidire e opporsi agli adulti, arrabbiarsi. Un controstereotipo appare: le bambine più intraprendenti dei maschi. (*Ibidem*)

Più recentemente, Biemmi osserva:

> Si assiste quindi ad un processo di mescolamento di caratteristiche e ruoli, per cui le bambine non sono sempre e soltanto paurose, piagnucolose e docili ma possono essere anche l'esatto contrario. Trovo che questo processo sia estremamente positivo perché rompe finalmente quelle rappresentazioni monolitiche del sesso femminile in cui non c'è spazio per la variabilità e la differenza. (2017 [2010]: 260)

E ancora qualche anno dopo, Biemmi nota "a proliferation of heroines who overturn traditional stereotypes" (2015a: 110). In particolare,

> We saw that in the representation of the feminine world the young heroines of the stories become a means for change and role models for young female readers, who see them as intelligent, brave, determined, and confident about the future. Adult women, on the other hand, remain a bit on the periphery and, when they happen to be in the center of the story, they continue to be represented in the traditional maternal role with little attention paid to their societal and professional roles. (2015a: 113)

Tutto ciò delinea quindi un quadro complesso, in cui elementi di grande innovazione si alternano a stereotipi ormai anacronistici. Come osserva Pederzoli, il panorama editoriale italiano appare oggi come un "contesto fortemente polarizzato, in cui la letteratura di consumo e la letteratura impegnata e di qualità sembrano parlare lingue diverse e sicuramente raggiungono pubblici molto diversi"

(2021: 38). Al fine di proporre libri attenti alle questioni di genere a un buon numero di bambine e bambini, ragazzi e ragazze, si mostrano quindi necessari progetti come "G-BOOK" 1 e 2 ("Gender Identity: Child Readers and Library Collections" e **"**European Teens as Readers and Creators in Gender-Positive Narratives"),

> volti a promuovere una letteratura per l'infanzia e per ragazzi e ragazze "positiva" dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere, ovvero aperta, plurale, varia, priva di stereotipi, improntata al rispetto e alla valorizzazione delle diversità.[20]

1.2.3. La rappresentazione dei personaggi maschili

Se all'interno del campo dell'indagine sulla letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere si registra una relativa scarsità di studi focalizzati sulla mascolinità (Pederzoli 2021: 17-18), il confronto fra personaggi maschili e femminili, concepiti tradizionalmente come "complementari", permette di trarre numerose conclusioni. Come infatti osservato da numerose pubblicazioni – cfr. Weitzman et al. 1972; Béreaud 1975; Pace 1986; Williams et al. 1987, Du Côté des Filles 1997; Hamilton et al. 2006; Biemmi 2017 [2010]; Baccolini, Pederzoli e Spallaccia 2019b – i personaggi maschili non solo sono sovrarappresentati, ma vengono loro attribuite caratteristiche considerate positive e desiderabili, come l'intraprendenza, il coraggio, la creatività, l'intelligenza, l'ambizione. Uomini e bambini sono quindi il contraltare delle donne e delle bambine, attivi, efficienti, indipendenti, sicuri di sé, impegnati in svariate attività, proiettati verso il mondo esterno, quanto queste ultime sono passive, inette, dipendenti, insicure, recluse nello spazio domestico. Questa dicotomia non registra significativi cambiamenti nel corso dei decenni, come si può dedurre confrontando i risultati di studi degli anni Settanta-Ottanta con le osservazioni di Biemmi:

> All'interno dei testi analizzati, i seguenti aggettivi sono associati esclusivamente a soggetti maschi: *sicuro*, *coraggioso*, *serio*, *orgoglioso*, *onesto*, *ambizioso*, *minaccioso*, *pensieroso*, *concentrato*, *bruto*, *avventuroso*, *autoritario*, *furioso*, *generoso*, *fiero*, *duro*, *egoista*, *iroso*, *virtuoso*, *tronfio*, *saggio*, *deciso*, *audace*, *libero*, *impudente.* Il genere femminile è invece qualificato tramite questi aggettivi: *antipatica*, *pettegola*, *invidiosa*, *vanitosa*, *smorfiosa*, *civetta*, *altezzosa*, *affettuosa*, *apprensiva*, *angosciata*, *mortificata*, *premurosa*, *paziente*, *buona*, *tenera*, *vergognosa*, *silenziosa*, *servizievole*, *comprensiva*, *docile*, *deliziosa*, *delicata*, *disperata*, *ipersensibile*, *dolce*, *innocente.* (2017 [2010]: 124)

La visione del mondo tramandata dai libri per l'infanzia, dagli albi illustrati ai manuali scolastici, è dunque profondamente maschile, a cominciare dal fatto che sia i ruoli principali che quelli di comparsa sono affidati in numero molto maggiore a personaggi maschili (Du Coté des Filles 1997: 5) di fatto contribuendo alla svalorizzazione del femminile. Al proposito Dafflon Novelle sottolinea

[20] https://g-book.eu/it/ (ultima visualizzazione 14 gennaio 2023).

gli "avantages pour le sexe masculine", osservando che "la représentation multidimensionnelle des personnages des deux sexes issus des histoires publiées dans la presse enfantine confère également une place privilégiée aux représentants du sexe masculin" (2002b: 23).

I modelli maschili, a differenza di quelli femminili, propongono inoltre una notevole pluralità di ruoli e qualità, come osservato fra gli altri da Biemmi:

> Gli uomini svolgono un'ampia varietà di professioni e sono liberi di muoversi nello spazio pubblico; le donne hanno una ristretta gamma di possibilità lavorative, trascorrono la maggior parte del tempo in casa e sono legate molto più dei mariti al ruolo di "mamme". (2017 [2010]: 152)

Nonostante ciò, è stato osservato che anche i personaggi maschili sono stereotipati, anzi, infrangono i tradizionali ruoli di genere molto più raramente di donne e bambine (cfr. Diekman e Murnan 2004; Biemmi 2015a; Szpunar, Sposetti e Marini 2017; Baccolini, Pederzoli e Spallaccia 2019b; Kneeskern e Reeder 2022).

Un esempio lampante di questa rigidità è il diverso trattamento riservato alle bambine "mascoline", le *tomboys*, e ai bambini "femminili", per cui non esiste nemmeno un termine adeguato, come osservato da Sunderland: "there is no equivalent male term for a boy who actively wants to behave and be treated like a girl. The nearest, *sissy*, is a term of abuse" (2011: 228). Se la *tomboy*, figura non raramente controversa, è ormai un personaggio comunemente accettato e apprezzato anche nelle letture popolari (vedi Abate 2008), ciò non accade nel caso di bambini con interessi o comportamenti femminili. All'interno della letteratura per l'infanzia non sembra quindi esserci spazio per mascolinità diverse da quella egemonica, definita da Connell "the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women" (1995: 77).

Non solo le autrici e gli autori, le illustratrici e gli illustratori propongono modelli di mascolinità conservativi, ma lo stesso pubblico pare essere impreparato ad affrontare bambini divergenti:

> The readers contain a stronger taboo against boys being dependent (sissies!) at *any* age than they do against *young* girls breaking out of their mold (tomboys) a little bit. Girls must abruptly rout out the so-called masculine component of themselves when they become teenagers, but boys must never give away to the so-called feminine component. […] [Boys] never cry; they need no one. (Women on Words and Images 1975 [1972]: 39)

Biemmi ipotizza che alla base di questo comportamento ci sia "a homophobic attitude that effects boys more than girls and, among males, children more than adult men" (2015a: 113). Lo stesso termine "sissy", continua l'autrice,

> implies that a child (or a man) is weak, shy, sensitive, fearful, cries easily, and has homosexual tendencies. "Don't be a sissy" is a clear social warning to deter tastes and attitudes that are not consistent with a "real male". This can include procedures of masculinity training, based on a progressive separation from everything that recalls femininity or homosexuality. (2015a: 114)

A questo imperativo imposto ai bambini di rifiutare ciò che è femminile occorre collegare anche la questione delle storie "per bambini" e "per bambine". Già all'inizio degli anni Settanta il collettivo Feminists on Children's Media osserva che "while girls are perfectly happy to read 'boys'' books, no self-respecting boy will read books about girls" (1973 [1971]: 104). Ciò ha importanti conseguenze, fra cui il fatto che autrici e autori sono incoraggiati a scrivere di protagonisti maschili, in modo da intercettare quanti più lettori possibili (Nilsen 1971: 198), un'altra manifestazione della concezione sessista secondo cui il femminile è parziale e concerne solo donne e bambine, mentre il maschile è neutro (vedi ad esempio Cromer 2009-2010 e 2010). Anche Bianca Pitzorno nota questo fenomeno, osservando che "il genere di 'letteratura per ragazzine'" nasce "anche così, non per scelta delle lettrici, ma per rifiuto dei lettori" (1987: 39). Certamente tutto ciò si inserisce in un quadro più vasto della svalutazione del femminile inculcata nei bambini fin dalla più tenera età, la quale li porta a evitare letture, abiti, colori, giocattoli considerati "da femmine".

Nonostante i personaggi maschili siano tradizionalmente sovrarappresentati e caratterizzati in termine più lusinghieri, essi non sono esenti da criticità. In particolare, autori e autrici continuano a proporre ruoli stereotipati – bambini che non piangono, ragazzi ambiziosi, padri poco affettuosi – all'insegna di una forzata dicotomia fra il maschile e il femminile. Al proposito le parole di Belotti risultano molto chiare:

> L'identità maschile prevede la totale espulsione del femminile da sé, con una perdita drammatica di "virtù sociali" che dovrebbero semplicemente essere umane: l'attenzione e la sensibilità verso il prossimo, l'empatia e la capacità di identificarsi nell'altro, saper ascoltare, consolare, accudire, curare. Non a caso il 70% del volontariato è svolto da donne. […]
> L'identità maschile è un congegno così fragile da paventare che vada in pezzi al minimo cambiamento? Basta osservare con quanto spavento si interviene ancora quando un maschietto sceglie un gioco o un giocattolo considerato "da bambine", o con quanta irritazione gli si impone di non fare la femminuccia quando piange. (2007: 13)

Fra i molti altri studi che evidenziano il fatto che il sessismo danneggi anche i bambini, ricordiamo le indagini di Feminists on Children's Media – "boys, too, are denigrated and cramped by sexism" (1973 [1971]: 96) –, e di Turin, la quale osserva che

> anche il territorio dei ragazzi si riduce, limitandoli nell'espressione dell'affettività, della sensibilità estetica e delle capacità manuali, spingendoli a conformarsi ad un'immagine culturalmente povera della virilità. (2003: 3)

Un altro problema riguarda gli aspetti, raramente messi in discussione, legati alla mascolinità tossica, che tendono a proporre nocivi modelli di aggressività e competizione, in grado, secondo Giani Gallino, di "creare nel giovane il disagio ed il rifiuto della scuola e della società [e di] fabbricare i cosiddetti disadattati" (1973: 147). Anche Turin lamenta la presenza invasiva di bambini prepotenti: "ils se bagarrent, embêtent les filles et sont souvent violents, effrontés, insolents, moqueurs et farceurs" (Du Coté des Filles 1997: 8).

A complicare la situazione, spesso i libri considerati non-sessisti tendono a focalizzarsi sull'*empowerment* delle bambine, senza preoccuparsi di proporre modelli alternativi ai bambini – "very few books have shown boys that they can be nurturant and caring, cook meals, or take care of children", come osservano Diekman e Murnen (2004: 382).

Fra i rari libri pubblicati prima del 2000 impegnati nel tentativo di proporre modelli diversi di mascolinità, occorre ricordare i pionieristici *William's Doll* (Zolotow 1972) e *Oliver Button is a Sissy* (DePaola 1979), rivoluzionari e coraggiosi *picture books* dove i bambini protagonisti desiderano rispettivamente giocare con le bambole e imparare a ballare. Per quanto i libri presentino delle criticità, come il fatto di voler ricondurre il desiderio di William in una rassicurante cornice eteronormativa (Herzog 2009), la loro importanza non può essere sottolineata abbastanza. Sapp in particolare li inserisce nella sua rassegna di libri per l'infanzia a tema queer (unici esempi degli anni Settanta), commentando: "these two classic books are some of the best in respect of teaching children about gender variance" (2010: 37).

Sezzi (2019) rimarca inoltre l'importanza di *William's Doll* nel nostro paese: si tratta infatti di uno dei rarissimi libri con protagonista un bambino non *gender-conforming* a essere pubblicato in Italia (*Una bambola per Alberto*, EDT 2014). Sezzi si focalizza sull'edizione italiana, sottolineando come le illustrazioni di Clothilde Delacroix (tratte dall'edizione francese del 2012) e alcune scelte di traduzione – ad esempio il fatto che Alberto e la nonna comprino la bambola insieme – accentuino il carattere divergente dell'albo, "[breathing] new life into the source texts and [promoting] gender equality more effectively" (2019: 98).

Nonostante un profondo e duraturo stigma culturale, unito al tradizionale conservatorismo del mercato editoriale per l'infanzia, negli ultimi anni sono comparsi diversi libri con bambini che sfidano i parametri della mascolinità egemonica. Già Turin negli anni Novanta osserva che "on trouve aussi un contre-stéréotype: des garçons plus gentils, plus sensibles et plus serviables que les filles" (Du Côté des Filles 1997: 8), mentre nel 2002 *Ways of Being Male*, volume a cura di John Stephens, "segna una svolta indagando gli esempi di mascolinità rappresentati nella letteratura per l'infanzia, e in particolare come alcuni libri si misurino con il discorso patriarcale sulla mascolinità egemonica offrendo modelli inediti, alternativi e non conformisti" (Pederzoli 2021: 31). Più recentemente,

Pederzoli e Illuminati elogiano il contributo della collana "Sottosopra" della casa editrice Sinnos, teso a

> rompere con il modello tradizionale e al tempo stesso repressivo della mascolinità egemonica (Connell 1995), rivendicando consapevolmente azioni, tratti distintivi, abilità tipicamente attribuiti al femminile, che si tratti di giocare con le bambole (*Una bambola per Alberto* di Charlotte Zolotow, illustrazioni di Clothilde Delacroix, 2014), portare i capelli lunghi (*Lunghicapelli* di Benjamin Lacombe, 2016), o danzare (*Una partita in ballo* di Daniele Bergesio, illustrazioni di Francesco Fagnani, 2016). (2021c: 119)

Nonostante la produzione generalista continui a presentare bambini e uomini stereotipati, recentemente sono quindi apparsi segnali innovativi. Fra la pubblicazione di storie alternative e lo sviluppo di ricerche sulla rappresentazione dei personaggi maschili, letti non più come neutri ma nella loro realtà di uomo, ragazzo o bambino, sfruttando gli strumenti dei *gender studies*, esiste quindi la speranza di poter offrire ai bambini nuovi modelli, con cui valorizzare le molteplici sfaccettature della mascolinità. Tutto ciò appare ancora più urgente se si pensa alla reazione positiva dei bambini esposti a modelli maschili anticonvenzionali, come rivela la ricerca di Kneeskern e Reeder:

> Results of this study suggest that children who engage with a full multi-chapter book that portrays a counter-stereotypical protagonist may experience shifts in their beliefs about gender stereotypes. […] This result was strongest in male children who were exposed to a storyline involving a counter-stereotypical male protagonist. (2022: 1481)

1.2.4. Le famiglie

Sebbene la famiglia sia uno dei temi più ricorrenti all'interno della letteratura per l'infanzia (Du Côté des Filles 1998b: 6), le sue rappresentazioni si presentano spesso come uniformi e stereotipate, riproposizioni acritiche della famiglia mononucleare tradizionale (vedi ad esempio Biemmi 2017 [2010]: 281).

Già Belotti, commentando un'inchiesta di de Wilde (1972), critica le immagini stereotipate che costellano i libri per l'infanzia: "una madre che non lavora, un padre che lavora, due bambini di cui il maggiore è sempre un maschio e due animali, cane o gatto, la cui età e sesso ripetono quelli dei bambini" (1982 [1973]: 107). Questo schema di famiglia tipo, con padre lavoratore e madre invariabilmente casalinga, riscuote un ampio successo (vedi ad esempio Nilsen 1971; Weitzman et al. 1972; Béreaud 1975; Kortenhaus e Demarest 1993; Biemmi 2017 [2010]), nonostante la sua estraneità rispetto a gran parte delle situazioni reali. Al proposito Belotti osserva che "gli autori continuano a proporre immagini idealizzate e nostalgiche di un'infanzia improbabile" (1982 [1973]: 107), per poi scrivere su *Le Courrier de l'UNESCO*:

> Dans la très grande majorité des cas [des livres pour la jeunesse], on propose cette famille "type" dans laquelle les deux rôles garçon-fille sont déjà présentés suivant les schèmes typiques de l'âge enfantin: c'est-à-dire des filles passives et sédentaires, qui ne jouent qu'avec des poupées et aident leur maman dans les travaux du ménage, et des garçons actifs qui étudient, se livrent hardiment au jeu et au sport, et ne sont jamais concernés par des activités domestiques, à moins que celles-ci s'accompagnent de quelque prestige et d'une certaine autonomie de décision.
> Dans la même littérature pour enfants, les parents sont présentés suivant les mêmes stéréotypes, c'est-à-dire dans une situation hiérarchique, le père exerçant l'autorité et veillant à l'entretien de la famille, et la mère étant la ménagère. (1975: 44)

In particolare gli albi illustrati proposti al pubblico in età prescolare mostravano, e in parte mostrano ancora, la famiglia mononucleare tradizionale come normale e naturale, senza lasciare spazio ai diversi tipi di famiglie: monoparentali, multiculturali, omoparentali, senza prole, allargate, di varia provenienza sociale, o anche semplicemente con madri lavoratrici e padri che si occupano delle faccende domestiche. La situazione pare ancora più precaria nei manuali scolastici: "si resta veramente colpiti dall'assoluta tradizionalità dei ruoli", con "una sequela di mamme che cucinano, cuciono, preparano e ordinano la casa" mentre i papà lavorano, osserva con disappunto Pace (1986: 63), e ancora Biemmi, dopo aver analizzato alcuni recenti libri di testo proposti da dieci importanti case editrici italiane, si trova costretta a chiedersi:

> Chi poteva immaginare che agli inizi del Duemila i libri delle elementari veicolassero impunemente, e in maniera martellante, immagini di mamme congelate nel modello della casalinga anni Cinquanta e di papà capifamiglia, dai modi vagamente autoritari, dediti al lavoro e alla gestione economica della famiglia? (2017 [2010]: 281)

Anche Turin (Du Côté des Filles 1998b: 6) nota la staticità delle famiglie, evidenziando anche come questa sia l'unica ambientazione in cui la figura femminile è predominante, dal momento che le madri sono molto più numerose dei padri. Ciò però non corrisponde a una rappresentazione migliore:

> Disponibili e attente, sono all'interno delle case intente ad allevare i bambini o a pulire: con il loro sempiterno grembiule, modestamente vestite, le vediamo lavar piatti, rigovernare, servire a tavola, scopare e spazzolare. E se sono in strada è perché portano i bambini a scuola o tornano dal mercato […]. (Du Côté des Filles 1998b: 7)

Prive di relazioni interpersonali, di una professione, di interessi culturali o sportivi, le madri sono quindi tradizionalmente raffigurate come figure servizievoli e incolori. Turin è particolarmente critica nei confronti delle storie con animali antropomorfi, che "insegnano ai bambini a diffidare delle differenze e rendono accettabile ai loro occhi un modello di famiglia dai ruoli sessuati rigidi" (Du Côté des Filles 1998b: 6). Gli animali vestiti, continua l'autrice, "sono i principali portatori dei messaggi di sessismo e razzismo negli albi", veicolando un mondo di "padri autoritari", "madri sottomesse", "bambine idiote", "bambini audaci" (*ibidem*). La situazione fra l'altro non migliora

passando agli albi ambientati nei castelli, dove si trova "l'equivalente borghese degli animali umanizzati" (Du Côté des Filles 1998b: 7):

> Il racconto medioevale veicola la stessa nostalgia della famiglia patriarcale che le storie di piccoli borghesi pensionati della foresta. Re tirannici, regine passive o inconsolabili, belle principesse prigioniere nella torre, messe all'asta o date come premio all'eroe… (*Ibidem*)

Anche Béreaud, esaminando in particolare gli "Albums Roses" della casa editrice Hachette, rileva l'umiltà delle funzioni riservate alle madri: "mothers have been stripped of the educative function and their role reduced to its barest bones, that of nursemaid and domestic servant" (1975: 204).

Turin ripercorre quindi l'evoluzione della madre dal secondo dopoguerra agli inizi degli anni Duemila, osservando che dalla "casalinga dal grembiule civettuolo che confezionava torte", l'immagine della madre abbia iniziato a deteriorarsi durante gli anni Settanta (Du Côté des Filles 2003: 12). A cavallo fra i due secoli, Turin rileva con preoccupazione che la madre viene spesso rappresentata come "una schiava domestica distrutta dalla fatica, interminabilmente occupata dalle faccende, spesso tecnologicamente incapace", a volte sostituita da una giovane donna che potrebbe addirittura risultare attraente, se si curasse un po' di più e fosse di umore migliore (*ibidem*). Contraltare a questo ben misero personaggio, il padre, pur essendo meno presente della madre, viene presentato in una luce assai migliore. Come scrive Giani Gallino (1973: 146), se la "donna-di-casa-madre è sempre vista solo come quella che aggiusta calzini e grembiulini o fa torte squisite, all'educazione dei figli ci pensa papà in qualsiasi occasione". E ancora Turin osserva: "il personaggio paterno, benché raro, è particolarmente valorizzato negli albi: sovente definito intelligente, porta spesso gli occhiali e i suoi rapporti con i figli sono più ricchi e più vari di quelli della madre" (Du Côté des Filles 1998b: 6).

Per quanto riguarda i rapporti fra i genitori e la prole, sono presenti dei forti squilibri, come nota Chombart de Lauwe: "la relation privilégiée est la relation père-enfant, ou substitut paternel-enfant. La relation mère-fille est rare, mère-fils presque absente; pour les héros des deux sexes, l'oncle apparait quantitativement plus fréquemment que la mère" (1965: 15). Sull'argomento Turin scrive:

> Gli albi presentano più frequentemente delle relazioni genitori/bambino che genitori/bambina. Fin da molto piccolo il maschio riceve più attenzioni, tanto da parte del padre che della madre (nutrire, vestire, lavare, mettere a letto…) Il bambino è più frequentemente ricompensato e incoraggiato dai genitori che la bambina, verso la quale questi hanno invece più esigenze: le danno più ordini, le pongono più divieti, la puniscono di più. (Du Côté des Filles 1998b: 8)

Di fronte a questa produzione prevedibile e ripetitiva, gli ultimi anni hanno tuttavia visto diversi mutamenti. Ad esempio Vigliani (2004: 21) nota che, all'interno del corpus di albi preso in esame

per il progetto "Quante donne puoi diventare?", la famiglia tradizionale compare nel 17,4% dei casi, seguita poco distante da quella monoparentale (13%).

Per quanto riguarda la rappresentazione dei genitori, DeWitt, Cready e Seward, focalizzandosi su un corpus di *picture books* pubblicati in America fra il 1902 e il 2000, evidenziano una forte tendenza al conservatorismo:

> While opportunities in the public sphere have increased for U.S. women, and men are being encouraged to actively participate in the private sphere, children's picture books embrace tradition. Mothers are much more likely to be portrayed nurturing and caring for children, and men are more likely to work outside of the home. These depictions have not significantly changed over time, so that these storybook characters often inhabit a bygone, male breadwinner-female homemaker era. (2013: 100)

Tuttavia,

> Some evidence points to increased egalitarian portrayals during the last three decades of the Twentieth Century. Fathers in books published in 2000 exhibited increased care-giving and nurturing from previous time periods, and mothers exhibited increased work outside of the home. (*Ibidem*)

Tendenze che però, a detta delle autrici, non sono né uniformi né consistenti, e mancano quindi di "statistical significance" (*ibidem).*

Adams, Walker e O'Connell, nella loro indagine sui *picture books best sellers* pubblicati nel Regno Unito nel 2008, si mostrano invece cautamente ottimisti: se da una parte "the results offer strong support for our overall hypothesis that mothers and fathers would be represented as behaving in accordance with traditional gender stereotypes" (2011: 11), dall'altra

> there are additional findings which run contrary to our hypotheses. We attempted to differentiate "touching" activity into subcategories that might reflect gender stereotypes. The fact that fathers were less likely, but not significantly so, to appear engaged in stereotypically maternal touching (hugging and kissing) perhaps suggests a portrayal of fatherhood which concedes some ground to the "involved" ideal. (2011: 12)

Gli autori concludono che

> fathers are significantly under-represented in general, and in terms of physical contact with their children. They remain "invisible" though the subtleties of our results suggest some acknowledgment of fatherhood as involved in childcare activity. (2011: 14)

A risultati analoghi giunge la ricerca condotta da Chabrol Gagne (2011b), che rileva una situazione variegata, non raramente sospesa fra tradizione e innovazione. Se l'autrice evidenzia il perdurare della "femme exclusivement mère, dont l'instinct ou le fibre maternelle devient le constituant et le liant primordial", "mère sublime, sans faille et entièrement disponible pour sa progéniture" (2011b: 99),

non mancano tuttavia esempi di innovazioni, come l'apparire di famiglie omogenitoriali, ad esempio *Dis… mamans* di Muriel Douru 2003 e *Ulysse et Alice* di Ariane Bertouille e Marie-Claude Favreau 2006 (2011b: 107), o di madri moderne, "qui ne se réduisent pas, par choix ou nécessité, à la maternité" (2011b: 117).

Per quanto riguarda il panorama italiano, Biemmi (2015a), accanto a elementi conservatori, rileva la comparsa di libri che mostrano un'immagine nuova della famiglia. La situazione appare particolarmente dinamica per i padri: l'autrice stila una lista di titoli in cui

> there is at least one image of a father who holds, rocks, cuddles, kisses, caresses, smiles, reads a book, or tucks his child in bed. It does not matter if these fathers sometimes look a bit clumsy and awkward, not yet completely able to naturally perform the caregiving activities that are still unfamiliar to their gender. What is important, for the sons and daughters in the stories, is that they are able to give love, ready to listen, patient and available. These new fathers are successful people, new heroes of our times. They replace, on equal terms, the traditional models of men as bold, strong, brave fathers who are too cold hearted and too distant from reality. (2015a: 111)

Per quanto concerne invece le donne adulte, e quindi anche le madri, Biemmi rileva al contrario una situazione più complessa: non solo "little to no attention is given to the new social and professional roles of women", ma anche il fatto che "the role model of girl or adult woman who is focused on her maternal home-centered role is still repeated without offering meaningful representations of professional women" (2015a: 108). In conclusione, "the only change is a different representation of the maternal role model. If there is an update, it is within this framework that is reassuring and faithful to tradition" (2015a: 109). Riguardo la rappresentazione delle famiglie, Biemmi nota anche in questo caso una situazione ambivalente: da una parte iniziano a comparire nuovi modelli di aggregazione familiare – "'de facto' families, blended families, single-parent families, and same sex parent families" (2015a: 112) –, dall'altra

> very rarely we talk about transformation of gender roles in relation to a traditional family. In other words, it is more frequent to read of families with two mothers or two fathers than of traditional families where the father sets the table or washes the dishes while the mother comes home late from work or repairs an electrical appliance. (*Ibidem*)

In conclusione, nonostante il perdurare di stereotipi sessisti e l'ostilità di una parte del pubblico – ad esempio nei confronti delle famiglie arcobaleno (Forni 2019: 151) –, è evidente che negli ultimi anni sono state introdotte anche in Italia importanti innovazioni nella rappresentazione delle famiglie, proponendo così ai lettori e alle lettrici degli apprezzabili modelli alternativi. Come osservano infatti Pederzoli e Illuminati,

> Diversi albi sono centrati sulla rappresentazione delle (nuove) famiglie permettendo a tutti i bambini e le bambine di riconoscersi in una delle loro possibili declinazioni, ad esempio il

> pluripremiato albo tedesco di Alexandra Maxeiner *In Famiglia! Tutto sul figlio della nuova compagna del fratello della ex-moglie del padre... e altri parenti* (illustrazioni di Anke Kuhl, 2018). O ancora *Giorgia & Giorgio: W i nonni!* di Cristina Obber (illustrazioni di Silvia Vinciguerra, 2017), che affronta il tema della cura reciproca al di fuori di stereotipi e modelli prestabiliti. (2021c: 111)

1.2.5. Tematiche LGBTQ+

I libri per l'infanzia a tematica LGBTQ+ rappresentano un ambito di grande interesse, che ha conosciuto negli ultimi trent'anni uno sviluppo notevole (Epstein 2014: 112; Spallaccia 2021: 85). Sebbene dal punto di vista quantitativo essi costituiscano ancora una nicchia alquanto limitata – Day nel 2000 stila una lista di appena 275 titoli che "portray honest, accurate, gay-friendly characters and themes for young people", come riportato da Sapp (2010: 32) –, questi testi presentano innovazioni di grande importanza, come testimoniato dal recente "growing body of research examining the (under)representation of non-heterosexual LGBTQ+ (Lesbian, Gay, Bisexual, Trans, Queer/Questioning, and other) sexualities and identities in children's literature" (McGlashan 2022: 213).

Dal punto di vista storico, come ricorda Spallaccia citando Flanagan (2010: 31), "le tematiche LGBTQ+ fanno la loro comparsa sulla scena editoriale YA negli Usa tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, attraverso testi incentrati su personaggi gay e lesbici" (2021: 81). L'autrice sottolinea quindi non solo i meriti ma anche i limiti di questa produzione:

> Nonostante i romanzi pubblicati tra gli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta abbiano avuto il grande merito di dare visibilità e soggettività fino ad allora completamente inesistenti nell'offerta editoriale YA, in questa letteratura la trattazione dell'omosessualità, sia femminile che maschile, rimane ancora problematica fino alla metà degli anni Novanta. Da un lato questi romanzi tendono infatti a concentrarsi sulle conseguenze nefaste del vivere un'identità sessuale minoritaria in una società ancora fortemente omofoba ed eteronormata, dall'altro tendono a essere dei "'problem' novels" (Flanagan 2010: 32), ovvero a rappresentare l'omosessualità come l'aspetto identitario principale dei protagonisti, a discapito di una trattazione più sfaccettata tanto delle soggettività individuali quanto delle comunità LGBTQ+. (2021: 82)

Gli albi illustrati per l'infanzia presentano una situazione ancora più difficile: negli anni Settanta un solo *picture book* tratta dell'omosessualità, *When Megan went away* di Jane Severance, pubblicato dalla casa editrice femminista Lollipop Power e considerato "il primo testo LGBTQ+ per l'infanzia in lingua inglese" (Spallaccia 2021: 83). Nel decennio successivo sul mercato americano compaiono altre due opere pionieristiche:

> *Jenny lives with Eric and Martin* (1983), albo fotografico di Susanne Bösche che contiene la prima rappresentazione omogenitoriale maschile, e […] *Heather has two mommies* (1989) di Lesléa Newman. Entrambe le opere vengono molto criticate ed entrano nelle liste dei "most challenged books", il primo per aver rappresentato nudità adulte in prossimità della bambina

> protagonista e il secondo per aver discusso il tema dell'inseminazione artificiale in una coppia lesbica. (Spallaccia 2021: 84)

Riguardo alla qualità estetica dei primi albi illustrati a tema omosessuale, Sapp commenta che non solo questi libri erano spesso mediocri dal punto di vista letterario, ma anche che "the books often lacked images of diversity and were focused on white, middle-class culture" (2010: 38). Eppure,

> They are nothing less than miracles to gay and lesbian people, especially same-sex families with children. No one had ever published in this genre before, and these early works were the first time that same-sex families saw themselves mirrored in the print and pictures of books. (*Ibidem*)

Dagli anni Novanta e Duemila in poi, si registra infine in ambito anglosassone "un'impennata nella pubblicazione di opere letterarie LGBTQ+ per bambine e bambini" (Spallaccia 2021: 85). L'autrice commenta che "se da un lato questi testi diventano meno didascalici e più ricercati dal punto di vista estetico-letterario, fatica ancora ad affermarsi una rappresentazione inclusiva delle diversità, soprattutto in termini di identità di genere non binarie" (*ibidem*).

La situazione italiana, come era prevedibile, registra invece un notevole ritardo: come evidenziato da Spallaccia (2021: 88), a parte l'eccezione di *Maiepoimai* di Turin (1977), il primo albo illustrato a tema queer per l'infanzia sarà pubblicato solo nel 2010. Si tratta di *E con Tango siamo in tre* (Edizioni Junior), traduzione del fortunato (e contestato[21]) *And Tango Makes Three* (2005) di Justin Richardson (per una trattazione approfondita di questo *picture book* e della sua versione italiana, rimandiamo a Forni 2019).

Eppure, a discapito dalla loro relativa rarità, molti studi – vedi ad esempio Fierli et al. 2020 – sottolineano l'importanza di proporre libri a tema queer, sia dal punto di vista "window" che "mirror", per usare le parole di Epstein:

> I believe that there are two major types of reading that people do: we might read books to see ourselves reflected (i.e., mirror books) and we might also read books to see other selves (i.e., window books). (2014: 111)

Queste pubblicazioni infatti non solo colmano una lacuna, offrendo letture utili per le bambine e i bambini, i ragazzi e le ragazze che si riconoscono come LGBTQ+ o che vivono in famiglie omoparentali, ma propongono anche al giovane pubblico personaggi grazie ai quali familiarizzare con le tematiche queer e imparare il rispetto per le diversità (cfr. Sunderland e McGlashan 2012: 190).

[21] Al proposito Forni, citando Magnuson 2011, sottolinea il fatto che "the American Library Association put the book at the top of their annual list of most challenged books from 2006 to 2010, except in 2009, when it was just second" (2019: 149).

Accanto a una certa ricezione positiva, soprattutto da parte dei lettori target, questa produzione viene ancora oggi fortemente osteggiata da una parte non trascurabile di persone, esponenti di un pensiero omofobico e intollerante ancora molto diffuso, propulsori dell'idea che i temi LGBTQ+ siano essenzialmente inappropriati per il giovane pubblico e che non possano esistere bambini e bambine queer, sostenitori delle insidie della cosiddetta "ideologia del gender"[22], molto spesso ostili alla presenza stessa delle persone LGBTQ+. A questo proposito Sapp, analizzando l'evoluzione dei *picture books* con personaggi omosessuali attraverso i decenni, nota come "one aspect that has not changed is the swiftness of conservative groups who ban books with any kind of gay or lesbian theme" (2010: 38), Jindra sottolinea il fatto che "homosexuality in children's literature is still a very controversial topic with many enemies" (2019: 108), mentre McGlashan osserva:

> Greater visibility of and access to books including positive representations of LGBTQ+ people and identities within settings such as public libraries and schools has been met with stark resistance. Since the earliest days of their publication, children's books featuring LGBTQ+ characters and themes have been the target of the kinds censure redolent of moral panic. (2022: 214)

La letteratura per l'infanzia a tematica queer affronta quindi una gran quantità di questioni, molte delle quali esulano dal campo letterario per inserirsi in quello politico e dell'attivismo (Pederzoli 2021: 35). Anche se ultimamente alcune case editrici generaliste hanno inserito titoli per l'infanzia con temi queer nel loro catalogo, come ricorda Pederzoli (2021: 34) citando Minne (2013), la maggior parte delle pubblicazioni rimane affidata a case editrici indipendenti, spesso politicamente impegnate e con un giro di affari ridotto, il che può creare non poche difficoltà nella diffusione e promozione dei libri. In parte a causa di questa situazione, accanto a qualche pubblicazione di notevole ricercatezza letteraria, troviamo, in modo particolare prima degli anni Novanta, numerosi libri didascalici, non di rado poco attenti al valore estetico, "mostly published by alternative presses and sold in alternative gay, lesbian and feminist bookstores" (Sapp 2010: 38).

Oltre a ciò, le pubblicazioni a tema queer si rivelano spesso portatrici di messaggi problematici, per i quali Epstein esprime perplessità:

> Although I applaud the existence of books for young readers that feature LGBTQ characters, as I read them, I frequently am concerned about how these characters are depicted. Their non-normative sexuality and gender identities tend to mark them apart and define them, rather than simply being just another aspect of their personalities. That is to say, they are LGBTQ first and everything else second, instead of being, say, people who have multiple interests and personality traits and just so happen to also belong to the LGBTQ community. (2015 [2013]: 63)

[22] "L'espressione è stata coniata all'inizio degli anni 2000 in alcuni testi redatti sotto l'egida del Pontificio Consiglio per la Famiglia con l'intento di etichettare, deformare e delegittimare quanto prodotto nel campo degli studi di genere" (Garbagnoli citata da Accolla 2015: 23).

Molti testi inoltre riproducono senza averne intenzione stereotipi e pregiudizi, consegnando al lettorato una visione distorta della comunità queer. Secondo Epstein, questa situazione è causata in parte dal fatto che gli autori sono spesso cisgender ed eterosessuali, e non conoscono quindi direttamente la realtà che vogliono rappresentare:

> While I would not argue that only LGBTQ authors should write books about LGBTQ people or that only LGBTQ people can truly understand LGBTQ people, it may be the case that some non-LGBTQ authors are unaware that gay, bisexual, and transgender people, just like straight people, come in a wide range of personalities and with many different hobbies and experiences. They may not have accurate information about what it means to be queer and to live a queer life. This idea might be worth exploring more at some point, because educating authors or at least suggesting particular resources to them could help how they write about particular groups. (2015 [2013]: 130)

Questa visione deformante agisce in entrambe le direzioni: da una parte, come nota Epstein, molti romanzi Young Adult, pubblicati soprattutto negli anni Ottanta e Novanta ma non solo, presentano personaggi queer infelici, tormentati, incapaci di relazioni stabili e sincere, "with the implication being that it is close to impossible to be an out queer who is happy and healthy" (Epstein 2015 [2013]: 63). Se, come osserva l'autrice, proporre alterative alla monogamia è legittimo, scegliere di mostrare solamente personaggi omosessuali come sostenitori di *open relationships* o, ancora peggio, come traditori seriali, dà credito allo stereotipo secondo cui "queers do not want long-term relationships or cannot commit and also that their relationships are not of equal value" (2015 [2013]: 119). Oltre a ciò, il proliferare di *issue books*, libri dove l'omosessualità è presentata come un problema, può avere effetti deleteri, non da ultimo l'idea errata che l'essere queer abbia una causa, e quindi una potenziale cura (2015 [2013]: 93-94).

Dall'altro canto, diversi studi lamentano la presenza, in particolare nei *picture books*, di narrazioni omonormative[23], con personaggi LGBTQ+ innocui e scialbi, non di rado in contrapposizione con personaggi queer "sbagliati", come i travestiti o i transgender, "queer people [who] are to be feared by children" (Lester 2014: 245). Sulla dicotomia di queste rappresentazioni, Pederzoli precisa:

> Dal punto di vista dei temi trattati nonché del tipo di approccio e di evoluzione, è necessario distinguere fra albi illustrati e romanzi, in particolare per adolescenti e young adults. Gli albi illustrati, infatti, si concentrano essenzialmente sulla rappresentazione delle nuove famiglie, adottive, monogenitoriali e soprattutto omogenitoriali. A essere omosessuali, in questi casi, sono dunque principalmente gli adulti – genitori, ma anche zii e zie –, e solo più raramente personaggi non adulti. […]

[23] Come riportato da Lester (2014: 247), "homonormativity is 'a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption' (Duggan, 2002, p. 179)".

> Quanto invece ai romanzi, è possibile osservare un'importante evoluzione della narrativa per adolescenti su queste tematiche, inoltre gli aspetti trattati sono più sfaccettati. Innanzitutto, in questo caso non sono necessariamente i genitori, bensì i giovani protagonisti.e a essere LGBTQ+. (2021: 34-35)

A tutto ciò occorre aggiungere il fatto che i libri con personaggi LGBTQ+ rappresentano tuttora una percentuale estremamente ridotta della produzione editoriale. La scarsità di rappresentazioni soddisfacenti è quindi certamente derivata anche dalla rarità delle pubblicazioni disposte ad affrontare temi queer.

Un altro problema è il rifiuto di alcune sfumature LGBTQ+: la maggioranza dei libri per l'infanzia a tematica queer trattano infatti dell'omosessualità, tralasciando, se non addirittura criticando, la bisessualità, il *transgenderism*, e le altre identità o orientamenti (Spallaccia 2021: 82). A questo proposito, Sapp sostiene che "there are no early childhood books that portray bisexual or transgendered people" (2010: 32), Epstein conclude che "bisexuality is either invisible or negatively portrayed in books for younger readers" (2014: 110), mentre Crawley trova solamente 9 *picture books* realistici "featuring children whose gender identities were different from the gender assigned at birth" (2017: 29). Riguardo a ciò è opportuno ricordare di nuovo la ristrettezza del corpus in esame: l'indagine di Sapp, ad esempio, rileva che, all'interno della lista di libri queer per l'infanzia e l'adolescenza compilata da Day nel 2000, "only 27 were early childhood books" (2010: 32), mentre Sunderland e McGlashan ipotizzano che esistano circa "50 picturebooks in English for young children about families with two same-sex co-parents" (2012: 190).

La ricerca accademica ha inoltre recentemente messo in luce altri aspetti problematici, ad esempio il fatto che

> la sessualità e le manifestazioni fisiche dell'amore, inclusi baci, carezze e abbracci, [siano] tendenzialmente poco presenti in questi albi (Minne 2013; Tarif 2018), in cui i genitori LGBTQ+ sono spesso "desessualizzati", anche se questo accade anche negli albi in cui ci sono genitori eterosessuali. (Pederzoli 2021: 35)

Crawley (2017) critica invece la pervasiva presenza di concezioni essenzialiste[24] legate al genere all'interno del suo corpus di albi illustrati a tema transgender, mentre McGlashan propone un'indagine sui matrimoni gay presenti in 52 *picture books*, evidenziando numerosi elementi conservatori, ad esempio il fatto che "the consistent homogenisation of men in terms of their gendered identities in SSPF [same-sex parent families] picture books appears to accept those gendered discourses that underpin heteronormativity, thus, reinforcing hegemonic social constructs of gender as binary" (2022: 231), per concludere che

[24] "Essentialist thinking [is] the belief that all members of a category share fundamental or 'essential' qualities that make them what they are". (Skewes, Fine e Haslam 2018: 1)

> these picture books therefore seem to challenge traditional configurations of the family (in that they include gay or lesbian parents) but tend not to challenge – and even seem to accept – dominant (western) social norms concerning gender identity, family and parenting. (2022: 233)

Diversi libri presentano quindi una situazione parzialmente analoga alle pubblicazioni mainstream, che continuano a offrire una rappresentazione conservativa dei ruoli di genere (vedi ad esempio Casey, Novick e Lourenco 2021). Al riguardo è molto interessante la riflessione di Biemmi, secondo cui è più comune leggere di coppie di genitori omosessuali piuttosto che vedere famiglie tradizionali dove un padre prepara la tavola o una madre ripara un elettrodomestico (2015a: 112).

Se al giorno d'oggi, nonostante certi limiti, la produzione queer in lingua inglese si mostra come un settore in costante crescita qualitativa e quantitativa, il panorama editoriale italiano contemporaneo rivela invece aspetti ambivalenti. Se da una parte negli ultimi dieci anni sono comparse pubblicazioni sicuramente preferibili al vuoto precedente, dall'altra si tratta pur sempre di una produzione estremamente ridotta, e non priva di aspetti problematici.

Una delle case editrici più interessanti e innovative in questo settore è certamente Lo Stampatello, nata proprio dalla volontà della coppia composta da Maria Silvia Fiengo e Francesca Pardi, mogli e madri, di colmare l'evidente lacuna italiana e offrire albi illustrati alle famiglie arcobaleno del nostro paese. Come nota Spallaccia, si tratta di un "progetto editoriale unico e ambizioso nel panorama italiano, attraverso il quale si inizia a scrivere e tradurre testi che contribuiscono a rompere il tabù delle diversità di genere in Italia" (2021: 88). All'importanza di questo progetto, che si avvale della collaborazione di illustratori di grande talento come Altan, si affiancano però le difficoltà economiche di una piccola casa editrice contraddistinta dalla dimensione "famigliare e domestica" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 112).

Pederzoli e Illuminati evidenziano inoltre come Lo Stampatello proponga un catalogo di grande interesse ma quantitativamente limitato: 40 titoli, di cui circa la metà sono traduzioni, in prevalenza dall'inglese (2021c: 116). Nel panorama italiano delle case editrici attente alle questioni di genere si nota in effetti un diffuso ricorso alla traduzione, in parte per "colmare le lacune presenti nell'editoria italiana" (*ibidem*), con "the added value of exposing readers to societies that have dealt with similar issues earlier" (D'Arcangelo, Elefante e Illuminati 2019b: 14). A oggi tuttavia anche l'entità delle traduzioni dall'inglese rimane modesta: 10 albi illustrati e 18 *chapter books*, "un corpus piuttosto ridotto se confrontato con le corpose bibliografie di testi anglofoni" (Spallaccia 2021: 88). L'uso della traduzione non è peraltro privo di ostacoli, come ricorda Illuminati scrivendo a proposito "di questioni a lungo tabuizzate quali la sessualità e le identità non eterosessuali e non binarie" (2021: 61):

> I risultati di alcuni studi recenti mostrano come tali aspetti vengano ridimensionati quando non apertamente censurati in traduzione. (*Ibidem*)

Al proposito anche Epstein rileva l'affievolirsi di aspetti legati alla sessualità nelle traduzioni svedesi di due romanzi americani YA a tema queer, *Dance on My Grave* di Aiden Chambers (1982) e *Sugar Rush* di Julie Burchill (2004), notando in particolare che "words/phrases about the protagonists' sexuality are toned down, changed, or even deleted" (2019: 137).

Il campo delle ricerche accademiche riguardo i libri per l'infanzia con temi LGBTQ+ è ormai molto vasto, e in grado di approfondire una notevole varietà di temi e aspetti (Pederzoli 2021: 17). Fra gli studi più recenti, possiamo ricordare l'indagine di Sunderland e McGlashan (2012), focalizzata sulle diversità delle rappresentazioni delle coppie omogenitoriali femminili e maschili – come significativo dato preliminare, le madri superano i padri 16 a 9 –; la pregevole monografia *Are the Kids All Right? The Representation of LGBTQ Characters in Children's and Young Adult Literature* di Epstein (2015 [2013]); mentre Lester, all'interno della sua analisi su 68 albi illustrati a tema queer, sostiene che diversi titoli "reinforce heteronormativity through the nearly exclusive celebration of homonormative, nonthreatening LGBT characters that conform to expected gender roles, have a vested interest parenting, and are White and upper middle class" (2014: 244). Riguardo a quest'ultimo punto, le conclusioni di McGlashan (2022) all'interno della sua indagine sulle coppie omosessuali presentate dai *picture books*, con un focus particolare sulle rappresentazioni dei matrimoni, si rivelano di grande interesse: se da una parte concorda con Lester, dall'altra l'autore evidenzia la rivoluzionaria importanza di queste scene, impensabili fino a pochi anni fa:

> By having gay and lesbian characters participate in society through what are at once familiar and socially pervasive (although heteronormative) fields of action that LGBTQ+ people have historically excluded from (e.g., marriage, childrearing), authors are able to represent and take for granted the "normality" of SSPFs and LGBTQ+ people in children's literature and society more widely. […]
> The very presence of LGBTQ+ identities and SSPFs in picture books is evidence of discursive shifts with regards to the family but also in contemporary society more widely. (2022: 233)

In conclusione, il panorama delle pubblicazioni a tema queer per l'infanzia si presenta oggi come molto variegato e in continua evoluzione. Le tendenze editoriali di questo ambito possono infatti cambiare repentinamente, sull'onda delle rivendicazioni dei diritti sociali e delle istanze dell'attivismo.

Se negli ultimi anni sono aumentate le pubblicazioni con personaggi queer, diversi studi notano però il persistere di problemi legati alla qualità della rappresentazione, nonché al valore estetico dei libri. Se alcuni studi si mostrano particolarmente critici riguardo alla rappresentazione dei personaggi e al trattamento delle identità di genere, occorre però ricordare che il corpus delle

pubblicazioni disponibili continua a essere piuttosto ridotto. Un maggiore numero di testi potrebbe non solo migliorare la qualità dei libri e della rappresentazione LGBTQ+, anche mediante l'impiego di autori e autrici, illustratori e illustratrici queer, ma anche offrire modelli alternativi all'"eteronormalità obbligatoria" che continua a caratterizzare l'educazione di bambini e bambine (Fierli et al. 2020: 498). Come infatti notano Fierli e le colleghe,

> [L'ideologia dominante] legittima esclusivamente l'esistenza di relazioni di coppia tra un uomo e una donna, all'interno di una visione complementare, determinista ed essenzialista dei ruoli tipica di una società patriarcale, dove le unioni e la sessualità sono destinate alla procreazione e garantiscono il mantenimento della specie. È da questa concezione che deriva il carattere naturale attribuito alla coppia eterosessuale e alla struttura familiare che le corrisponde: una famiglia nucleare, composta da una coppia eterosessuale con prole e dentro alla quale i ruoli sono legati al genere, con una ripartizione del potere che va a profitto del genere maschile, egemonico, e che è propria dell'organizzazione patriarcale. Si tratta di relazioni in cui non c'è posto per corpi e identità non cisgender, non binarie, in cui le persone trans o intersessuali sono totalmente invisibili e senza nome. (*Ibidem*)

Per giudicare queste pubblicazioni nel giusto contesto, occorre quindi ricordare che i libri per l'infanzia più diffusi, con personaggi quasi sempre eterosessuali e cisgender, continuano a proporre modelli di genere e di relazioni conservativi e stereotipati, come abbiamo avuto modo di vedere nei capitoli precedenti.

1.2.6. Illustrazioni in prospettiva di genere

Le illustrazioni ricoprono un'importanza fondamentale nei libri per l'infanzia, in particolare nel caso dei manuali scolastici e degli albi illustrati. Come osserva ad esempio Tisi:

> In children's literature, images are not just decorations. They play a crucial role particularly in picture books by completing the written text, but they are useful also as they can help readers to better understand the story. (2019: 93)

Di conseguenza, le analisi degli albi illustrati non possono prescindere dalle immagini, che a seconda dei casi possono interagire con i testi in modo simmetrico, complementare o contradditorio (Matulka 2008, riportata da Hintz e Tribunella 2013: 166-167). In particolare, relativamente alla rappresentazione di genere, diversi studi hanno rilevato come le illustrazioni veicolino spesso messaggi più sessisti rispetto alle parole (cfr. Nilsen 1971). Biemmi ad esempio sostiene che "le immagini che affiancano i testi sono 'più sessiste' dei brani a cui si riferiscono perché tendono ad interpretare le storie nel modo più tradizionale, a volte distorcendone i contenuti reali" (2017 [2010]: 156). Gli esempi di questo fenomeno, raccolti dall'autrice, sono numerosi: l'aggiunta del grembiule a personaggi che non lo indossano, il raffigurare in posa immobile bambine descritte come vivaci, la

preferenza accordata ai contenuti più stereotipati invece che a quelli anticonvenzionali, e così via (2017 [2010]: 152-155).

Si tratta di una posizione fra l'altro molto simile a quella espressa da Turin, secondo cui "è attraverso le immagini che gli albi illustrati trasmettono una visione sessista della famiglia e della società" (2003: 3). L'autrice sottolinea inoltre l'importanza delle illustrazioni nell'apprendimento dei ruoli di genere da parte dei bambini e delle bambine: "dagli abbecedari e libri di lettura del XIX secolo, fino agli albi dei giorni nostri, le immagini destinate ai bambini hanno lo scopo di istruirli [sui] ruoli sessuati" (Du Côté des Filles 2003: 8). Più precisamente,

> Le immagini, facendo uso di un lessico simbolico che i bambini imparano a distinguere molto presto, li istruiscono sui ruoli sessuati nella famiglia e nella società e sulle caratteristiche psicologiche degli uomini e delle donne, dei bambini e delle bambine, presentate come innate e naturali. (2003: 5)

Tutto ciò corre il rischio di inficiare eventuali messaggi positivi proposti dalle storie, sia nei libri destinati ai bambini e alle bambine non ancora in grado di leggere autonomamente (Du Côté des Filles 1998b: 2), sia in quelli per un pubblico un po' più grande – "in questo periodo dell'età evolutiva, gli anni della scuola elementare, le immagini visive sono più importanti della parola scritta" (Giani Gallino 1973: 146).

Oltre al problema relativo alla distribuzione quantitativa ineguale dei personaggi (un risultato costante nelle indagini su questo tema, vedi ad esempio Weitzman et al. 1972, Pace 1986, Brugeilles, Cromer e Cromer 2002, Biemmi 2017 [2010], Casey, Novick e Lourenco 2021), Turin rileva la presenza di un vero e proprio lessico simbolico che tende alla svalorizzazione del femminile, perfettamente compreso e assorbito dai giovani lettori e lettrici, come dimostrato dai progetti "Attention Album!" (Du Côté des Filles 1997, 1998a, 1998b e 1998c) e "Quante donne puoi diventare?" (Vigliani 2004). Gli adulti, al contrario, "ne savent pas décrypter les images", e occorre quindi sensibilizzarli in modo particolare, "pour qu'ils fassent attention" (Turin in Stamane 2000).

Alcuni degli oggetti più significativi rilevati da Turin sono il grembiule, i fiori, la finestra, la seggiolina di legno (per i personaggi femminili), ma anche il giornale, la poltrona, la cartella di lavoro (per quelli maschili) (1995a: 34-36). In particolare, il grembiule della madre "è il simbolo della sua illimitata disponibilità al servizio della famiglia, della sua appartenenza al focolare domestico, della sua unica qualifica, quella di casalinga", mentre, dall'altra parte, la cartella di lavoro, "simbolo del lavoro intellettuale e di responsabilità", è riservata al padre (Du Côté des Filles 1998c: 4). Allo stesso modo, la poltrona evoca il "potere patriarcale" del papà, "maschile come lo sono il lavoro remunerato, la giornata di otto ore, il diritto al riposo la sera, le vacanze", e ancora il giornale, "simbolo della partecipazione agli affari del mondo, della curiosità, dell'informazione, dell'istruzione e, al limite,

dell'alfabetizzazione", si mostra come l'emblema "della supremazia domestica del padre" (Du Côté des Filles 1998c: 5).

L'inferiorità delle donne viene sancita attraverso molti altri oggetti, ad esempio stracci, scope di paglia, secchi di metallo, "used in illustrations to force mothers to work in pitiful and humiliating conditions, and to portray the never-ending, unchanging nature of domestic chores", oltre che per evidenziare l'estraneità delle madri alla tecnologia e all'innovazione (Turin 1995a: 34). Se i fiocchi e le decorazioni per i capelli sono simboli "of the conceited fool and the confused female", i pacchetti con i nastri, le borse di marca, i diafani vestiti di seta "speak to us of […] frivolity and parasitism" (Turin 1995a: 35), mentre i festoni e i volant "significano frivolezza, civetteria, scemenza" (Du Côté des Filles 2003: 8). E ancora, la passività femminile viene enfatizzata da due oggetti particolarmente significativi: la finestra, che sancisce il messaggio che "women belong on the inside", e "the tiny but sturdy kitchan chair", spesso decorata con un cuore perforato (Turin 1995a: 35). Oggetto già divenuto raro negli anni Novanta, come osserva l'autrice, la bambina vi sedeva silenziosa e immobile, spesso con in braccio una bambola. A questa logica sessista basata sul mito della complementarietà non sfuggono gli animali: il gatto, correlato alle bambine[25], diviene simbolo di "idleness, unpredicrability, treachery, selfishness" e allo stesso tempo appare "sweet, charming and beautiful", contraltare al cane, "symbol of royalty, strength, boldness and intelligence", e quindi riservato ai personaggi maschili (Turin 1995a: 36).

L'uso delle illustrazioni è stato ampiamente studiato anche da Cromer, che vi individua uno strumento per sancire la "position subalterne ou particulière du féminin":

> Ce sont par des attributs spécifiques que les personnages féminins sont identifiés: traits corporels (les seins, la grossesse), éléments de coiffure (cheveux longs, nœuds dans les cheveux), ornements (bijoux) ou vêtements (jupe ou robe) font advenir des personnages de sexe féminin. *A contrario*, on ne relève aucun attribut masculin propre récurrent: la barbe ou la moustache n'existent que de manière très discontinue; la casquette est plus souvent masculine, mais pas exclusive. Le masculin n'est pas identifié en tant que tel: il *est.* (2010: 109)

Le illustrazioni continuano tuttora a veicolare messaggi sessisti. Se alcune immagini sono divenute molto più rare, come quella della bambina alla finestra (Vigliani 2004: 15), si continua a registrare la presenza di vari simboli sessisti, tra cui il grembiule e il colore rosa (Biemmi 2010 [2017]: 140-141), i quali, uniti alla continua sottorappresentazione femminile e alla scarsità di donne lavoratrici (Biemmi 2015a: 108), contribuiscono a costruire una visione distorta e sessista del mondo e dei rapporti fra i sessi.

[25] Turin nota che negli ultimi anni questa associazione era divenuta più rara (1995a: 36).

L’invito di Turin a utilizzare il lessico delle immagini simboliche e “riconvertirlo nella proposta di nuove relazioni e comportamenti” (2003: 3) non è dunque stato accolto, come osservano recentemente Fierli et al.:

> L’analisi di Turin, che conta ormai quasi venti anni dalla pubblicazione non è, purtroppo, affatto superata. […]
> Ancora oggi lavorare con gli albi illustrati significa trovarsi spesso di fronte a rappresentazioni fortemente stereotipate soprattutto quando si tratta di narrare storie di famiglie, attività, mestieri e, ancora di più, di corpi e relazioni. (2020: 486)

2. LETTERATURA ED EDITORIA PER L'INFANZIA NEGLI ANNI SETTANTA IN ITALIA

2.1. Cenni sulla letteratura per l'infanzia negli anni Sessanta e Settanta

Scorrendo la storia della letteratura per l'infanzia in Italia, è facile notare che si tratta di un genere tradizionalmente trascurato dalla nostra editoria e critica, almeno fino agli anni Sessanta e Settanta, e per questo in ritardo rispetto agli altri Paesi europei. Scrive Catarsi:

> I libri per i bambini ed i ragazzi sono stati storicamente utilizzati nel nostro paese per conformare ai "valori dominanti" e, dunque, si sono rivelati importanti strumenti di conservazione sociale. La letteratura per i bambini ed i ragazzi, in effetti, ha avuto storicamente in Italia una finalità didascalica e di educazione ai buoni sentimenti e forse, anche per questo, è stata storicamente considerata un "sottoprodotto letterario". (2006b: 13)

Fra le varie ragioni socioculturali ed economiche, parte della responsabilità è da ricercarsi anche nel giudizio negativo di Croce – "L'arte 'per bambini' […] non sarà mai arte vera" (1922: 116-117) – e nel controllo del regime fascista su tutta la produzione letteraria durante il ventennio della dittatura. Solo a partire dal secondo dopoguerra questa situazione inizia lentamente a cambiare. A proposito di questo periodo, pervaso da difficoltà ma anche dal desiderio di ricostruzione, Campagnaro osserva che, dopo la devastazione bellica,

> l'esperienza dell'immediato dopoguerra rappresentò un passaggio decisivo per la rivendicazione degli interessi primari e fondamentali dei bambini, incentivò politiche di assistenza, di sostegno e una rinnovata concezione dei diritti dell'infanzia, considerata sia nei suoi aspetti etici che materiali. (2017: 170)

E poco più avanti:

> [Al progetto di ricostruire, salvaguardare e proteggere l'infanzia] ha contribuito non poco la letteratura per l'infanzia, che, in modo altalenante e parcellizzato nel dopoguerra, più sistematico e capillare negli anni Sessanta e Settanta, ha saputo accogliere e rilanciare, nei propri nuclei tematici urgenze sociali, ideali rinnovati (democratici, egualitari, solidali, ambientali) e bisogni d'infanzia emergenti (di affetto, di cura, di sicurezza, di autonomia) uniti a un forte richiamo alla dimensione etica e a politiche di pace e di condivisione. (2017: 171)

Fra gli eventi che palesano questa nuova sensibilità per il mondo dell'infanzia in ambito europeo, Campagnaro ricorda la pubblicazione di *Pippi Calzelunghe* di Astrid Lindgren (1945), "supereroina moderna non solo perché dotata di un vigore fisico eccezionale, ma anche perché sostenuta da straordinaria forza etica" (2017: 172), e l'opera della giornalista ebrea tedesca Jella Lepman, che raccoglie circa 4000 *picture books* donati da 14 nazioni per permettere ai giovani cresciuti sotto il regime nazista di disintossicarsi dalla sua ideologia (questa collezione getterà le basi per la

Biblioteca internazionale della gioventù di Monaco, oggi la più ricca del mondo, aperta nel 1949), oltre a contribuire alla fondazione dell'IBBY (Zurigo 1953), l'International Board on Books for Young People, organizzazione non-profit impegnata nella promozione di libri di qualità per l'infanzia e la giovinezza, e all'istituzione del Premio Hans Christian Andersen (1956), "il Nobel della letteratura per l'infanzia" (Hamelin 2011: 91).

Faeti evidenzia tuttavia il persistere di notevoli difficoltà all'interno dell'editoria per l'infanzia italiana dell'epoca – "Alla Grande Esclusa, alla letteratura per l'infanzia, almeno da noi, nel nostro dopoguerra che tardava tanto a concludersi, non sembrava più consentito di accogliere in sé i fermenti culturali che un tempo aveva saputo così bene far propri" (2005: 9) –, e anche Campagnaro osserva come il panorama culturale di quel periodo fosse caratterizzato da "una situazione di sostanziale ristagno", in cui gli editori "tendevano ad un innocuo e indolente recupero dei titoli già presenti a catalogo", con la produzione per il giovane pubblico in decino (2017: 177).

Anche Merlo (2017: 147-148) nota che occorre attendere gli anni Cinquanta perché inizino finalmente ad apparire segnali di un "rinnovamento contenutistico senza precedenti", caratterizzato da una nuova fiducia nell'educazione e nella letteratura per l'infanzia, con la pubblicazione di titoli di grande importanza come *Le avventure di Chiodino* di Argilli (1955) o *Il romanzo di Cipollino* di Rodari (1957). Anche l'idea di lettore muta profondamente: non più un "bambino da addestrare", ma un "soggetto attivo, costruttore della propria conoscenza e rigeneratore sociale" (Merlo 2006: 149).

È però solo negli anni Sessanta e Settanta che avviene la "rivoluzione del libro per l'infanzia", come la chiamano Garrera e Triulzi (2019: 11). Campagnaro si sofferma in particolare sull'"annus mirabilis" 1962, mettendo in risalto alcuni degli avvenimenti più importanti relativi a questo ambito: non solo compaiono in libreria *Le favole al telefono* di Rodari, *Mister Master* di Ziliotto, *Cipì* di Lodi – libri fondamentali che testimoniano il progresso dell'editoria per l'infanzia italiana –, ma viene anche approvata la riforma della Scuola Media Unica, che porta l'obbligo scolastico a 14 anni (2017: 179-181). Oltre a questo, il ministro dell'Istruzione Gui stanzia i finanziamenti per il Piano di promozione del libro e della lettura (volto alla diffusione di una rete di biblioteche in tutta Italia), al Dipartimento di Pedagogia di Padova viene istituita la "Sezione di Letteratura giovanile" (poi ribattezzata in "Settore di ricerca sulla pedagogia della lettura e della letteratura giovanile"), e sempre nella città patavina nasce l'importante Premio europeo Città di Caorle, "riservato ad opere di letteratura per l'infanzia che si distinguono per cifra stilistica e acume narrativo alla luce di rigorosi ed inopinabili criteri scientifici", che avrà "un ruolo importante nel promuovere e incentivare il rinnovamento della letteratura per l'infanzia e della pedagogia della lettura in Italia" (Campagnaro 2017: 182-184). Campagnaro nota inoltre che l'innalzamento dell'obbligo scolastico, inclusa l'adozione di testi di narrativa nelle classi seconde e terze delle medie, significa "una grande sferzata

di energia" per le case editrici italiane, che vengono così spronate a proporre nuovi titoli e contenuti, per rispondere alle richieste delle scuole e delle famiglie (2017: 179). Anche grazie a questo provvedimento legislativo si creeranno creano quindi le condizioni per la nascita di nuove case editrici di grande importanza, fra cui la Emme Edizioni di Rosellina Archinto (1966), le Nuove Edizioni Romane di Gabriella Armando (1977) o la Coccinella di Loredana Farina (1977).

Oltre a ciò Campagnaro (2017: 178-184) segnala altri avvenimenti di particolare rilievo: viene organizzata la prima edizione della Children's Book Fair di Bologna (1964), ancora oggi una delle più importanti al mondo; Gianni Rodari vince il prestigioso premio Hans Christian Andersen (1970); vengono fondate riviste di critica di libri per l'infanzia – come *Lo specchio del libro per ragazzi* a Padova (1963) o *Il Minuzzolo* a Genova (1965), ricordati da Boero e De Luca (2009 [1995]: 241). Lo studio accademico di questa disciplina si fa inoltre più strutturato, grazie a figure imprescindibili come quella di Anna Maria Bernardinis, docente di Storia della letteratura giovanile a Padova nonché animatrice del "Settore di ricerca sulla pedagogia della letteratura e della letteratura giovanile", il più antico centro accademico sul tema in Europa (Lollo 2003: 257); e di Antonio Faeti, primo docente di Letteratura per l'infanzia all'Università di Bologna nonché autore di saggi fondamentali come il rivoluzionario *Guardare le figure* (1972) e *Letteratura per l'infanzia* (1977). Il cambiamento non è tuttavia semplice, né omogeneo, come osserva Antoniazzi:

> Da un lato troviamo una copiosa schiera di scrittori, artisti, pensatori pronta a porre l'infanzia al centro stesso dei processi educativi, riconoscendole un'autonomia e una dignità fino ad allora impensabili; dall'altro lato, invece, si avverte da parte di molti narratori, un profondo ripiegamento sulla tradizione, sulla conservazione, sul mantenimento di uno status quo basato sul racconto dei "buoni sentimenti", della devozione filiale, del contenimento delle emozioni,… (2018: 17)

In quegli anni, accanto a questioni pedagogiche come il riconoscimento della sensibilità e delle capacità del bambino e della bambina o una rinnovata fiducia nell'istruzione, si diffonde un nuovo stile di vita: il decennio del miracolo economico migliora il benessere della popolazione italiana e importa l'American Way of Life, e di conseguenza "children and teenagers became target consumers for the creation of specific products and their promotion" (Antoniazzi 2018: 3). Prende forma inoltre

> l'idea di un nuovo senso del libro, uno strumento capace di elevare culturalmente i bambini e le bambine di ogni strato sociale nell'ambito della scuola, ma soprattutto dopo la scuola, fuori dalla scuola e talvolta nonostante la scuola. (Campagnaro 2017: 190)

Sono molte le innovazioni da fare con urgenza, occorre sprovincializzare l'editoria e intessere una proficua rete di scambio con l'estero, in grado di importare la migliore letteratura degli altri Paesi e di far conoscere le proposte italiane, il tutto all'insegna di una nuova concezione del bambino e della bambina. In mezzo a tutto ciò, è ormai improrogabile anche un rinnovamento dei contenuti in ottica

di genere: i pochi esempi di bambine non convenzionali disponibili per le giovani lettrici, come Bibi di Karin Michaelis o Pippi di Astrid Lindgren[26], sono delle chiare eccezioni.

Ed ecco dunque che a partire dagli anni Settanta, in mezzo a tanti libri che propongono figure femminili stereotipate, umili, banali, come denunciato da innumerevoli ricerche e saggi, iniziano a comparire personaggi femminili moderni e anticonvenzionali, che offrono modelli nuovi alle giovani lettrici e lettori. Poesio (1987) passa in rassegna alcune fra le figure più significative, fra cui Giovanna, la bambina con il nasone e un drago per amico, creata dalla coppia Cristina Lastrego e Francesco Testa (vedi ad esempio *La Giovanna a fumetti*, 1974); la giovanissima Stefi (1976), sorella minore di Valentina Mela Verde, personaggi a fumetti ideati da Grazia Nidasio; l'intraprendente Susanna di *Susanna e il soldato* (1977) di Pinin Carpi, che fugge dall'orfanatrofio per vivere tante avventure; la tenera e sensibile Tea Patata di Donatella Ziliotto (1978); e qualche anno più tardi Atalanta di Gianni Rodari (1982); Lavinia de *L'incredibile storia di Lavinia* (1985) di Bianca Pitzorno, e molte altre ancora.

L'inizio degli anni Settanta è quindi caratterizzato da intensi fermenti culturali, come osserva Boero (2011: 118-119), che propone in particolare un'analisi degli avvenimenti del 1972: a Genova apre la Biblioteca internazionale per Ragazzi Edmondo de Amicis, sull'esempio di quella a Monaco di Baviera; Roberto Denti e Gianna Vitali fondano la Libreria dei Ragazzi di Milano; Faeti pubblica il rivoluzionario *Guardare le figure*; esce il libro *I pampini bugiardi* di Marisa Bonazzi, dove il prefatore Umberto Eco condanna il carattere "falso, risibile, grottesco" (1972: 8) dei libri di testo per le elementari; Bruno Munari cura la collana "Tantibambini" di Einaudi, distribuita in edicola e dal prezzo assai contenuto, descritta da Garrera e Triulzi (2019: 280) come "intenzionalmente, costituzionalmente, democratica" (cfr. Martinucci 2018).

Fra le tante innovazioni che fioriscono in quel periodo, fra riflessioni pedagogiche e una nuova concezione della letteratura giovanile, una interessa in modo particolare l'argomento della nostra dissertazione: l'arrivo del *picture book* nel nostro paese e il rinnovamento dell'illustrazione italiana. Caso (2017: 18) descrive così l'ancora arretrata situazione degli anni Sessanta:

> Testi stereotipati, illustrati da disegnatori che lavoravano pensando di doverlo fare "per" bambini, e quindi riempivano le loro pagine di "faccette" e "fatine con le alette" e che, se non raccontavano di bambini intenti a giocare a palla o bambine alle prese con il loro apprendistato di mamme, avevano per protagonisti i personaggi di Walt Disney.

Anche Sossi (1998: 31) concorda: a differenza della Francia e dei territori anglosassoni, da noi "l'illustrazione del libro per bambini [era] ancora legata ad una rappresentazione realistica,

[26] Sul notevole impatto di queste bambine nordiche sulle giovani italiane, vedi l'intervento "Generazione Bibi, generazione Pippi" di Ziliotto (1987b).

naturalistica e descrittiva". La situazione appare sensibilmente migliorata all'inizio degli anni Settanta: non solo l'editoria ha già proposto artisti stranieri, ma "[sta] nascendo l'illustrazione italiana" (Fatucci 2014: 53). Per quanto riguarda in particolare il *picture book*, è fondamentale il lavoro di Rosellina Archinto di Emme Edizioni, che importa il celebre *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni (edizione italiana del 1966), "il primo vero esempio di albo illustrato mai pubblicato in Italia" (Caso 2017: 33).

In effetti, in questo clima di rinascita culturale ed economica, è proprio l'azione di professioniste del mondo dell'editoria a dare un contributo essenziale per rinnovare profondamente la letteratura per l'infanzia italiana, ancora piuttosto conservatrice e inerte. Caso osserva: "l'editoria italiana in generale […] e quella dell'infanzia in particolare, dalla fine degli anni Cinquanta in poi, è stata letteralmente 'rivoluzionata' da grandi figure di donne" (2017: 1). E ancora Vassalli sottolinea: "grazie all''apertura delle frontiere' ad opera delle 'signore dell'editoria per ragazzi' italiana, avviene una rivoluzione grafica e di contenuto nei libri per i nostri giovani lettori" (2014a: 13).

2..2. Il ruolo delle donne nell'editoria italiana: Ziliotto, Archinto, Fatucci, Farina, Armando

Fra gli anni Sessanta e Settanta agiscono in Italia diverse "donne coraggiose, che in un mondo dominato da uomini hanno scelto di fondare le loro case editrici pensando di offrire ai bambini e alle bambine dei libri di qualità, superando il pregiudizio crociano duro a morire che relegava quella per l'infanzia tra le letterature di serie B" (Caso 2017: VII). Fra queste occorre ricordare, in ordine cronologico: Donatella Ziliotto, che viene chiamata a dirigere la collana "Il Martin Pescatore" di Vallecchi (1958); Rosellina Archinto, fondatrice di Emme Edizioni (1966); Orietta Fatucci, che nel 1976 assume la direzione editoriale di EL; oltre a Loredana Farina, che fonda La Coccinella nel 1977, e a Gabriella Armando, che dà il via alle Nuove Edizioni Romane nello stesso anno. A queste bisogna evidentemente aggiungere Adela Turin e Dalla parte delle bambine (1975), argomento principale di questa dissertazione su cui ci focalizzeremo nei capitoli successivi.

Iniziamo dunque la nostra rassegna con Donatella Ziliotto, definita da Faeti "una grande donna del nostro Novecento" (1998b: 10). Dopo una prima esperienza con la casa editrice Malipiero, nel 1958 Ziliotto inizia a dirigere per Vallecchi le collane per ragazzi "Le Piramidi", "L'Arganello" e la celebre "Il Martin Pescatore" (Reggiani 1998: 16). Proprio per quest'ultima collana Ziliotto pubblica e traduce *Pippi Calzelunghe* della svedese Astrid Lindgren (1958), erede dell'anticonformista Bibi della danese Karin Michaelis, amatissima lettura d'infanzia della traduttrice (Salani 2008: 6), a cui seguiranno

> altri testi stranieri, anomali rispetto alla tradizione nostrana, dal *Professor Capoturbine* (1961) di Norman Hunter (1899-1995) a *Un ferroviere e mezzo* (1962) di Michael Ende (1929-1995), da *Capelli verdi* (1963) di Otfried Preussler (1923) ai *Baffardelli* (1966) di Mary Norton (1903-1992), e ogni volta è la scoperta di un mondo nuovo, fantastico, è un'apertura ulteriore verso l'Europa e il mondo. (Boero e De Luca 2009 [1995]: 251)

Come ricostruito da Reggiani (1998: 20-22), da lì a qualche anno la Vallecchi fallisce, e Ziliotto lavora per qualche tempo presso il Saggiatore, dove realizza la collana "Saggistica per adolescenti", prima di entrare alla RAI come programmista-regista di programmi per ragazzi (1970). Sarà solo nel 1987 che tornerà a occuparsi di letteratura per l'infanzia curando la collana "Gl'Istrici" della Salani, che proporrà autori imprescindibili e anticonvenzionali come Roald Dahl, Daniel Pennac, Jacqueline Wilson, nonché Astrid Lindgren e Karin Michaelis, delle quali verranno ripubblicati *Pippi Calzelunghe* e *Bibi una bambina del Nord*, oltre a titoli meno noti (Salani 2008).

Torneremo sulla sua attività di scrittrice – alcune delle sue opere sono *Il Mondo alla rovescia* (1971), *Tea Patata* (1978), *Trollina e Perla* (1984) – nel prossimo capitolo, per ora spendiamo ancora qualche parola su Pippi, personaggio che segna "la completa rottura con le figure femminili del passato. È questa straordinaria bambina che inaugura una successiva serie di personaggi ironici, beffardi, anticonformisti che si discostano dall'usato schema narrativo di bambine difficili, rieducate e trasformate in ragazze esemplari" (Reggiani 1998: 19). La stessa Ziliotto sottolinea con queste parole l'importanza della lettura delle sue avventure:

> Così anche le bambine italiane seppero che potevano sognare di diventare forti e indipendenti ed aspirare, da grandi, a sollevare per aria e scaraventare lontano tutto ciò che usava loro delle prepotenze, così come Pippi fa con i ladri. (1987b: 25)

Fra le case editrici che rivoluzionano il mercato letterario per l'infanzia, un posto di primo piano spetta a Emme Edizioni, fondata a Milano da Rosellina Archinto[27] nel 1966, al ritorno da un soggiorno negli Stati Uniti. Così racconta l'editrice a Terrusi:

> La mia precedente esperienza di studio negli Stati Uniti mi aveva fatto conoscere alcuni grandi autori di libri per bambini. Mi rendevo conto dell'enorme divario che esisteva con l'Italia. […] Io volevo pubblicare questi libri, di autori nuovi, come Lionni, Enzo Mari, Emanuele Luzzati; sceglievo di fare libri di alto livello con un criterio duplice: la qualità dell'illustrazione e l'importanza del contenuto educativo. Segni nuovi, di grafici, pittori, grandi artisti e storie stravaganti. Nella mia testa avevo la convinzione che la letteratura per l'infanzia dovesse essere una letteratura di serie A, curata con la stessa attenzione e con lo stesso amore necessari nell'editoria in genere. Questa era una rottura assolutamente consapevole con quello che accadeva intorno, in quegli anni in Italia. Possiamo dire che oltre a Mondadori con Walt Disney, e altri che pubblicavano libri non certo straordinari, non c'erano proposte di ricerca, nei libri per bambini. (2005: 54-55).

[27] Così la descrive Sossi: "la prima 'grande donna' dell'editoria per ragazzi[,] che con geniale intuito ha saputo comprendere il nuovo e con straordinario coraggio editoriale ha aperto nuove strade alla cultura italiana per l'infanzia impedendone un pericoloso isolamento dai fermenti innovativi che attraversavano l'Europa" (1998: 87).

L'opera di Archinto arricchisce profondamente le biblioteche di generazioni di italiani e italiane – 800 titoli in quasi 20 anni di attività, come ricorda Hamelin (2011: 127) –, e propone libri rivoluzionari di grande valore estetico e letterario. Vassalli nota inoltre come "la Emme di Rosellina Archinto non solo porta in Italia il meglio della produzione internazionale, ma pubblica anche all'estero i nostri artisti" (2014b: 37).

La ricezione di questo "esperimento di grande avanguardia" (Hamelin 2011: 127) non sempre è positiva: Archinto ricorda che i genitori erano spesso diffidenti (Caso 2017: 24) e che lei stessa trovò difficoltà a lavorare nell'ambiente editoriale, ancora maschile e maschilista (2017: 20). È quindi fondamentale la collaborazione con piccole librerie indipendenti specializzate in letteratura per l'infanzia, come la Libreria dell'Oca a Roma e la Libreria dei Ragazzi di Roberto Denti e Gianna Vitali a Milano, all'epoca appena sorte (2017: 17). Gabriella Armando, fondatrice delle Nuove Edizioni Romane, sottolinea l'importanza del lavoro di Archinto: "educava grandi e piccoli a confrontarsi con immagini insolite, […] tracciando l'inizio di un percorso dal quale non si sarebbe più potuto prescindere per scegliere, rifiutare, proseguire" (2014: 69). Anche Loredana Farina (La Coccinella) elogia l'opera di Archinto, ricordando: "la Emme vendeva poco, ma ha messo tutti gli altri editori nelle condizioni di doversi confrontare con le sue scelte" (Caso 2017: 97). Nonostante le accuse di creare "libri per i figli degli architetti" (Rauch 2012: 8, citato da Lepri 2016: 481), l'opera di Archinto riesce quindi a rivoluzionare l'ambiente dell'editoria italiana, creando lo spazio per successive imprese editoriali di grande interesse. Oltre agli albi illustrati, anche i suoi saggi esercitano una profonda influenza sul panorama culturale dell'epoca, come evidenziato da Beseghi, che li descrive "come un vero e proprio spartiacque nell'approccio critico alla letteratura per l'infanzia" (2005: 25). Oggi la Emme Edizioni e Archinto sono giustamente ricordate come pietre miliari della nostra storia dell'editoria per l'infanzia, come testimoniano diverse recenti pubblicazioni, fra cui ricordiamo Giannino Stoppani 2005, Farina 2013, Caso 2017.

A Trieste qualche anno dopo si svolge un'altra imprescindibile esperienza editoriale: EL, diretta a partire dal 1976 da Orietta Fatucci, "intelligente *self-made woman*" (Sossi 1998: 35). Come racconta Fatucci stessa (2014: 57):

> Era in atto una sorta di rivoluzione, di straordinario processo di rinnovamento cui si era chiamati a prender parte. Furono anni di intenso lavoro per le Edizioni EL e di grande entusiasmo, di sfide e di successi che produssero albi illustrati profondamente innovativi e di alta qualità nei quali fu subito individuato "come elemento significativo, quasi come un motivo guida il gusto per il libro bello, costruito con ogni cura". (Carla Ida Salvati)

Oltre all'imprescindibile legame con l'estero, Fatucci lavora per promuovere autori italiani come Francesco Tullio-Altan (*Kamillo Kromo*, i libri di Kika, la Pimpa) e il duo Cristina Lastrego -

Francesco Testa. Proprio di quest'ultimi possiamo ricordare l'albo illustrato *La Giovanna nel bosco* (1979), i cui protagonisti sono Giovanna, "una bambina bruttina, dal grande nasone" (Sossi 1998: 37), e il drago buono Tommasone. Questi rovesciamenti di tropi tradizionali della letteratura per l'infanzia "rivolgono ai bambini un discorso rinnovato nei valori e nei contenuti", Giovanna in particolare è "poco femminile, non ha paura, ha volontà di autoaffermarsi" (Sossi 1998: 38).

Negli anni Ottanta e Novanta l'editrice continuerà ad arricchire le biblioteche dei giovani italiani e italiane con sorprendenti intuizioni, come "Un libro in tasca" (1981), la prima collana tascabile per l'infanzia in Italia (Sossi 1998: 49); la collana "Le letture" (1981), la prima a proporre "testi calibrati sulle competenze individuali e non sull'età anagrafica" (Boero e De Luca 2009 [1995]: 300); i *librigame* (1985), racconti dove le lettrici e i lettori possono scegliere il proprio percorso e accedere a finali diversi (Sossi 1998: 71). La qualità delle sue proposte è evidente sfogliando il ricchissimo catalogo della casa editrice, che vanta nomi come Donatella Ziliotto, Beatrice Solinas Donghi, Bianca Pitzorno, Roberto Piumini. Fatucci continua oggi a lavorare con EL, proseguendo nel suo impegno di mantenere la casa editrice "laica, democratica e progressista, ma, soprattutto, coraggiosa" (in Caso 2017: 78).

Un'altra casa editrice di grande importanza per lo sviluppo della letteratura per l'infanzia italiana è La Coccinella, fondata nel 1977 da Loredana Farina, già redattrice di AMZ, con i soci Giorgio Vanetti, autore dell'indimenticabile *Brucoverde*, il primo "libro con i buchi", Domenico Caputo, Franco Cangi e Giuliana Crespi (Farina 2004: 9). L'idea di creare albi completamente nuovi, "i libri con i buchi"[28], ha un vastissimo successo: i titoli vengono acquistati da numerosi editori esteri, anche oltreoceano, e già nel 1983 superano il milione di copie vendute, mentre qualche anno più tardi raggiungeranno le 17 coedizioni (Farina 2004: 41).

Nonostante lo scetticismo di molti librai ed editori, i primi volumi, *Brucoverde* e *Il gufo… e gli altri* – tutti stampati in Italia con alta tecnologia cartotecnica, mai usata prima dall'editoria per l'infanzia (Farina 2004: 29) – si rivelano un grande successo, che permette a Farina di investire in nuovi titoli nonché di iniziare a vendere i diritti a case editrici estere (2004: 27). Sono anni molto intensi: da lì a poco nascono collane come "Gioca e scopri" e "Buchi per guardare dentro le cose", e il catalogo si arricchisce di opere di autori e autrici di indiscusso talento, come Nicoletta Costa, Carlo Alberto Michelini, Roberto Piumini e molti altri.

Farina dirigerà La Coccinella per 15 anni, lasciando così un'impronta indelebile nella storia dell'editoria per l'infanzia italiana. Il grande merito di La Coccinella risiede non solo nella creazione di questi albi interattivi – "Girare pagina vuol dire far succedere qualcosa. Girare pagina è una

[28] Questi libri-gioco, realizzati con pagine cartonate rilegate con una spirale metallica, sono indirizzati evidentemente a un pubblico prescolare, per il quale all'epoca non c'era quasi nessuna proposta innovativa, come ricorda la stessa Farina (2004: 29).

curiosità che va sempre premiata con una sorpresa", scrive Farina (2004: 37) –, ma anche nell'esportazione in numerosi Paesi di questa invenzione *made in Italy* (2004: 41). A prova del successo duraturo dei libri con i buchi, nel 2021 il premio Nati per Leggere, sezione Crescere con i libri, è stato assegnato proprio a *Brucoverde*, nella sua nuova edizione in Comunicazione Aumentativa Alternativa, realizzata affinché tutti i bambini e le bambine possano apprezzare questo intramontabile albo (Peiretti e Fondazione Paideia 2022: 70).

Concludiamo questa rassegna di storie editoriali al femminile con le Nuove Edizioni Romane, fondate nel 1977 da Gabriella Armando, figlia dell'editore Armando Armando. L'editrice, dopo aver diretto dal 1972 al 1977 per conto del padre la collana per l'infanzia "Biblioteca di casa e di classe", decide di dare vita a una nuova casa editrice, le Nuove Edizioni Romane appunto (Armando 2014: 69).

L'intento di Armando è quello di pubblicare opere originali e di alta qualità per il giovane pubblico, come è evidente fin dal primo titolo, *C'era una volta Il était une fois Once upon a time…*, vincitore del Premio Europeo di Letteratura Giovanile "Provincia di Trento" (Armando 2014: 70). L'editrice mostra un grande intuito nel selezionare autori e autrici destinati ad avere un ruolo di primo piano nella cultura italiana: è proprio con lei che un giovane Roberto Piumini pubblica la sua prima opera, *Il giovane che entrava nel palazzo* (1978), così come Pietro Formentini, Angelo Petrosino, Silvia Roncaglia e molti altri troveranno con le Nuove Edizioni Romane il loro battesimo letterario (Camorani 2013 [2011]: 1). Non mancano certo traduzioni straniere di grande interesse, da *L'AntiPierinoPorcospino* di Waecher (1978), ribellione all'educazione severa se non brutale di Hoffman, a *Il fantasma di Canterville* di Wilde (1979) (Armando 2014: 72). Armando si interessa inoltre a generi rari nell'editoria per l'infanzia, come poesie e testi teatrali, nonché la riscrittura di classici, di cui *Il re dei viaggi Ulisse* di Piumini (1988) è il capostipite (Camorani 2013 [2011]: 8).

La validità dell'ambizioso progetto culturale di Armando è inoltre provato dalla sua resilienza: a differenza di altre coraggiose avventure editoriali, oggi le Nuove Edizioni Romane continuano a offrire testi originali e di qualità al loro giovane pubblico, misurandosi di continuo con le sfide del presente.

2.3. Letture mainstream per bambine, ragazze e donne

Prima di addentrarci nelle innovazioni dei ruoli di genere proposte da alcuni autori e autrici degli anni Sessanta e Settanta, occorre ricordare le caratteristiche delle narrazioni popolari dell'epoca. Pitzorno scrive che la letteratura per ragazzine nasce da ciò che i maschi si rifiutano di leggere, e cioè storie con protagoniste femminili: "dopo che il lettore ha compiuto i dieci anni, i libri con protagoniste ragazzine sono confinati nel ghetto della letteratura femminile" (1987: 39). La scrittrice nota inoltre

come spesso queste protagoniste siano delle sfortunate Cenerentole (1987: 41), perennemente perseguitate e maltrattate prima del lieto fine con matrimonio salvifico. Anche Lepri (2006: 132) descrive le stereotipate ragazzine che tipicamente si possono trovare nei romanzi dell'epoca come "fanciulle infelici" o "adolescenti intente a contenere le proprie spinte emotive, protagoniste di un genere 'rosa' che certo non valorizzava l'identità femminile".

A proposito del genere rosa, nel 1981 Lazzarato e Moretti pubblicano su questo argomento un'interessante monografia, in cui osservano come né la comparsa di nuovi media né "dieci anni di femminismo né il costante disprezzo della critica" siano riusciti a intaccare il suo successo (1981: 7). Si dicono inoltre sorprese per la mancanza di saggi e analisi su questo genere, dal momento che "esso è un insolito esempio di letteratura popolare totalmente 'al femminile' (a scriverla, a leggerla, ad esserne protagoniste sono quasi esclusivamente le donne)" (1981: 8). Fra le riflessioni delle autrici, di particolare interesse appare l'analisi della carnalità offerta dal rosa: il fascino della protagonista "risiede nella spiritualità, nella delicatezza, nella fragilità", mentre l'antagonista "è sensuale, irridente, provocante" (1981: 70-71). Concentrandosi sulla scrittura di Liala in particolare, Lazzarato e Moretti notano che, sebbene "le simpatie dell'autrice [vadano] chiaramente alla donna ardente e passionale" (1981: 77), non c'è tuttavia spazio per alcuna ambiguità, e le indicazioni della scrittrice sono molto chiare: occorre "vivere la propria sessualità solo all'interno del matrimonio, così da poter godere di tutti i vantaggi economici e sociali che esso offre" (*ibidem*).

Data la pervasiva popolarità del rosa, non sorprende che i canoni di questo genere ispirino buona parte dei libri indirizzati alle bambine. Al proposito Lazzarato e Moretti notano come il rosa non sia una semplice lettura di evasione, ma contenga invece un preciso progetto educativo finalizzato a insegnare alle lettrici a essere donne (1981: 63). Le scrittrici di questo genere, continuano Lazzarato e Moretti,

> mirano alla costruzione della fanciulla ideale e si ispirano ad una pedagogia fondata sull'etica del sacrificio e destinata ad esorcizzare ogni tentativo di ribellione. Sono proprio loro, in fondo, le ultime e più legittime eredi delle "pedagoghe letterate" che fecero la loro apparizione alla metà del Settecento. (1981: 63-64)

Più precisamente, le due studiose collegano in modo diretto la narrativa per l'infanzia con il rosa: entrambi i generi auspicano infatti di istruire "esseri tanto deboli e bisognosi di guida", e non è certo un caso se numerose autrici di rosa sono anche scrittici per bambine e bambini, fra cui Carolina Invernizio, Emilia Villoresi, Mura (1981: 66). Fra i due generi esistono infatti numerose somiglianze:

> Ai bambini e alle donne erano […] riservate opere che insegnassero senza averne l'aria, che aiutassero a conformarsi ad un modello, a "diventar grandi", e che fossero di valido aiuto nell'indicare ai futuri adulti, alle future donne di casa, le più specchiate virtù. (*Ibidem*)

Faeti esprime una posizione analoga, collocando i vari prodotti del rosa all'interno del sistema dell'educazione della donna in Occidente:

> Il rosa infatti colora, con coerente uniformità di toni pedagogici, prodotti che risultano assai diversi per ampiezza, dignità letteraria e caratteristiche del *medium* usato per raggiungere i fruitori. Si ammonisce, si presentano *exempla*, si prefigurano destini, si attrezzano "carriere", in definitiva si "educa" così in alcuni libri inglesi del Settecento, scritti inequivocabilmente per un pubblico femminile, come nei fotoromanzi italiani della fine degli anni Settanta. (1998a [1980]: 135-136)

Il critico sottolinea quindi l'importante ruolo del rosa nella "'costruzione' della bambina" (1998a [1980]: 164), evidenziando in particolare come questo mezzo, "apparentemente lontanissimo dall'esperienza scolastica, rivolto a riempire le ore di svago […] [riesca] a rendersi perfettamente omogeneo ai più scoperti meccanismi su cui si fondava l'istruzione" (1998a [1980]: 165). Faeti scava inoltre in profondità, alla ricerca dei motivi, dei modi in cui questa paraletteratura viene consumata:

> Nel romanzo rosa ricevono concreta risposta attese, aspettative, semplici domande che le lettrici non riescono a formulare e, per cui, comunque, raramente hanno potuto individuare destinatari o interlocutori. Non è un caso, naturalmente, che questo tipo di letteratura abbia spesso trovato la propria collocazione accanto alle rubriche di corrispondenza con le lettrici dei settimanali, in cui i romanzi erano sovente pubblicati a puntate. E non stupisce che le autrici più famose si dedicassero anche al compito di rispondere alle lettere contenenti confessioni, oppure le richieste di donne o fanciulle, sempre troppo sole, e comunque prive di autentiche interlocutrici a cui palesare sofferenze e dubbi, da cui pretendere risposte specifiche, per problemi ignorati o taciuti entro altri contesti culturali. (1998a [1980]: 170)

E qualche pagina dopo, riguardo all'importanza di queste letture per il loro pubblico:

> Si deridono le lettrici di Liala, ci si burla retrospettivamente delle adolescenti che amarono Delly, si attribuisce alla riuscita di una complicata strategia pedagogica il successo incontrato da tante "collane per signorine" presso le fanciulle che ne divorarono i volumi. E non ci si sofferma a considerare anche un altro arco di ipotesi: forse nel rosa si cercò un tipo particolare di evasione, quello che consiste nel veder toccati gli argomenti su cui si sorvola, o nel lasciar salire in superficie tutto quanto è sepolto, abbandonato in fondo all'oscurità di luoghi colpiti da interdetto. (1998a [1980]: 178)

Al di là dell'interesse socioculturale per questo genere prettamente femminile, è evidente che questa narrazione sia improntata su valori fortemente conservatori, fino a sfiorare la misoginia (interiorizzata, in questo caso). L'identificazione della donna con il corpo, in particolar modo con la fecondità, ne è un esempio:

> È inevitabile che le eroine, buone e cattive, del romanzo rosa, figlie della moralità ottocentesca (cui anche le più moderne fra loro sono ancora tanto legate), risentano fortemente dell'influsso di quella che è stata chiamata la "psicologia delle ovaie": la personalità della donna, cioè, sarebbe solo un'appendice dell'apparato riproduttivo.

> Se questo funziona in modo corretto, cioè se è insensibile al piacere ma in grado di partorire, la donna sarà sana di corpo e di mente; se invece la donna è distratta dai sensi e pensa più al piacere che alla procreazione, essa sarà malata, socialmente pericolosa, destinata ad una fine prematura, portatrice di morte. (Lazzarato e Moretti 1981: 73)

Collegato a ciò, in linea con la tradizione celebrata dalla letteratura romantica, anche nel romanzo rosa la donna che si lascia andare a piaceri carnali proibiti, anziché conservare la propria verginità per il matrimonio, viene punita con la rovina e la distruzione, non di rado con la malattia e la morte (1981: 72). Lazzarato e Moretti individuano inoltre un evidente paradosso: da una parte "severissimi pedagoghi" criticavano e criticano i romanzi d'amore, disapprovando il fatto che siano letteratura d'evasione, scritta per diletto e non per istruire, eppure

> quanto [sono] simili le immagini di "fanciulla perfetta" proposte dalla letteratura più palesemente pedagogica e dagli esecrati romanzi rosa! (1981: 65)

A proposito di rosa giovanile, Lazzarato (1987a e 1987b) si sofferma in particolare sul caso della collana "Betty", pubblicata negli anni Sessanta dalla casa editrice Capitol e indirizzata alle ragazzine dai 9 ai 14 anni. Teoricamente ciascun racconto dovrebbe essere incentrato sulla scelta professionale della giovane protagonista, ma in verità spesso il lavoro "è soltanto un pretesto per una narrazione molto vicina ai canoni del *rosa*" (Lazzarato 1987a: 67). In particolare, le scrittrici riprendono caratteristiche inconfondibili come il contrasto, venato di desiderio inespresso, fra protagonista femminile e antagonista maschile, l'abbondanza di fidanzamenti e matrimoni delle sorelle maggiori, la cura per l'eleganza e per il corpo, le ambientazioni esotiche (Lazzarato 1987b: 96-97). E ancora: le autrici, fedeli ai libri impregnati di pedagogia al femminile del passato, "ne diluiscono con cura gli aspetti moraleggianti e troppo apertamente educativi intingendo, per l'appunto, la penna nel rosa, e si imparentano anche ai romanzi a puntate, alle novelle, alle piccole poste, alle rubriche di consigli delle testate femminili come 'Annabella' […] o la classica 'Grazia'" (1987b: 96).

Lazzarato si sofferma in particolare sui racconti di Anna Maria Ferretti, "una specie di Laila per le più piccole che però evita con ogni cura di affrontare di petto l'argomento amore", la cui scrittura propone professioni insolite come la magistrata o l'astronoma (*ibidem*). L'autrice osserva quindi che i moderni prodotti editoriali per le giovanissime "sembrano proporsi […] come un unico grande testo propedeutico al futuro consumo collettivo di un rosa di massa, veicolato da più media e omogeneamente predisposto per fornire la giusta quota di evasione alle utenti" (1987a: 68). Lazzarato (1987b: 94) evidenzia inoltre un particolare interessante riguardo l'essenziale staticità del rosa: le proposte degli anni Ottanta sono in larga parte ristampe, attinte senza alcun bisogno di ammodernamento dagli anni Sessanta e Settanta (è proprio questo il caso di "Betty").

Da questa panoramica di proposte di lettura al femminile, risulta quindi evidente che le bambine e le ragazzine nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta hanno a loro disposizione un catalogo piuttosto povero di modelli femminili positivi a cui potersi ispirare, anche per la titubanza di mostrare protagoniste femminili al di fuori del ghetto del rosa. Si avverte quindi l'esigenza di una profonda riflessione sul ruolo dei personaggi femminili nella letteratura per l'infanzia e la gioventù, scaturita dalla necessità di offrire modelli femminili in cui potersi identificare, non solo personaggi anacronistici e stereotipati, spesso mortificanti modelli di passività e umiltà. Ecco quindi arrivare, sulle orme di Pippi, "bimbe originali, nate da autrici come Bianca Pitzorno, Beatrice Solinas Donghi, Donatella Ziliotto" (Reggiani 1998: 19). Come osserva Lepri riprendendo Beseghi (1994), queste autrici si impegnano "a raccontare l'infanzia secondo il punto di vista di bambine vivaci e ironiche[,] determinando una svolta necessaria e importante nella produzione di libri destinati all'infanzia" (2006: 132).

2.4. Innovazioni in ottica di genere: Rodari, Ziliotto, Pitzorno, Solinas Donghi

Iniziamo questa rassegna di autori e autrici che hanno saputo accogliere nella loro scrittura innovazioni legate ai ruoli di genere con un grande autore della letteratura italiana, Gianni Rodari. Catarsi (2006b: 17) scrive che il suo importante contributo, rivoluzionario sia nei contenuti che nello stile, ha causato "la prima 'rottura' nella storia della letteratura italiana per l'infanzia". Riguardo alla sua concezione dei ruoli di genere, per Barsotti (2006a: 153) Rodari era "piuttosto conservatore […]: le madri e i padri da lui rappresentati sono lo specchio della famiglia italiana tradizionale degli anni Cinquanta e Sessanta"; Salviati (2002: 34) indica invece la riscrittura del mito di Atalanta come esempio del suo "cauto femminismo"; mentre Camarda dedica un'intera monografia alle innovazioni rodariane dal punto di vista femminile:

> Il modello proposto da Rodari […] sovverte apertamente quello corrente, già a partire dalle bambine protagoniste dei suoi libri. I suoi personaggi non hanno nulla di lezioso o di civettuolo, e anche il loro abbigliamento è funzionale e non decorativo. (2018: 11).

Non dimentichiamo poi la difesa da parte di Rodari del lavoro femminile in *Il libro dei perché*:

> Non so che lavoro faccia la tua mamma ma sarà certo un lavoro utile: utile a voi (per i soldi che può guadagnare) e utile a tutta la società. E voi dovreste ammirarla ancora di più, non soltanto perché è la vostra mamma, ma perché è una donna che lavora: una donna importante, e brava. (Rodari 2010 [1984]: 100)

In particolare, il racconto "La bambola a transistor", tratto da *Novelle fatte a macchina* (1973), è secondo Camarda un vero "saggio protofemminista" (2018: 52). In questo racconto, una coppia di

genitori decide di regalare alla figlia, Enrica, una "bella bambola elettronica a transistor, con la lavatrice incorporata: una di quelle bambole che camminano, parlano, cantano, controllano le conversazioni telefoniche, captano le trasmissioni in stereofonia e fanno pipì" (Rodari 1998 [1973]: 99). Non hanno però fatto i conti con l'abilità magica dell'anticonvenzionale zio Remo, che modifica qualche transistor e trasforma il pupazzo in una bambola vivace e ribelle, che butta all'aria il servizio da tè e dichiara: "Non mi piace giocare con quelle cretinate lì […]. Fammi giocare con le automobiline" (1998 [1973]: 100).

La situazione si fa sempre più caotica, fra la bambola che urina sull'albero di Natale ed Enrica che si rifiuta di andare fuori a giocare con i bambini ai giochi da maschi. La bambina inizia quindi a piangere, ed ecco accorrere i genitori e lo zio Remo:

> – Quella lì, – singhiozza la povera Enrica, – non vuole fare la bambola! Chi sa cosa si crede di essere.
> – Voglio andare in cortile a giocare ai birilli, – dichiara la bambola, facendo volare ciocche di capelli da tutte le parti. – Voglio una grancassa, voglio un prato, un bosco, una montagna e il monopattino. Voglio fare la scienziata atomica, il ferroviere e la pediatra. Anche l'idraulico. E se avrò una figlia, la manderò al campeggio. E quando la sentirò dire: "Mamma, voglio fare la casalinga come te e lucidare le scarpe di mio marito, di sopra e di sotto", la metterò in castigo in piscina e per penitenza la porterò a teatro. (1998 [1973]: 105)

Remo, fingendo di non saperne nulla, aggiusta la bambola, trasformandola di nuovo in una casalinga in miniatura. Il suo piano ha però avuto successo, e la nipotina finalmente si rifiuta di giocare a fare il bucato:

> Ma Enrica, che tutto questo è stata a vedere e ascoltare, ora sembra incerta sul da farsi. Guarda la bambola, guarda lo zio Remo, guarda i genitori. Finalmente caccia un sospirone e dice: – No, voglio andare in cortile a giocare a birilli con gli altri bambini. E forse farò anche il salto mortale. (1998 [1973]: 106)

Rodari si rivela quindi consapevole del problema dei giocatoli sessisti, come appare evidente dall'introduzione che lo stesso autore scrive alla sua novella in un'edizione rivolta alle scuole medie, riportata da Camarda (2018: 185):

> Si era nelle settimane di Natale ed era bene che la novella della domenica, sul giornale, avesse qualcosa di natalizio.
> Io però avevo da parte un altro spunto: quello dei giocattoli che contribuiscono a condizionare diversamente i bambini, fin da piccoli, per adattarli ai loro ruoli sessuali (maschile e femminile). Per esempio, la bambola è un bellissimo giocattolo, molto antico, pieno di significato, carico di simboli: in pratica, però, serve essenzialmente per inserire le bambine in un binario distinto dagli altri, che le porterà ad essere soprattutto mogli e madri. Avevo in mente una bambola, per così dire, "femminista": una bambola dotata di parola e di volontà, che si rifiutava di giocare con i piattini e preferiva le automobili da corsa.

Di grande importanza anche la figura di Donatella Ziliotto, programmista televisiva e prolifica scrittrice, definita da Sossi "narratrice eccentrica, paradossale", nonché "fedele interprete della letteratura fantastica nordica" (1998: 64). E infatti non solo è tangibile nella sua scrittura l'influenza di Bibi, la celebre bambina creata dalla fantasia della danese Karin Michaelis e arrivata in Italia negli anni Trenta, sfuggendo incredibilmente alla censura fascista, ma fu proprio Ziliotto a importare nel nostro paese *Pippi Calzelunghe*, titolo d'apertura della collana "Il Martin Pescatore" di Vallecchi. Sulle orme di questi personaggi anticonformisti, nei libri di Ziliotto si incontrano "modelli di bambine, libere e irriverenti, capaci di affrontare la vita con slancio e ironia" (Guerrini 2006: 98).

Due delle sue opere più significative sono *Tea Patata* (1978) e la raccolta *Il mondo alla rovescia* (1971), poi ribattezzato in *Il bambino di plastica* (1979). Nel primo romanzo, "Tea è il simbolo di un disagio interiore" (Merlo 2017: 156), una bambina "dolce, timida e un po' goffa" (Guerrini 2006: 99), i cui bisogni di affetto e protezione vengono ignorati dalla famiglia. La madre, entusiasta per il clima di rottura che si respira in quegli anni, ha deciso di crescere i figli in completa libertà, in una dependance, e di farsi chiamare con il nome di battesimo, Desdemona, anziché "mamma". Anche le due sorelle e il fratello sono "espressione degli anni sessanta" (Reggiani 1998: 29), incapaci di comprendere la voglia di tenerezza e affetto di Tea. Insomma, una famiglia che incarna "il conformismo dell'anticonformismo" (Poesio 1987: 75). La storia di Tea, "ribelle" a modo suo (Hamelin 2011: 135), si conclude lietamente grazie all'intervento di nonna Gunilla, "uno di quegli adulti 'speciali' che talvolta all'infanzia capita di incontrare sulla propria strada, nella migliore letteratura" (Caso 2021: 72), che decide di portare Tea a vivere con sé per un anno, donandole le attenzioni e l'affetto di cui ha bisogno.

Il racconto *Il bambino di plastica* narra invece di una donna che, avendo deciso di avere un figlio, acquista un bambino di plastica, indistruttibile. Insoddisfatta del prodotto, decide infine di liberarsene, gettandolo da un ponte. Come commenta Guerrini (2006: 100), "l'infanzia qui sembra esistere soltanto come realizzazione del progetto degli adulti e, se non corrisponde a tali aspettative, diviene un prodotto da eliminare". Già con queste due opere è possibile notare la sensibilità dell'autrice per il mondo dell'infanzia, il suo rispetto per i bambini e le bambine, il suo interesse per la diversità: Ziliotto propone insomma una "concezione di letteratura per l'infanzia trasgressiva e in anticipo di quasi trent'anni sul contesto socioculturale italiano" (Reggiani 1998: 20).

La sua particolare attenzione per le bambine si può riscontrare anche nel saggio "Bambine e TV: quale programmazione?", in cui l'autrice critica l'offerta televisiva italiana, che al di là dei cartoni giapponesi non propone quasi nulla al giovane pubblico (1987a). Rimpiange, ad esempio, la soppressione prematura di un intelligente programma per i più piccoli, *Il gioco delle cose* di *Giocagiò*, che nella coppia dei giovani conduttori Simona e Marco si mostrava capace di offrire modelli

aggiornati e rispettosi: non "dipendenza femminile né ombra di vallettismo, ma l'immagine di una coppia alla pari alla quale i bambini si appellavano secondo schermi intercambiabili" (Ziliotto 1987a: 45). L'autrice critica anche i modelli offerti dall'animazione nipponica, fra "perseguitate" e "streghette", e si trova a constatare che al momento le bambine non possono trovare nella programmazione televisiva italiana "un'immagine di equilibrio in cui identificarsi" (1987a: 48).

Concludiamo con una citazione di Reggiani, che descrive Ziliotto come un "personaggio poliedrico e fecondo, [che] ha svolto e svolge un ruolo di primaria importanza nell'evoluzione della letteratura per l'infanzia dal dopoguerra a oggi" (1998: 13). E in effetti i libri della collana "Il Martin Pescatore" furono letture stimolanti per una generazione di lettori e lettrici, fra cui spicca una bambina che diventerà una delle più amate scrittrici per l'infanzia d'Italia: Bianca Pitzorno.

Erede di Roal Dahl e Astrid Lindgren secondo Hamelin (2011: 182), di Gianni Rodari secondo Barsotti (2006a: 152), Bianca Pitzorno segna la seconda "rottura" nell'ambito della letteratura per l'infanzia italiana (Catarsi 2006b: 18). Come osserva Barsotti riprendendo Beseghi (1992):

> La Pitzorno determina una inversione di tendenza nella letteratura rivolta alle bambine poiché rompe con gli stereotipi tradizionali, rappresenta nuove figure femminili capaci di intraprendere itinerari liberi dalle aspettative maschile. Nessuna bambina perseguitata che subisce la propria sorte, nei racconti di Pitzorno, ma ragazzine che agiscono autonomamente, capaci di rovesciare gli schemi educativi degli adulti. (2006b: 84)

"Irriverente e trasgressiva" (Catarsi 2006b: 18), Bianca Pitzorno mostra un serio impegno etico e una dichiarata attenzione per il mondo dell'infanzia, in particolar modo femminile. Questa sua predilezione è chiara fin da subito: Barsotti (2006a: 162), sulla scia delle considerazioni di Beseghi (1992), nota come Pitzorno sia forse l'unica autrice italiana ad aver reso le bambine protagoniste esclusive dei suoi romanzi. Ispirate da Bibi e Pippi, "le coraggiose bambine pitzorniane" combattono contro un potente nemico: l'"educazione tradizionale che non ritiene il soggetto prima di tutto una persona" (Barsotti 2006a: 181), come si può riscontrare in *L'amazzone di Alessandro Magno* (1977) e più tardi nel celebre *Ascolta il mio cuore* (1991). Riguardo ai suoi personaggi, Caso nota come

> Prisca, Diana, Lavinia, Emilia e tutte le bambine nate dalla sua penna non sono semplicemente, come comunemente si scrive, delle piccole intraprendenti, spigliate e anticonvenzionali, ma bambine "diverse", nel senso che ognuna è differente dall'altra, e ognuna può offrire alle piccole lettrici un proprio orizzonte nel quale identificarsi e rispecchiarsi. (2015: 18)

Anche Barsotti elogia le giovani protagoniste: "personaggi femminili realistici, lontane dalle immagini stereotipate dei romanzi per signorine", e poco più avanti: "ribellione e saggezza sono le doti principali delle sue ragazzine, bambine attive e indipendenti, con una personalità complessa, che sanno cavarsela da sole e che costruiscono con i maschi un rapporto paritario" (2006a: 19).

Uno dei primi romanzi dell'autrice, *Extraterrestre alla pari* (1979), è una narrazione pioniera nell'affrontare il tema della costruzione dei ruoli di genere. Ispirata dalla lettura di *Dalla parte delle bambine* di Belotti (Sossi 1998: 63), Pitzorno crea il personaggio di Mo, extraterrestre venuto sulla Terra per uno scambio culturale. Un particolare rende la sua esistenza sul nostro pianeta profondamente difficile: il sesso dei denebiani si scopre solo in età adulta, e quindi tutti/e i/le bambini/e ricevono la stessa educazione e vengono trattati in modo uguale. Questo è inaccettabile per i coniugi Olivieri, i terrestri che la ospitano, che prima costringono Mo a una serie di test psicologici per determinare il genere (è un maschio), per poi ricredersi con un esame del sangue: Mo in verità è una femmina. Mo prova quindi sulla sua pelle i pesanti condizionamenti sessuali sia in un ruolo che nell'altro: essere una bambina significa seguire moltissime sciocche regole e divieti, ma anche i bambini devono rinunciare a tante abitudini piacevoli per non essere umiliati. Come scrive Mo al fratello/sorella Tar:

> Adesso ho capito perché i terrestri ci tengono tanto a sapere immediatamente se un neonato è maschio o femmina! È chiaro: perché se non le allenano per un tempo abbastanza lungo, nessuna delle loro figlie al momento giusto avrà abbastanza pazienza per essere capace di fare la donna!
> E non credere che a essere maschio ci si guadagni molto. Si hanno molti privilegi, ma si pagano cari… Perché neanche un maschio, che si crede di essere padrone della sua vita e di quella degli altri, è libero di fare quello che vuole.
> Non si può commuovere, non può avere paura, non può essere sensibile, non può essere tenero e gentile, non può piangere in pubblico, non può cantare e ballare, non si può mettere dei bei vestiti, non può decidere di occuparsi della casa e dei bambini invece di andare in ufficio, non può fare certi mestieri, non può avere certi hobbies… (Pitzorno 1996 [1979]: 207)

Alla fine Mo decide di lasciare in anticipo la Terra perché incapace di sopportare i rigidi ruoli di genere a cui sono costretti sia i bambini che le bambine, portando con sé tre amiche terrestri, Stella, Maria e Caterina, ormai abituate a pensare in modo denebiano. Cecilia invece decide di rimanere sulla Terra, pronta a "ribellarsi, a gettarsi per terra, a strappare gli 'abiti da femminuccia', a fischiare con le dita, ad arrampicarsi sugli alberi" (Pitzorno 1996 [1979]: 232). Insomma, a lottare per essere sé stessa: "Cecilia si sentiva abbastanza forte, con i suoi otto anni, da tener testa al mondo intero" (*ibidem*).

Pitzorno proseguirà quindi negli anni Ottanta e Novanta un'intensa attività di scrittura per l'infanzia, continuando a proporre protagoniste anticonvenzionali e ribelli, "pronte a sfidare il mondo e ad affrontare prove di ogni genere pur di affermare se stesse rivendicando i propri diritti, puntando dritte all'emancipazione, per sé e per gli altri, tenendo sempre presente il riconoscimento della loro differenza" (Barsotti 2006a: 187).

Terminiamo questa rassegna con Beatrice Solinas Donghi, "raffinata scrittrice di romanzi per ragazzi" (C. Rodia e A. Rodia 2012: 169), apprezzata autrice di saggi e romanzi per il pubblico adulto, nonché critica letteraria e colta studiosa di fiabe e narrazioni popolari. Sossi (1998: 68) sottolinea

l'importanza della sua opera: "raccogliendo l'eredità di Calvino […] Beatrice Solinas Donghi inaugura nella letteratura per ragazzi la stagione della fiaba", mentre Lepri (2006: 125) la affianca a Pitzorno e Ziliotto: "[Solinas Donghi] scrive 'al femminile', fa una scelta di campo o di genere, se si preferisce, decide di stare 'dalla parte delle bambine'" (cfr. Habrle 2012: 89). Nei suoi romanzi, infatti, sono le bambine a essere al centro della narrazione, "con tutte le loro piccole passioni, sensazioni e inquietudini" (Lepri 2006: 125). E poco più avanti: "una scrittura di genere come quella della Solinas Donghi contribuisce senza dubbio a dare nuova dignità al femminile nella letteratura" (2006: 132-133). Fra la sua ricca e variegata produzione, possiamo ricordare due dei suoi primi lavori: *Le fiabe incatenate* (1967)[29] e *La gran fiaba intrecciata* (1972), in cui la protagonista, Bella, "percorre durante la sua lunga avventura per mare e per terra tutti i *leit motiven* di ogni fiaba" (Lepri 2006: 122), alla ricerca del Principe che aveva promesso di sposarla.

Fine conoscitrice della tradizione delle fiabe, menzionata fra l'altro anche da Canepa all'interno del volume *The Oxford Companion to Fairy Tales* a cura di Zipes (2002 [2000]: 263), Solinas Donghi propone saggi di grande interesse su questo genere, ad esempio *La fiaba come racconto* (1976), recentemente riedito dalla casa editrice Topipittori (2022), conservando un'attenzione particolare nei confronti dei personaggi femminili. Ligure di nascita, il forte legame con la cultura della sua regione è evidente nella curatela di *Fiabe a Genova* (1972) e di *Fiabe liguri* (1980). Boero e De Luca (2009 [1995]: 261) elogiano infine il suo "infaticabile scavo critico" attraverso le autrici per l'infanzia, grazie a cui l'autrice pubblica interventi per valorizzare scrittrici come Louisa May Alcott e Giana Anguissola.

[29] Come ricordano Boero e De Luca, la RAI mandò in onda una versione televisiva di *Le fiabe incatenate* nel 1979 (2009 [1995]: 440).

3. ADELA TURIN E LA CASA EDITRICE DALLA PARTE DELLE BAMBINE

Alle esperienze editoriali che negli anni Sessanta e Settanta rinnovarono l'editoria per l'infanzia italiana e alle donne che contribuirono a questa rivoluzione sono stati dedicati diversi interventi; fra questi, Reggiani (1998) ha valorizzato le molteplici attività dell'editrice, scrittrice, regista televisiva e intellettuale Donatella Ziliotto; Sossi (1998) ha ripercorso l'evoluzione della casa editrice EL, guidata a partire dal 1976 da Orietta Fatucci; la cooperativa Giannino Stoppani (2005) ha organizzato una mostra e un catalogo in onore delle Emme Edizioni di Rossellina Archinto; Caso (2017) ha confrontato diverse esperienze editoriali per l'infanzia dirette da donne, dalla Emme a Babalibri, passando per La Coccinella e Fatatrac.

Nonostante questo diffuso interesse per le "signore dell'editoria per ragazzi italiana" (Vassalli 2014a: 13) che in quel periodo storico ebbero l'audacia di svecchiare il settore della letteratura per bambine e bambini (Caso 2017: VII), si osserva una mancanza di studi organici sull'esperienza fondamentale, nel panorama italiano dell'epoca, di Dalla parte delle bambine[30] di Adela Turin, casa editrice responsabile della pubblicazione dei primi albi illustrati femministi per l'infanzia in Italia. Infatti, malgrado i numerosi cenni a DPDB in testi dedicati alla letteratura per l'infanzia (fra cui Sola e Vassalli 2014; Hamelin 2011) e in saggi sull'editoria femminista italiana (vedi Codognotto e Moccagatta 1997; Ribero e Vigliani 1998), persistono tuttavia delle profonde lacune relative alla produzione della casa editrice e alle attività della sua fondatrice. Diversi pregevoli studi si sono focalizzati su alcuni dei suoi aspetti peculiari: Salviati (2002) ha ripercorso il catalogo di DPDB ponendo particolare attenzione al rapporto con la fiaba, Pederzoli (2011 e 2013) ha approfondito gli elementi legati alla traduzione e ritraduzione in prospettiva di genere, Heywood (2020) si è concentrata sulla coedizione con Des femmes di Antoinette Fouque; eppure molte informazioni di base si presentano tuttora frammentarie e a tratti contradditorie, dall'incertezza sulla data di fondazione, oscillante fra il 1974 (Trisciuzzi 2015; Zanfabro 2017), il 1975 (Salviati 2002; Antoniazzi 2018; Pederzoli 2021) e il 1976 (Codognotto e Moccagatta 1997; Ferretti 2004; Saint-Dizier 2011), all'anno di nascita dell'autrice (indicato frequentemente come 1939 invece di 1929).

Questo secondo capitolo si propone quindi di analizzare questa "avventura editoriale unica" (Garrera e Triulzi 2019: 443) nel nostro panorama culturale, a cominciare dalle attività di Adela Turin, fondatrice e principale autrice, che dedicò quarant'anni all'impegno contro il sessismo nella letteratura per l'infanzia, integrando gli interventi di Salviati (2002), Pederzoli (2011, 2013, 2021), Navarrìa (2018), Heywood (2020) e altri con il materiale rinvenuto presso l'archivio dell'Unione

[30] DPDB da questo momento in poi.

Femminile Nazionale di Milano e interviste a colleghe e colleghi di Turin. Nella prima sezione ripercorreremo la vita e le attività di Turin, indispensabili per contestualizzare l'esperienza di DPDB e apprezzare il pensiero dell'autrice, quindi ricostruiremo la storia e l'evoluzione della casa editrice, per poi soffermarci sul suo catalogo (46 titoli in 8 collane). La quarta parte si focalizzerà su uno degli aspetti più significativi di questa impresa editoriale: le coedizioni, che resero possibile il progetto; le sue numerose traduzioni (in 15 lingue); le riedizioni e le ritraduzioni, pubblicate dal 1999 in poi. Infine l'ultima sezione tratterà della ricezione dei libri in Italia, focalizzandosi in particolare sulla rassegna stampa degli anni Settanta e poi Duemila, all'indomani delle ripubblicazioni che permisero una nuova circolazione degli albi.

3.1. Attività e opere di Adela Turin

Sfogliando il catalogo completo di DPDB, appare subito evidente una singolarità: nella grande maggioranza dei libri, ben 36 su 46, il nome Adela Turin compare come autrice dei testi. A queste pubblicazioni occorre aggiungere la riscrittura di *Piccola sirena* e *Mignolina* di Andersen (illustrate dall'artista Nicole Claveloux)[31]; l'adattamento di *Chi piange?* di Christian Bruel e Anne Bozellec (e probabilmente quello degli altri due albi della collana "I libri del pugno nelle nuvole"); i "molti tagli" e le "piccole modifiche" di *Rosa e Brezza* (riscrittura di *Ce que disent les fleurs* di George Sand); parte dei testi presenti in *Aura* e *Agnés*, oltre che le traduzioni dal francese dei testi di *Agenda 1979. Giornate con Colette*. Non è certo insolito che un editore scriva libri per la propria casa editrice, ma in questo caso la presenza pervasiva di Turin nell'intero catalogo è assai singolare, come osserva Salviati (2002: 40). È inoltre indubbio che il successo della casa editrice debba essere attribuito "all'originalità e forza degli albi" di Turin (Pederzoli 2011: 548), nonché agli stretti legami con realtà estere coltivati dall'autrice stessa, in particolare per quanto riguarda le coedizioni con Éditions des femmes di Antoinette Fouque e con Lumen di Esther Tusquets (Salviati 2002: 41). Per comprendere DPDB è quindi necessario approfondire la figura di questa poliedrica donna, borghese di nobile lignaggio e femminista fieramente indipendente, in continuo confronto con la realtà circostante.

Gli studi sull'opera di Turin si sono essenzialmente concentrati sull'analisi dei libri, senza soffermarsi sulla vicenda biografica, e raramente hanno messo in risalto l'evoluzione delle sue attività, dalla casa editrice all'associazione europea Du Côté des Filles, passando per il lavoro di ricerca e divulgazione tramite saggi, articoli, convegni. Questo capitolo attinge quindi a testimonianze di colleghe e parenti di Turin, personalmente raccolte dall'autrice di questa dissertazione, oltre al ricco fondo inedito conservato presso la Biblioteca dell'Unione Femminile Nazionale di Milano, allo

[31] A proposito del ruolo non accreditato di Turin, vedi Heywood 2020.

scopo di tracciare un percorso biografico finalizzato a mostrare come le molteplici esperienze dell'autrice siano confluite all'interno della sua attività e della sua opera, conferendole tratti di grande innovazione e originalità che la rendono durevole e riconoscibile nel tempo. In particolare, alcuni tratti particolarmente significativi sono: l'attenzione alla dimensione artistica, il rapporto critico con il movimento femminista, il continuo lavoro di ricerca sugli albi illustrati in ottica di genere, la dimensione europea.

Così si descrive Adela Turin in un'intervista rilasciata a Éditions Le Manuscrit a marzo 2001:

> Je suis historienne d'art et designer. Dans les années 70 j'ai fondé à Milan une maison d'édition "Dalla parte delle bambine" (du côté des petites filles) qui, pendant presque dix ans, a créé et publié de nombreux albums illustrés féministes (co-édités en France par les éditions des femmes et dans neuf autres pays). Malgré les dénonciations des années 70, le sexisme était toujours aussi important en 1994 lorsque, avec Sylvie Cromer, nous avons fondé l'association "Du Côté des Filles" dans le but de continuer à le dénoncer.[32] (Donzel 2001)

In questa concisa presentazione appaiono subito chiare le aree di competenza dell'autrice: storica dell'arte di formazione e designer professionista, il suo impegno nella lotta contro il sessismo nei libri per l'infanzia si concretizza principalmente in due esperienze: la casa editrice DPDB, negli anni Settanta-Ottanta, e l'associazione europea Du Côté des Filles, negli anni Novanta e Duemila. Per comprendere meglio l'evoluzione del suo pensiero, i suoi rapporti con il movimento femminista – Turin si allontanerà bruscamente sia da Rivolta Femminile che dal parigino M.L.F., Mouvement de Libération des Femmes –, la sua aspirazione a una dimensione sovranazionale e multiculturale, occorre seguire Turin nei suoi spostamenti fra Argentina e Italia, Francia e Svizzera, passando per il Libano e la Spagna, allo scopo di ricostruire la sua eclettica formazione, fra i circoli borghesi-intellettuali di Milano e Parigi e l'ambiente sovversivo del femminismo di seconda ondata.

Adela Mandelli (Adela Turin sarà il suo nome da coniugata e *nom de plume*) nasce a Milano il 29 settembre 1929, figlia di Gaetano Mandelli, di antica e nobile casata milanese (attestata nel capoluogo lombardo fin dal XI secolo), e Margherita Colombo, famiglia argentina di origini italiane (e carbonare)[33]. I genitori si erano conosciuti e sposati proprio in Argentina, erano quindi tornati in Europa per qualche anno, per poi trasferirsi definitivamente in Argentina all'inizio degli anni Trenta, anche a causa dell'antifascismo del padre. Adela Mandelli cresce quindi nella stimolante e cosmopolita Buenos Aires, la "Parigi del Sud America", animata da uomini e donne di scienza, di arte, di lettere, di musica, di cultura provenienti da tutta Europa. Turin, come la maggior parte della

[32] https://web.archive.org/web/20061204063118/http://www.manuscrit.com/Edito/invites/Pages/MarsJeun_ATurin.asp (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).
[33] Le seguenti informazioni biografiche su Adela Turin sono state attinte da interviste di Anna Travagliati al figlio Luca Turin (21 dicembre 2021), all'amica e collega Silvana Koen (11 gennaio 2021 e 3 dicembre 2021), alla sociologa Sylvie Cromer (31 ottobre 2020 e 21 dicembre 2021).

borghesia locale di origine europea, si sente profondamente legata al vecchio continente. Fra la frequentazione di intellettuali di diversa cittadinanza e indirizzo, la futura autrice vive un sincretismo culturale e linguistico impensabile nella stessa Europa, dove i confini nazionali sono ancora molto rigidi. A conferma del dinamico *melting pot* della capitale argentina, Turin cresce trilingue: dalla madre eredita lo spagnolo, dal padre l'italiano, da un'aristocratica russa decaduta il francese, che poi perfezionerà a scuola.

L'incontro con Firenze e il suo patrimonio artistico, avvenuto nel 1948 in occasione del suo primo viaggio in Europa, la segna profondamente: è proprio la scoperta di questa città e soprattutto dei suoi capolavori rinascimentali a spingere Turin a studiare Storia dell'Arte presso l'Università di Buenos Aires, per poi terminare gli studi in Europa. Questa emigrazione "al contrario", dal Nuovo al Vecchio Mondo, segna l'inizio di un periodo di spostamenti, durante il quale Turin vivrà nell'arco di una quindicina di anni in quattro stati diversi: dapprima in Italia, dove lavora per la prestigiosa rivista *Urbanistica* di Adriano Olivetti e conosce il futuro marito Duccio Turin; poi in Libano, dove agli inizi degli anni Cinquanta sposa Duccio, all'epoca architetto dei campi-profughi palestinesi dell'ONU; quindi in Francia e in Svizzera, dove si separa dal marito nel 1961, ben prima che il divorzio fosse legale in Italia; per poi tornare a Parigi con il figlio. Proprio nella capitale francese, città particolarmente in sintonia con la sua sensibilità artistica, Turin inaugura un periodo molto felice, caratterizzato dal successo lavorativo e dalla serenità personale. Qui studia tipografia con il celebre Adrian Frutiger, prolifico ideatore di font, fra cui i famosi Univers, Frutiger e Avenir; viene apprezzata come designer tessile, campo per cui nutrirà una profonda passione nell'arco di tutta la sua carriera; diviene direttrice artistica dell'agenzia pubblicitaria Hubert Baille; disegna quadrati in seta per Lanvin Castillo; frequenta il florido ambiente culturale parigino; si avvicina al nascente movimento femminista di seconda ondata.

Da lì a qualche anno avviene un nuovo trasferimento, questa volta di lunga durata: nel 1964 Turin torna a Milano, dove dapprima dirige l'Ufficio Stile presso La Rinascente, per poi impegnarsi in un'importante ricerca di archivio su tessuti di varie epoche presso la Montedison Fibre[34]. In seguito a queste esperienze, e dopo aver vissuto le difficoltà di un ambiente lavorativo ostile, competitivo e maschilista, Turin matura infine la decisione di mettersi in proprio, fondando agli inizi degli anni Settanta l'agenzia di grafica Contact Studio con altri architetti e designer, fra cui Friedemann Kaltbrunner e Dick Enseki. Proprio in questo contesto Turin inizia finalmente a creare albi illustrati per bambine e bambini – ambito a cui dedicherà la maggior parte della sua carriera –, in

[34] In quest'occasione Turin, a testimonianza del suo profondo interesse per l'iconografia e l'industria tessile, inizia a raccogliere immagini di tessuti, gettando le basi di quello che poi diventerà un prezioso archivio personale costituito da più di 6000 diapositive, a cui attingerà nel corso della sua carriera per confezionare libri, come quelli delle collane "Per le ragazze" (1978) e "Quaderni" (1979) e i racconti per il progetto "Quante donne puoi diventare?" (2003-2004). Qualche anno più tardi l'autrice si occuperà inoltre di archiviare immagini tratte da albi illustrati, in particolare di bambine e donne.

collaborazione con l'illustratrice Nella Bosnia e la grafica Francesca Cantarelli, incontrate durante il periodo presso La Rinascente (Salviati 2002: 37). Contact Studio confeziona quindi diversi titoli per case editrici affermate, fra i quali vale la pena di menzionare *Crescere*, *Il farditutto*, *L'indovinamestieri*, *Guardare da vicino* per Vallecchi (1973), *Londra* e *Africa* per La Sorgente (1974), *Un circo per Centocase* e *Carlotta intorno al mondo* per Mondadori (1975). L'autrice ricorda così questa esperienza:

> Eravamo in tre e "costruivamo per conto terzi" libri per bambini. Erano libri vistosi, graficamente molto apprezzati, contenutisticamente scarsi, perlomeno rispetto a quello che per "contenuto" noi intendevamo. Essendo tre, tutte donne, e con molta voglia di realizzare e di realizzarci, era logico che il problema femminista ci toccasse molto da vicino. (Turin[35] in Fraire, Spagnoletti e Virdis 1978: 102)

Questa situazione di tensione fra la volontà di proporre contenuti esplicitamente femministi e le richieste degli editori tradizionali muta infine con l'uscita di *Dalla parte delle bambine: l'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita* di Elena Gianini Belotti (1973), uno dei saggi più apprezzati del femminismo italiano. Proprio da questa lettura Turin[36] deciderà di confezionare albi illustrati militanti per l'infanzia, dapprima provando a proporli a varie editrici ed editori, e infine decidendo di pubblicarli in proprio, fondando con le colleghe Bosnia e Canterelli la casa editrice DPDB.

Mentre DPDB pubblica albi rivoluzionari come *Rosaconfetto* (1975), *Una fortunata catastrofe* (1975), *Storia di panini* (1976), *Maiepoimai* (1977), Turin, sotto l'etichetta Contact Studio, continua a proporre titoli per case editrici mainstream: dopo *Carlotta Sub* per Mondadori (1976), nel 1977 esce per AMZ *Il libro degli uffa!*, raccolta di quattro brevi racconti usciti in precedenza come supplemento a *Minimondo*. Queste ultime non sono certo storie femministe, a cominciare dai protagonisti, tutti maschili: Carmelo il cannone, Ulisse il sottomarino nucleare, Timoteo l'aeroplano, Uberto il furgone, ma l'impronta di Turin e Bosnia è molto evidente. In sintonia con il pacifismo di *Melaracconti* (Turin e Selig 1977), nella prima storia il protagonista è un cannone che preferisce non bombardare, ed è ben felice quando il generale Adalverto Verde y Amarillo, chiaro accenno alla violenta situazione del Sudamerica dell'epoca, lo vende a Manuela e Carletto Scintilla, un'affabile coppia che lo usa unicamente per sparare meravigliosi fuochi d'artificio, per la gioia di tanti bambini e bambine.

[35] Precisiamo che il testo si presenta senza autrice e scritto alla prima persona plurale. Sfogliando il libro (Fraire, Spagnoletti e Virdis 1978), abbiamo notato che tutti gli interventi appaiono in forma anonima e collettiva, probabilmente per impostazione editoriale. Reputiamo quindi che il testo sia stato scritto da Turin stessa.
[36] L'autrice continuerà a usare Adela Turin come nome d'arte anche dopo il matrimonio con il diplomatico francese Pierre Coat nel 1972.

A parte questi sporadici volumi, Turin si dedica esclusivamente, con passione, al suo progetto, sfruttando le sue abilità editoriali, la sua sensibilità artistica, i suoi rapporti con l'estero, la sua sincera adesione al femminismo[37]. Riguardo a quest'ultimo aspetto, occorre notare che i rapporti con il movimento non mancano di conflittualità: se riviste femministe come *Effe* e *Noi donne* dedicano articoli a DPDB e promuovono il catalogo, l'autrice lascia Rivolta Femminile di Carla Lonzi e più tardi il M.L.F. parigino. A questo proposito Cromer ricorda che "Adela adhérait à l'idée d'une construction sociale de la différence des sexes, du fait d'une socialisation différentielle" e che sosteneva le idee di Belotti in merito[38], mentre una parte del femminismo italiano (è il caso di Rivolta Femminile) era ostile a questo pensiero, come osservato da Vigliani[39]. Turin stessa rievoca il momento di rottura con Rivolta Femminile: "In una delle riunioni di Rivolta ho proposto di immaginare un'azione rivolta ai bambini. L'idea è stata respinta e io ho detto che l'avrei fatto lo stesso. 'Allora vattene'- mi è stato detto. E io me ne andai"[40] (Turin in Lage 2012: 23)[41].

In otto anni DPDB propone 46 titoli, ma nel frattempo i tempi sono cambiati, il "riflusso" degli anni Ottanta tende a penalizzare contenuti politici o socialmente impegnati (Turin in un'intervista a *¡Politis* ricorderà che "on n'osait même plus prononcer le mot 'féminisme'"[42]), in Italia una profonda crisi investe l'editoria, colpendo in particolare le realtà militanti (Ferretti 2004: 292). In questo contesto, a cui occorre aggiungere l'incrinatura dei rapporti con partner esteri (Des femmes in particolare), DPDB pubblica l'ultimo libro, *Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)* (Turin, Cantarelli e Pagnoni), nel 1982.

Turin continua tuttavia a lavorare nell'editoria, ottenendo commesse importanti. Giordana Masotto, redattrice, femminista, cofondatrice e libraia presso la Libreria delle donne di Milano, ricorda con piacere la collaborazione con Turin per il volume monografico *Gastronomia* (1984) dell'Enciclopedia Generale Mondadori, occasione in cui il prezioso e ampio archivio iconografico di Turin – in espansione fin dal lavoro presso la Montefibre – si dimostra particolarmente utile, così come la sua passione per la cucina di diversi Paesi e culture[43]. In parallelo, Turin realizza nel 1984 un importante progetto sulle illustrazioni sessiste negli albi, poi esposto in varie biblioteche francesi (incluso il Centre Pompidou), definito da *Les Cahiers de l'IFOREP* "un impressionnant travail de lecture et de décryptage de l'image" (Vion 1984: 42). Parte di questo lavoro viene quindi pubblicato

[37] In Italia in particolare frequenta diversi gruppi di autocoscienza (intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer, 21 dicembre 2021).
[38] Intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer (21 dicembre 2021).
[39] Intervista di Anna Travagliati a Ferdinanda Vigliani (4 marzo 2022).
[40] Traduzione di Anna Travagliati. Originale spagnolo: "En una de las reuniones de Rivolta propuse de imaginar una acción dirigida a los niños. La idea fue rechazada y yo dije que lo haría lo mismo. 'Entonces vete'- me dijeron. Y me fui."
[41] Intervista consultabile anche su https://www.diccionariolij.es/2017/02/03/entrevista-con-adela-turin/ (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[42] Foufelle 1999.
[43] Intervista di Anna Travagliati a Giordana Masotto (15 dicembre 2021).

sotto forma di montaggio audiovisivo dall'associazione "Les Amis de la Joie par les Livres" con il nome di *La petite fille imaginaire* e verrà poi presentato da Turin presso varie conferenze (come "El Encuentro Nacional da animadores del libro infantil", Guadalajara 1987; o la "Feria Internacional del Libro Feminista", Barcellona 1990)[44]. In questo lavoro Turin, studiando la rappresentazione delle bambine negli albi, individua alcune delle immagini simboliche su cui tornerà in numerosi articoli e interventi nel corso dei decenni successivi[45]: la finestra, simbolo dell'esclusione dalla vita reale fuori dalla casa; il gatto, egoista, triste, invisibile, contraltare femminile al cane, coraggioso, intelligente, leale, oltre che maschile; la bambola, alter ego della bambina ideale, passiva, graziosa e immobile. L'autrice osserva inoltre che negli albi illustrati lavorano due narrazioni, quella testuale e quella visiva. Mentre genitori, insegnanti, educatrici ed educatori si concentrano sul testo, le bambine e i bambini sono più attenti alle figure, che passano ore a guardare, senza l'intervento degli adulti. Occorre quindi che illustratrici e illustratori, editori ed editrici siano formati per affrontare il problema del sessismo nei libri per l'infanzia, veicolato in particolare dalle immagini[46].

Nel frattempo Turin si è nuovamente trasferita a Parigi, dove continua a offrire servizi editoriali per vari editori, da Mondadori a Lumen. Pur non facendo parte di gruppi femministi organizzati, Turin rimane fedele al movimento e sensibile al problema del sessismo nella letteratura per l'infanzia, anche se è evidente un mutamento nel suo impegno, che dalla produzione artistica e letteraria si concentra ora verso la ricerca, la divulgazione, lo studio critico, l'elaborazione teorica. Certamente un aspetto non esclude l'altro: se nel 1989 Turin pubblica su *Cuadernos de literatura infantil y juvenil* il saggio *Hermosas, cariñosas y pacientes* [Belle, amorevoli e pazienti][47], ancora nel 1993 l'autrice scrive e illustra per Lumen un altro albo femminista: *El hada perezosa* [La fata fannullona], in cui la fata protagonista, Albertina, a differenza delle sue operose sorelle non sa fare nulla, se non disegnare. Il fascicolo allegato *Para los padres* rappresenta una significativa novità: per la prima volta la scrittrice tenta di coinvolgere attivamente i padri, suggerendo attività e giochi con i figli e le figlie.

Nello stesso anno Turin inizia un'importante ricerca sugli albi illustrati, in cui analizza sistematicamente i libri conservati presso le biblioteche Courcelles e L'Heure Joyeuse di Parigi, oltre a studiare i cataloghi di diverse case editrici. Espone quindi i suoi risultati e il diaporama realizzato dalla selezione delle illustrazioni a bibliotecari, educatrici e librai, presso la biblioteca Courcelles (8 dicembre 1993) e Buffon (26 aprile 1994), ma la sua ricerca viene accolta freddamente. In reazione a questa risposta negativa, in cui appare evidente che le educatrici e gli educatori non hanno coscienza

[44] Turin e Fundación Germán Sánchez Ruipérez 1996: 85-86.
[45] Vedi ad esempio la brochure *Stéréotypes sexistes dans les albums. Histoire et décryptage* (Du Côté des Filles 2004).
[46] Dall'audiocassetta *La petite fille imaginaire* (Turin e Les Amis de la Joie par les Livres 1984).
[47] Dal momento che le lingue di questa dissertazione sono l'italiano, il francese e l'inglese, abbiamo deciso di tradurre i brani in spagnolo per agevolare la lettura.

del sessismo tramandato dagli albi, Turin decide di fondare il 2 maggio 1994, con la sociologa Sylvie Cromer, conosciuta all'interno del gruppo femminista AVFT, Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail[48], e con la psicoterapeuta Silvana Koen, già segretaria di redazione di DPDB, l'associazione europea Du Côté des Filles. È facile notare che Du Côté des Filles presenta diverse somiglianze con DPDB: non solo è una continuazione ed evoluzione coerente dell'impegno di Turin nella lotta contro il sessismo nei libri per l'infanzia, ma anche in questo caso si tratta di un'esperienza di cui Turin è la principale autrice e animatrice, senza per questo ridimensionare il prezioso ed essenziale contributo degli altri membri, come la sociologa Sylvie Cromer, la giornalista Natacha Henry o la psicoterapeuta Silvana Koen. Le azioni dell'associazione non possono quindi essere slegate dalle altre attività di Turin, a cominciare dal fatto che la valorizzazione e il rilancio dei libri di DPDB attraverso riedizioni e letture animate fu uno degli obiettivi di Du Côté des Filles[49].

Nello stesso periodo Turin amplia il suo campo d'azione alla Spagna, dove svolge un'approfondita ricerca presso la biblioteca del "Centro Internacional del Libro Infantil e Juvenil" di Salamanca, con il proposito di integrare lo studio francese ed esporre quindi i risultati presso la XXIV edizione della prestigiosa conferenza internazionale IBBY, Siviglia 1994, in occasione della quale terrà un intervento intitolato "Children's and Young People's Literature and its Contribution to Sexual Equality"[50] (Turin viene fra l'altro indicata come studiosa di provenienza francese)[51]. Il pubblico reagisce con incredulità ai suoi risultati e alle numerose immagini[52] da lei raccolte: "La réaction a été catastrophique […]. Les éditeurs étaient furieux. […] Ils me disaient que j'avais une lecture idéologique des albums pour enfants" (Turin in Stamane 2000). Questa esperienza porta con sé conseguenze importanti: oltre a consolidare il suo pensiero riguardo la necessità di sensibilizzare case editrici ed educatori sul problema del sessismo negli albi illustrati, la ricerca nella biblioteca spagnola segna l'inizio dei fruttuosi rapporti con la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, con cui elabora il progetto di sensibilizzazione "Por una igualdad de sexos a través de la literatura infantil" [Per un'uguaglianza dei sessi attraverso la letteratura per l'infanzia], svoltosi presso il "Centro Internacional del Libro Infantil e Juvenil" durante l'anno scolastico 1994-1995, con la partecipazione di 34 bambini e 59 bambine fra i 9 e gli 11 anni. A partire dalla lettura di libri per l'infanzia, vengono

[48] Turin fa parte della redazione di *La lettre de l'AVFT* dal 1992 al 1997 (da intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer, 21 dicembre 2021).
[49] Non è possibile in questa sede accennare a tutti i progetti, le ricerche e le conferenze a cui Turin e Du Côté des Filles partecipano nel corso della successiva quindicina d'anni, la materia è complessa e richiederebbe evidentemente uno studio specifico approfondito. Questo capitolo si concentra quindi su alcune delle loro attività più significative e ambiziose.
[50] Nella prefazione all'edizione inglese degli atti del convegno, Ana Franco fa accenno all'opera dei traduttori (1995: 4). Turin potrebbe quindi aver esposto il suo intervento in spagnolo.
[51] Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil 1995: 405.
[52] Il suo diaporama conta ormai duecento diapositive.

proposti alle e ai giovani partecipanti attività e giochi, allo scopo di accertare in che modo le bambine e i bambini recepiscono i contenuti sessisti dei testi e soprattutto delle immagini. I risultati verranno poi raccolti in una pubblicazione, *Por una igualdad de sexos a través de la literatura infantil* [Per un'uguaglianza dei sessi attraverso la letteratura per l'infanzia] (Turin e Fundación Germán Sánchez Ruipérez 1996), sovvenzionata dal Ministerio de Cultura spagnolo.

Nel frattempo Turin organizza il lavoro di Du Côté des Filles[53]; partecipa a conferenze sulla letteratura per bambini e bambine, ad esempio "L'autre et moi", mostra di illustratori europei per l'infanzia presso la biblioteca de l'Oise à Beauvais (11 maggio 1995); pubblica articoli e saggi, come la monografia *Los cuentos siguen contando: algunas reflexiones sobre los estereotipos* [I racconti continuano a raccontare: alcune riflessioni sugli stereotipi] all'interno della collana "Cuadernos inacabado" di Horas y Horas, 1995. Nello stesso anno Du Côté des Filles dà infine inizio al progetto "Attention Album!", finanziato dalla Commissione Europea nell'ambito del prestigioso programma educativo Socrates, probabilmente l'attività più ambiziosa dell'associazione, riconosciuta come esperienza importante e originale in molti studi, fra cui Brugeilles, I. Cromer e S. Cromer 2002; Chabrol Gagne 2011b; Cromer 2014; Laroque 2018; De Liso 2018; Cromer 2021. Una delle ragioni del suo successo sta nelle sue ambiziose premesse: a differenza di molte altre ricerche – ricordiamo che numerosi e influenti studi americani, a partire da Weitzman et al. 1972, si concentrano prevalentemente sui *picture books* vincitori della Coldecott Medal o di altri prestigiosi premi – "Attention Album!" si promette di analizzare in prospettiva di genere tutti gli albi illustrati (0-9 anni) pubblicati nel 1994 in Italia, Spagna e Francia. Nel corso del 1996 Turin, Cromer e Koen, con l'aiuto di diverse collaboratrici e biblioteche dei tre Paesi, analizzano quindi 537 libri francesi, 107 italiani e 91 spagnoli. Nonostante la diversità dei campioni, i risultati sono chiari e convergenti: "le monde des albums est un monde sexuellement ségrégué et majoritairement masculin. C'est rarement un monde mixte et paritaire où les filles et les garçons, les hommes et les femmes cohabitant, communiquent, échangent" (Du Côté des Filles 1997: 3).

Fra il 1996 e il 1997 si procede quindi con la nuova fase del progetto: provato statisticamente che gli albi illustrati presentano contenuti sessisti – uno dei dati più significativi è il fatto che nei libri francesi il 77,7% delle copertine evochi un personaggio maschile, contro il 24,8% nel caso di personaggio femminile[54] –, occorre indagare in quale modo vengono lette le immagini e i simboli. Per rispondere a questa domanda vengono intervistati da Turin, Cromer, Koen e varie collaboratrici 25 bambine e 25 bambini per Paese, oltre a gruppi di adulte e adulti (educatori, insegnanti, genitori)

[53] Il progetto originario di fondare *Lire et regarder du côté des filles*, una rivista critica sulla letteratura per l'infanzia in lingua spagnola, italiana e francese viene presto abbandonato per mancanza di fondi (intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer, 31 ottobre 2020).
[54] Du Côté des Filles 1997: 5.

nelle regioni di Parigi, Montpellier, Salamanca e Milano, sul modello del progetto spagnolo del 1994-1995. Il campione è certamente troppo limitato per essere rappresentativo, ma rivela comunque tendenze significative: ad esempio, pochissime bambine e bambini attribuiscono la poltrona a un personaggio femminile[55]. Le conclusioni sono chiare: "non seulement les enfants ont parfaitement identifié les symboles, mais ils les ont justifiés par des généralités sur der rôles sexués traditionnels, rarement remis en question" (Du Côté des Filles 1998a: 3).

I risultati delle ricerche vengono quindi diffusi con due brochure, stampate con il sostegno della Fondation de France: *Quels modèles pour les filles?* (Du Côté des Filles 1997) e *Que voient les enfants dans les livres d'images?: des réponses sur les stéréotypes* (Du Côté des Filles 1998a). Dapprima disponibili solo in francese (beneficiando di una vasta diffusione, 25.000 copie secondo *L'Humanité Hebdo*)[56], vengono poi tradotte in spagnolo e in italiano, tenendo così fede all'impegno dell'associazione di svolgere un'azione sovranazionale e plurilingue. Le prime due fasi di "Attention Album!" sono quindi un successo, anche dal punto di vista divulgativo: il progetto e gli opuscoli attirano infatti l'interesse di varie giornaliste e giornalisti, dalla radio ai quotidiani regionali e nazionali, soprattutto in Francia, dove fra gli altri ne scrivono *France Soir* (Piveteau 1998), *La Croix* (Legrand 1998), *Le Parisien* (Mouchon 1998), *Cosmopolitan* (de Hérédia 1998), *Profession Éducation* (Coustère 1998), *Revue des livres pour enfants* (1998). Questi articoli si rivelano di particolare importanza per ricostruire il pensiero di Turin. In un'intervista rilasciata a *La Vache Folle* a novembre del 1998, ad esempio, l'autrice commenta l'evoluzione del sessismo negli albi illustrati e sostiene nuovamente la necessità di formare le educatrici e gli educatori alla decifrazione delle illustrazioni nei libri per l'infanzia:

> Les livres sont devenus d'ailleurs plutôt plus sexistes qu'avant, sans que personne n'ait l'air de s'en apercevoir. Il fait dire qu'il faut apprendre à regarder, à décrypter les images. Car ce sont surtout elles qui sont sexistes, bien plus que les textes qui ont plutôt progressé dans le bon sens depuis une vingtaine d'années. Or, ni les enseignants, ni les bibliothécaires n'ont été formés pour ça. (Carbonel 1998)

Negli stessi anni Turin partecipa a numerose conferenze e incontri, fra i quali occorre menzionare il convegno finale dell'importante progetto POLITE, Pari Opportunità nei Libri di Testo[57], presso il

[55] Du Côté des Filles 1998a: 8.
[56] Stamane 2000.
[57] "Polite è un progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica nato con l'obiettivo di promuovere una riflessione culturale, didattica ed editoriale il cui esito sia quello di ripensare i libri di testo in modo tale che donne e uomini, protagonisti della cultura, della storia, della politica e della scienza siano presenti sui libri di testo senza discriminazioni di sesso. Più in generale, Polite vuole garantire che l'immagine di donne e uomini sia trattata in modo equilibrato nei libri di studio, così che l'analisi del mondo contemporaneo e la costruzione dei saperi per le nuove generazioni proceda sulla strada di una migliore consapevolezza delle identità di genere, in grado di favorire nuove e diverse relazioni fra uomini e donne." (descrizione tratta dal sito Internet dedicato https://web.archive.org/web/20040203043959/http://www.aie.it/Polite/, ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).

Ministero della Pubblica Istruzione a Roma nel 2001; intesse relazioni con enti europei, fra cui l'Instituto de la Mujer de Madrid, l'Associazione "Gender" di Milano, Les Amis de la Joie par le Livres, la bibliothèque l'Heure Joyeuse; pubblica saggi, come "Un sillón, un delantal, un niño = una familia" [Una poltrona, un grembiule, un bambino = una famiglia], apparso sul *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (2001); è perfino co-autrice di libri di matematica per bambine e bambini dell'*école maternelle* ed *élémentaire* per Delagrave (Blond e Turin 1997 e 1998). Nel 1999 viene raggiunto uno degli obiettivi più ambiziosi: la casa editrice Actes Sud inizia la ripubblicazione di alcuni albi di DPDB[58]. Si tratta di edizioni nuove, diverse nella veste grafica e nella traduzione. Nonostante le modifiche apportate ai testi, tollerati ma non decisi dall'autrice (Pederzoli 2011: 551), Turin è entusiasta del progetto[59], che permette una nuova circolazione dei libri, dopo anni che i titoli erano fuori commercio, oltre ad attirare l'attenzione di quotidiani francesi e italiani, da *la Repubblica* (Fiori 2000) a *Le Monde* (Grangeray 1999).

Attenta all'evoluzione dei prodotti rivolti all'infanzia, Turin dimostra inoltre interesse nei confronti dei giocattoli e dei nuovi media: mentre la brochure incentrata sul sessismo dell'offerta ludica e il progetto di CD-rom interattivi contenenti le storie di DPDB non vengono portati a termine, nel 2000 viene messo online il sito internet di Du Côté des Filles[60] (disponibile nelle tre lingue dell'associazione), in cui vengono caricate le letture animate di *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe*[61]. Inoltre in un articolo sulla rivista *Diversité: Ville École Intégration* incentrato sull'importanza di promuovere la "mixité culturelle", cioè di superare i vecchi modelli sessisti che ghettizzano le bambine e i bambini, l'autrice nota in particolare che

> les nouvelles technologies sont masculines et implicitement interdites aux femmes et aux filles. L'informatique en est un exemple. Certainement libératrice et porteuse de maîtrise et de pouvoir, elle appartient aux garçons, qui se familiarisent très tôt avec elle à travers des jeux vidéos[.] […] Il est temps que la critique, que les groupes féministes dénoncent les canaux par lesquels passent, dans la littérature enfantine et dans le multimédia destiné à l'enfance, les messages sexistes, militant ainsi pour une mixité culturelle qui enrichisse aussi bien les filles que les garçons[.] (Turin 2004d: 45-46)

Nel 2003 e 2004 Du Côté des Filles lavora a un nuovo ambizioso progetto italiano: "Quante donne puoi diventare? Nuovi modelli per bambine e bambini nelle scuole di Torino", promosso dal Comune

---

Turin esprime il suo apprezzamento per il progetto dedicandogli una pagina del sito di Du Côté des Filles: https://web.archive.org/web/20010210025747/http://www.ducotedesfilles.org/ (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).

[58] A dimostrazione dell'importante ruolo di Du Côté des Filles nel progetto di riedizione, nel colophon dei libri francesi sono indicati anche i contatti dell'associazione europea.

[59] Intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer (21 dicembre 2021).

[60] http://www.ducotedesfilles.org/ Ora consultabile su https://web.archive.org/web/20010210025747/http://www.ducotedesfilles.org/

[61] La lettura in spagnolo di *Una fortunata catastrofe* è visualizzabile su Youtube (voce di Silvana Koen): https://www.youtube.com/watch?v=phKnXI01Dz0 (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

di Torino, dall'Assessore al Sistema Educativo e alle Politiche di Pari Opportunità, dal Settore Pari Opportunità e Politiche di Genere, dal Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile, da Poliedra progetti integrati e dalle Biblioteche Civiche Torinesi[62]. Il progetto prevede un'analisi dettagliata degli albi illustrati rinvenuti presso la Biblioteca Civica di Torino (età 0-10 anni, pubblicati fra il 1999 e il 2004, non tratti da cartoni animati o fumetti escludendo anche la Disney, per un totale di 516 volumi), un'intervista a 95 bambine e 109 bambini, la diffusione di racconti e materiale educativo e l'organizzazione di un convegno. Du Côté des Filles si occupa in particolare di confezionare tre libri – *Il gomitolo bianco* (Turin 2004a) e *La giubba rattoppata* (Turin 2004b), riedizioni di due fiabe di DPDB, e *Yasmine* (Turin 2004c), una storia inedita –, una guida alla lettura dei racconti (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004) e un fascicolo sulla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi, con cui vengono diffusi i risultati della ricerca e delle interviste (Du Côté des Filles 2003). Gli obiettivi del progetto, presentati da un'apposita brochure, sono ambiziosi:

- Insegnare agli adulti a decodificare le immagini degli albi illustrati in quanto veicolo principale dei modelli sessuati.
- Fornire a insegnanti, bibliotecari, studiosi, librai e genitori gli strumenti necessari per scegliere le letture dei bambini.
- Fornire a disegnatori, autori e editori le informazioni utili a valorizzare il rispetto dell'identità di genere nella realizzazione degli albi illustrati per bambini. (Quante donne puoi diventare? [2004?])

Il sito internet del progetto presenta così le tre novelle:

> I tre racconti integrano, nella scelta dei temi, delle immagini e dello stile grafico, le differenze culturali tra ragazze e ragazzi, abitualmente cancellate da una volontà "unisex" che altro non è che l'autorizzazione data alle ragazze di conformarsi ai gusti, ai vestiti, alle attitudini e agli interessi maschili: il formato ridotto, le immagini raffinate, tra cui quelle del grande Edmond Dulac, i tessili storici, gli oggetti desueti, fanno parte delle scelte che, senza cadere negli stereotipi, affermano (come del resto il logotipo e il nome della collana) che questi racconti mirano principalmente a un pubblico di ragazze.[63]

Ritroviamo quindi a decenni di distanza alcune delle caratteristiche ricorrenti nella scrittura di Turin, individuate da Pederzoli nella "ricchezza di particolari", "l'accumulo di aggettivi o sostantivi", "in generale l'eloquenza della prosa" (2011: 551). La guida alla lettura dei racconti offre invece utili

[62] "Quante donne puoi diventare?", evidentemente ispirato da "Attention Album!", otterrà vasta risonanza e verrà citato da numerosi studi, come Calcatelli e Plassa 2006; Abbatecola e Stagi 2012; Biemmi 2017 [2010]; Navarrìa 2018. Il progetto ottiene anche un grande successo di pubblico: nel 2007 il Comune di Torino ristampa i racconti e la guida e organizza nuovi incontri (http://www.comune.torino.it/politichedigenere/po/po_attivita/po_progetti/quante-donne-puoi-diventare---2007.shtml ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[63] https://web.archive.org/web/20040625030330/http://www.comune.torino.it/quantedonne/racconti.htm (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).

chiavi di lettura alle educatrici e agli insegnanti, e in particolare presenta con queste parole il racconto inedito *Yasmine*:

> Ispirato al linguaggio e allo scenario delle Mille e una Notte e ambientato nel contesto di un Islam raffinato e colto, abitato da esseri umani, ma anche da fate e da djinn, Yasmine sviluppa, in un testo più lungo e articolato, gli stessi temi dei due primi racconti: l'indipendenza attraverso il lavoro, la libertà di scegliere la propria vita, la solidarietà femminile.
> Destinato, rispetto ai primi due racconti, a ragazzi più grandi, questo racconto denuncia, insieme con il sessismo, anche il razzismo[.] (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004: n.p.)

La prefazione di Turin a *Guida alla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi* mostra infine che l'autrice non ha notato cambiamenti sostanziali nei messaggi sessisti veicolati dai *picture books* nei precedenti venti anni:

> È attraverso le immagini che gli albi illustrati trasmettono una visione sessista della famiglia e della società.
> Se al momento del loro ingresso nella scuola materna, verso i tre, quattro anni, i bambini e le bambine si sono già identificati nel loro ruolo sessuale e conoscono il comportamento appropriato a ciascun sesso, i libri illustrati, supporto essenziale nelle classi della scuola materna, perfezionano questa identificazione: dicono con insistenza che la funzione delle donne è occuparsi del lavoro domestico e dei bambini e quella degli uomini guadagnare denaro. […]
> Queste immagini stereotipate sono mutilanti per le bambine, ma immiseriscono anche i maschietti. Di fatto la simmetria vuole che si rifiutino a un sesso le caratteristiche e i comportamenti che vengono attribuiti all'altro.
> Se i ragazzi sono attivi e coraggiosi, le bambine, secondo lo schema tanto rassicurante della complementarità, non potranno che essere timide e passive. Se le bambine sono affettuose e sensibili, ai maschi non rimane che mostrarsi violenti. (2003: 3)

I contenuti e le conclusioni del fascicolo verranno in larga parte ripresi dalla brochure *Stéréotypes sexistes dans les albums. Histoire et décryptage* (Du Côté des Filles 2004), pubblicata con il sostegno di Délégation régional aux droits des femmes et à l'égalité d'Ile-de-France. Si tratta dell'ultima pubblicazione dell'associazione: nel corso degli anni Duemila Du Côté des Filles rallenta i lavori (uno degli ultimi progetti completati è la creazione di "Lire les images", materiale per la formazione di educatrici ed educatori sulla decifrazione delle immagini negli albi illustrati), anche se Turin continua a interessarsi al dibattito culturale sulla letteratura per l'infanzia, partecipando a convegni come "Grandes Conférences 'Mixité-Égalité' pour la promotion de l'égalité des chances entre les filles et les garçons, les femmes et les hommes dans le system éducatif" (Grenoble, Francia 2005) e "Congreso Internacional Sare 2005: 'Niñas son, mujere serán'" (Donostia-San Sebastián, comunità autonoma dei Paesi Baschi, Spagna 2005).

Una delle ultime attività[64] dell'autrice è l'apertura di un blog personale (https://adelaturin.typepad.com/, 2009-2010), dove propone "un petit dictionnaire des symbolismes et messages implicites dans les images des albums"[65], in continuità con le sue precedenti pubblicazioni ("F comme fenêtre", "T comme tablier", e così via). Su queste pagine Turin esprime inoltre la sua convinzione sull'attualità dei libri di DPDB:

> Trente ans sont passés (et quelques modestes succès ont été obtenus dans la vie réelle) mais les albums continuent de montrer aux enfants le même couple parental lamentable (papa se repose dans son fauteuil en lisant le journal, maman, en tablier, prépare le dîner) et les "mêmes couples" classiques: pédiatre–infirmière, pilote–hôtesse de l'air, homme d'affaires–secrétaire.
> De plus, certaines des "nouveautés" des dernières années sont carrément des régressions: le déferlement des "princesses" en est un exemple. (2009)[66]

A questo proposito, il tempo ha dato ragione a Turin: dopo quasi mezzo secolo dalla loro pubblicazione, i libri sono ancora in vendita in diversi Paesi, oltre a essere stati inseriti in varie bibliografie attente al genere – come il progetto europeo "G-BOOK - Gender Identity: Child Readers and Library Collections"[67], "Leggere senza stereotipi" di SCOSSE[68], "Crescere a colori. Stereotipi sessisti e rappresentazioni di genere nella letteratura per l'infanzia" a cura del Centro regionale di servizi per le biblioteche per ragazzi toscane[69], per citare alcune delle più recenti (vedi cap. 5.3). Per quanto riguarda la fortuna fra lettrici e lettori, è significativo ricordare le parole con cui la casa editrice Kalandraka – responsabile della nuova edizione degli albi nelle lingue della penisola iberica (spagnolo, catalano, portoghese, basco, galiziano) nonché della loro diffusione in America Latina e perfino negli Stati Uniti, grazie alla numerosa minoranza ispanofona residente e all'interessamento dell'American Library Association e di Lectorum[70] – ha espresso il suo cordoglio per la scomparsa dell'autrice, avvenuta il 13 dicembre 2021 in Grecia[71]:

> È con grandissima tristezza che diamo l'addio ad Adela Turin, scomparsa ieri… Pioniera nel campo della coeducazione e dell'uguaglianza attraverso la letteratura per l'infanzia e la giovinezza, ci rimane la sua preziosa eredità creativa, di cui le siamo molto grati: "Rosaconfetto", "Arturo e Clementina", "Una felice catastrofe", "La vera storia dei bonobo con gli occhiali"... libri illustrati da Nella Bosnia che, a partire dagli anni '70 e con il motto 'Dalla parte delle bambine', hanno contribuito – e continuano a essere ancora così necessari – a valorizzare il ruolo

[64] Turin torna a Milano alla fine degli anni Duemila-inizio anni Duemiladieci, dove si ritira a vita privata, per poi trasferirsi definitivamente in Grecia nel 2016.
[65] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/a-comme-aider.html (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).
[66] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/ledition-jeunesse-imagier-du-sexisme.html (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).
[67] https://g-book.eu/it/ (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).
[68] https://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi/ (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).
[69] http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/crescere%20a%20colori.pdf (ultima visualizzazione 15 dicembre 2021).
[70] Intervista di Anna Travagliati a Lola Barcelo di Kalandraka Italia (23 dicembre 2021).
[71] https://www.facebook.com/EDITORIALKALANDRAKA/posts/4610014615708649 (ultima visualizzazione 30 dicembre 2021).

> femminile nella società, a sradicare gli stereotipi sessisti e la discriminazione, a cambiare le mentalità e a costruire un mondo migliore.[72] (2021)

Il post a gennaio 2022 ha ricevuto più di 1800 risposte, fra reazioni, commenti e condivisioni, una piccola dimostrazione di quanti, da diversi Paesi, conservano il prezioso ricordo dei libri e della loro scrittrice. Se è quindi indubbio che l'eredità della sua azione risieda soprattutto negli albi illustrati, le altre opere di Turin meriterebbero tuttavia una trattazione più approfondita, a cominciare da Du Côté des Filles, interessante esempio di cooperazione femminista all'indomani dell'istituzione dell'Unione Europea.

3.2. Storia di Dalla parte delle bambine

Nel corso del suo periodo di attività (Milano, 1975-1982), DPDB pubblica 46 volumi, che si riducono però a 35 se si considerano i 12 fascicoli di "Donnalunastrologia" come un unico progetto editoriale, più un'agenda (*Agenda 1979. Giornate con Colette*, tradotta dal francese). Se la durata di vita dell'azienda e la quantità dei titoli prodotti sono relativamente limitate, tuttavia questo progetto occupa un posto unico nella storia della nostra editoria: si tratta infatti del primo tentativo di letteratura dichiaratamente femminista per l'infanzia in Italia e in Francia, come sottolineato più volte dalle stesse Turin e Des Femmes nel materiale promozionale e durante le interviste – all'interno del catalogo di esordio Belotti stessa la descrive come il "primo tentativo di letteratura infantile alternativa" (Salviati 2002: 38-39). Riguardo al suo aspetto pioneristico, Heywood ammette che fu "probably the first large-scale venture of its kind in Europe", ma invita alla prudenza, dal momento che gli studi sulla produzione per l'infanzia del movimento femminista di seconda ondata presentano ancora delle lacune (2020: 211).

Se non è possibile pronunciarsi riguardo all'intero continente europeo, la primogenitura di DPDB in Italia appare chiara: da una parte articoli contemporanei, sia entusiasti sia scettici riguardo il progetto di Turin, sottolineano la peculiarità del suo approccio militante, dall'altra diversi studi specifici confermano che fu la prima casa editrice femminista per bambine e bambini (Caso 2017: 2; Pederzoli 2021: 37). È inoltre degno di nota il fatto che pubblicazioni specifiche sull'editoria femminista in Italia – cfr. Codognotto e Moccagatta 1997 e Ribero e Vigliani 1998 – non menzionino

[72] Traduzione di Anna Travagliati. Originale spagnolo: "Con enorme tristeza nos despedimos de Adela Turin, que ha fallecido la pasada jornada... Pionera en el tratamiento de la coeducación y la igualdad a través de la Literatura Infantil y Juvenil, nos queda su valioso legado creativo, que tanto agradecemos: "Rosa caramelo", "Arturo y Clementina", "Una feliz catástrofe", "La historia de los bonobos con gafas"... libros ilustrados por Nella Bosnia que, desde los años 70 y con el lema 'A favor de las niñas', han contribuido -y siguen siendo aún tan necesarios- a poner en valor el rol femenino en la sociedad, erradicar los estereotipos sexistas y la discriminación, cambiar mentalidades y construir un mundo mejor."

altre case editrici femministe per l'infanzia, a conferma che si trattò di "un'avventura editoriale unica" (Garrera e Triulzi 2019: 443) nel nostro Paese, almeno fino agli anni Duemiladieci (vedi cap. 5).

Questo capitolo integra quindi le ricostruzioni della vicenda della casa editrice (vedi Salviati 2002; Pederzoli 2011 e 2013; Fierli 2014; Navarrìa 2018; Garrera e Triulzi 2019) con testimonianze dirette di collaboratrici di Turin e con il prezioso materiale rinvenuto presso il fondo Adela Turin conservato presso la biblioteca dell'Unione Femminile Nazionale di Milano.

Le origini di DPDB sono intrecciate con le attività del laboratorio di design Contact Studio di Milano, sotto il cui marchio Adela Turin, insieme all'illustratrice Nella Bosnia e alla grafica Francesca Canterelli, conosciute durante il periodo presso l'Ufficio Stile de La Rinascente, confeziona, a partire dal 1973, albi illustrati per l'infanzia per conto di diversi editori, fra cui Mondadori e AMZ. Non si tratta di una produzione esplicitamente militante, anche se Turin rivendica un impegno in chiave di genere già da quei primi volumi:

> Avevamo sempre fatto attenzione a non ricalcare i vecchi modelli sessisti e discriminanti […] e da vari anni sognavamo di fare di più: creare proprio dei libri femministi per le bambine e i bambini. Io avevo già scritto una storia, ma a quell'epoca – e sono passati solo tre anni! – sembrava quasi impossibile poterla pubblicare. (*Effe* 1976b)

Questa situazione di stallo fra il desiderio di proporre contenuti più impegnati e le esigenze del mercato muta infine con l'uscita di *Dalla parte delle bambine: l'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita* di Elena Gianini Belotti (1973), uno dei saggi più significativi del femminismo italiano, molto apprezzato anche in Francia – Des femmes lo definì un best seller[73] – e all'estero. Turin rimane profondamente colpita da questa lettura, la cui forza riesce a sensibilizzare il pubblico italiano sul problema del sessismo nell'educazione e nella letteratura per l'infanzia: i tempi sono finalmente maturi per nuove possibilità creative. Inizialmente l'autrice tenta di proporre i suoi libri femministi presso case editrici tradizionali, sfruttando i suoi rapporti professionali con vari editori ed editrici, ma tutti, perfino la rivoluzionaria Emme Edizioni di Rosellina Archinto, rifiutano la proposta (Salviati 2002: 41). Turin decide quindi, dopo aver ottenuto da Belotti il permesso di utilizzare la sua felice espressione, di pubblicare i libri in proprio.

Dal momento che in diverse interviste e profili biografici approvati da Turin (come quello proposto da Actes Sud[74]) compare il 1974 come anno di fondazione di DPDB e che i primi titoli sono pubblicati solo a fine 1975, in coedizione con Des femmes, è probabile che la casa editrice sia stata

[73] "La maison est en bonne santé. Nous avons notre best-seller, *Du côté des petites filles*, d'Elena Gianini Belotti, qui atteint 110000 exemplaires depuis 1974 en édition normale et 140000 depuis fin 1977 en poche dans la série 'Pour chacune'" (Des femmes in Grangié 1979).
[74] Vedi ad esempio l'edizione di *Rose Bonbon* del 1999.

fondata nel 1974[75], e che Turin, Bosnia e Cantarelli abbiano iniziato in quell'anno a preparare i libri, in attesa del momento giusto per avviare la pubblicazione.

L'occasione si concretizza nell'incontro con Antoinette Fouque, carismatica cofondatrice del M.L.F., che Turin frequenta per un periodo, leader del collettivo "Psychanalyse et Politique" ed editrice di Des femmes, che proprio nel 1974 aveva pubblicato con grande successo la traduzione del saggio di Belotti. Come ricordano Garrera e Triulzi (2019: 448), Turin mostra a Fouque uno dei suoi albi, e quest'ultima ne rimane talmente impressionata da decidere di lavorare insieme al progetto di coedizione, pubblicando i libri in contemporanea in francese e in italiano. L'interesse di Fouque è dunque indispensabile non solo per la buona diffusione dei libri (Turin ricorda tirature fino a 80.000 esemplari[76]), ma anche per dare il via alle pubblicazioni stesse. Torneremo più avanti sui particolari di questo sodalizio, per il momento anticipiamo il fatto che la collana francese "Du côté des petites filles" di Des femmes e la collana "Dalla parte delle bambine" di DPDB non offriranno un catalogo speculare. Da una situazione di collaborazione mutualmente benefica (Navarrìa 2018: 135), compariranno infatti all'inizio degli anni Ottanta segnali di disaccordo, fino all'abbandono del progetto da parte di Des femmes[77].

Se l'anno di costituzione ufficiale della casa editrice rimane quindi incerto, indicare la data di comparsa dei primi libri è molto più semplice: come riportano numerosi articoli (ad esempio Lapasini 1975; *Le Figaro* 1975), *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* (Turin e Bosnia) escono in contemporanea in Italia e in Francia tra novembre e dicembre 1975[78], accompagnati dall'importante dépliant-presentazione di Elena Gianini Belotti, purtroppo andato perduto. DPDB all'epoca fa ancora integralmente parte di Contact Studio, come evidente dal copyright rinvenibile sui colophon dei libri, invariato fino al 1977, con sede in Via Pontaccio 23 a Milano. Incoraggiate dal grande successo dei primi due albi illustrati, con migliaia di copie vendute in Italia e Francia e due ristampe esaurite nel giro di sei mesi (Gori 1976), nel marzo 1976 Turin e Bosnia propongono altri titoli, anche questi in coedizione con Des femmes: *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* e *Arturo e Clementina*.

Questi quattro albi illustrati, *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina*, caratterizzati dalla presenza di animali antropomorfi, sono certamente i libri più celebri e fortunati di DPDB, come osservato da numerosi saggi: Garrera e

[75] Riguardo la fondazione di DPDB, Turin stessa riporta in diverse occasioni (già ad esempio in Fraire, Spagnoletti e Virdis 1978) di averla fondata insieme a Bosnia e Cantarelli; tuttavia in altri interventi parla di quattro fondatrici (come nell'intervista a Dominique Foufelle di *¡Politis* del 21 ottobre 1999). Dal momento non abbiamo alcuna informazione su questa possibile quarta donna, fare speculazioni sulla sua identità e ruolo risulta difficile. Per questo motivo abbiamo preferito limitarci a indicare Turin, Bosnia e Cantarelli come cofondatrici.
[76] Pavard 2005: 89.
[77] Intervista di Anna Travagliati a Luca Turin (21 dicembre 2021).
[78] Per completezza si specifica che i colophon dei libri riportano settembre 1975 come mese di stampa. Tuttavia i primissimi articoli risalgono a novembre 1975, mentre solo a dicembre esce una gran quantità di interventi in entrambi i Paesi.

Triulzi li definiscono "i classici insuperati di tutta la produzione" (2019: 449), mentre Salviati li indica come "le famose 'controfiabe'", grazie alle quali "si raccoglieranno i migliori successi e le più vivaci polemiche" (2002: 37). Oltre a commenti e articoli entusiasti che elogiano le illustrazioni e il carattere rivoluzionario degli albi – "[libri] intelligenti, spiritosi, graficamente bellissimi" (*Supplemento del Corriere della Sera* 1975), "they're not anti-male, but are uncompromisingly feminist and the human animals are entertaining" (*South Wales Echo* 1976), "livres militants, sans aucun doute, mais aussi ouvrage de recherche" (*Le Monde* 1976)[79]; per limitarsi solo a qualche esempio –, non mancano infatti le critiche: "non tiene in nessuna considerazione i bisogni reali dei bambini" (*il manifesto* 1976)[80], "caught up in the exhilaration of their feminist fantasies, the authors forget that they are talking to children, and end up talking to themselves" (*Times Educational Supplement* [1976 ?])[81], "les ouvrages […] ressemblent fort finalement aux manuels d'éducation antiféministes de début du siècle" (*Le Soir* 1976). La ricezione dei libri verrà approfondita più avanti; in questa sede notiamo che diversi interventi criticano l'aspetto ideologico delle pubblicazioni e si chiedono se gli albi siano indirizzati alle bambine o alle loro madri[82].

A queste obiezioni Turin risponde rivendicando con orgoglio il carattere pioneristico del progetto, e dichiarando che, nonostante il pubblico target sia costituito da madri femministe o comunque sensibili alla questione della disparità di genere, DPDB desidera rivolgersi direttamente anche alle bambine e ai bambini[83]. "Le nostre sono storie aperte", afferma infatti Turin in un'intervista con *Corriere d'Informazione*, "non soluzioni. Spiritose, perché i bambini hanno uno spiccato senso umoristico. Non le abbiamo scritte *per* le bambine, ma *dalla parte* delle bambine. Speriamo perciò che le leggano anche i maschi, loro futuri interlocutori. Ma soprattutto vorremmo che servissero alle madri come strumento per aprire un dialogo con le figlie in modo che le bambine non si ritrovino domani allo stesso punto delle donne oggi" (Turin in Gori 1976). Già nella presentazione al catalogo Belotti era stata chiara sul destinatario dell'opera, cioè le madri con figlie:

> La nostra infanzia non è così lontana come ci sembra: quante di noi avrebbero desiderato trovarsi accanto, quando erano bambine, un adulto che raccontasse storie come queste, dando corpo e sostanza ai nostri inquieti perché e alla nostra ribellione che ancora non trovava coscienza e parole per esprimersi? Le nostre bambine siamo noi.[84]

[79] Talibon-Lapomme 1976.
[80] Codignola 1976.
[81] Church, s.d., (probabilmente maggio 1976).
[82] Su quest'ultimo aspetto, vedi ad esempio Sincero 1976.
[83] La mancanza di paratesto a uso del pubblico adulto tende certamente a questa fruizione, come notato da Pederzoli (2013: 267).
[84] La presentazione è andata perduta, tuttavia è possibile ricostruirne brani usando citazioni contenute in articoli contemporanei e saggi, come nel caso di questo brano, tratto da Rasy 1975.

Belotti ribatte inoltre a chi considera la trattazione della disparità di genere un tema inadatto alle piccole e piccoli lettori:

> Non abbiamo avuto paura di riempire l'infanzia dei nostri bambini […] di angosciosi, persecutori fantasmi di orchi, streghe e crudeli assassini di bambini. Abbiamo letto e raccontato senza battere ciglio storie di sadismo e di morte, cercando e spesso trovando alibi pseudoscientifici e tortuose giustificazioni che non giustificavano niente, perché tutto questo rientrava in una tradizione che avevamo ereditato e non discutevamo. Non lasciamoci ora sgomentare da storie ben più umane, positive e liberatorie soltanto perché rappresentano un cambiamento rispetto a una tradizione che ha ben poco da darci.[85]

Turin è ben consapevole di proporre degli albi rivoluzionari, creati per contrastare gli stereotipi sessisti che affollano i libri mainstream, a cui rivolge pesanti critiche. Alla domanda di Sioli di *Amica* sul perché abbia voluto creare libri per bambine, Turin risponde:

> Perché tutte noi sappiamo che "la cosa" è successa durante la nostra infanzia, che siamo tutte vittime di un tentativo più o meno mascherato, più o meno riuscito, di spezzarci, di annullarci. E anche perché ci accorgiamo che dalla nostra infanzia poco o nulla è cambiato: le bambine continuano a essere trattate come delle piccole menomate, oggetti coi quali si gioca alle bambole. (1975)

Dopo aver aspramente criticato il mondo della moda, che "invita le bambine […] a confrontarsi con modelli fasulli che offrono loro solo una spinta al narcisismo e alla rinuncia", Turin condanna l'inadeguatezza dell'editoria per l'infanzia, che offre al giovane pubblico "libri dalle cui pagine madri giovane e carine, in minigrembiule, con vitini da vespa, sorridono allegre con una torta in mano. […] Eppoi cinguettii, sciocchezze spaventose, filastrocche dementi, canzoncine debilitanti, ripetizioni e rituali isterici…" (in Sioli 1975). Fin da subito Turin mostra inoltre la volontà di ampliare il pubblico, confezionando libri anche per bambine e bambini di 8-10 anni: "riteniamo sia giunto il momento di offrire, alle donne di domani, una letteratura decisamente femminista fin dall'infanzia e dall'adolescenza" (in Lapasini 1975).

Riguardo alle finalità degli albi, Turin è molto chiara: "i libri per l'infanzia hanno sempre schiacciato le bambine, le hanno relegate in un angolo. È stato per questo che con le mie colleghe ho creato questa casa editrice che, attraverso fiabe e brevi storie illustrate tenta allegramente e con ironia di dare alle bambine la consapevolezza della loro situazione" (in Simonelli 1976). Già alla vigilia dell'uscita dei primi libri l'autrice spiegava:

> Noi non vogliamo affatto vendere la condanna dell'uomo e neppure il concetto di parità tra uomo e donna: vogliamo solo che anche i bambini imparino a mettere in discussione i ruoli e che le bambine imparino a difendersi, a rassicurarsi, a essere libere. Noi siamo contro la falsa poesia dei

[85] Cfr. Salviati 2002: 44 e Codignola 1976.

> libri dell'infanzia, contro la cosiddetta immaginazione, una invenzione degli adulti imposta, con tutta la carica di paure degli adulti, ai bambini. (in Aspesi 1975)

Anche Belotti nella presentazione spiega gli obiettivi del progetto di Turin:

> L'intenzione è di proporre modelli di situazioni, rapporti, figure diverse dagli abituali e mortificanti stereotipi illustrati dalla maggior parte dei libri per l'infanzia e offrire, così, stimoli che assecondino e sostengano l'ansia di liberazione dalla eterna condizione di inferiorità sociale che è presente nella gran parte delle bambine.
> Infatti di fronte ai modelli di figure femminili e maschili proposte dalla letteratura infantile, moltissime bambine si identificano in questi ultimi, rifiutando gli altri, poiché li vivono evidentemente come modelli poveri, convenzionali, repressivi, del tutto privi di fascino e di attrattiva.[86]

DPDB si rivela quindi un progetto culturale complesso e ambizioso, il tentativo di rimediare alla scarsità di proposte positive per le bambine all'interno della letteratura per l'infanzia. Come osserva Navarrìa (2018: 142), "i libri che Adela Turin aveva in mente non esistevano. Li ha scritti lei". La scelta di veicolare questi messaggi rivoluzionari attraverso l'albo illustrato si dimostra quindi peculiare: da una parte Turin desidera affrontare la questione del sessismo nei libri per l'infanzia di petto, dal momento che spesso proprio i *picture books* in particolare sono colpevoli di tramandare stereotipi sessisti; dall'altra l'albo illustrato prevede una fruizione accompagnata dall'intervento del lettore adulto, che legge il testo, mentre il bambino e la bambina osservano le figure (Boulaire 2009). In questo senso si comprende perché Turin auspichi che i suoi libri possano aprire un dialogo fra i genitori (le madri in particolare) e le figlie e i figli: "Una mamma dovrebbe trovare in queste favole il modo di creare con la bambina una ironica complicità nella critica agli stereotipi del mondo patriarcale", come dichiara a *Effe* (1976b).

Nel frattempo DPDB entra nel pieno delle attività: nel 1976 partecipa alla giovane ma già prestigiosa Bologna Children's Book Fair; i nuovi titoli con personaggi umani, come *Le cinque mogli di Barbabrizzolata* e *Storia di panini*, ricevono una buona accoglienza di critica e di pubblico; il ritorno economico dei libri fornisce a Turin i mezzi per finanziarsi; altre case editrici si aggiungono ai progetti di coedizioni. Più che la londinese Writers and Readers o la svedese Carlsen, pur significative per la diffusione dei libri nel nord Europa, è la spagnola Lumen di Esther Tusquets a raccogliere i risultati più lusinghieri. La collana in coedizione "A favor de las niñas" tradurrà infatti tutti gli albi illustrati di Turin, con forse l'eccezione di *Ciaobambola*, e garantirà loro una fortuna duratura nella penisola iberica e in America Latina. A questo proposito Baccolini, Pederzoli e Spallaccia notano come Francia, Spagna e Italia siano stati i Paesi più ricettivi dei *picture books* di Turin, un dato sorprendente se si considera che questi stati non solo sono tradizionalmente cattolici,

[86] Cfr. Rasy 1975 e Sioli 1975.

ma anche luoghi dove i Gender and Women's Studies hanno avuto uno sviluppo lento e travagliato (2019b: 6). Sono infatti proprio gli ottimi successi di vendita in Francia e Spagna a permettere a Turin di investire i ricavi in nuovi titoli (Salviati 2002: 41), ampliando così la produzione della casa editrice.

Nel frattempo le pubblicazioni si diversificano, rivolgendosi a varie fasce d'età. Parallelamente alla proposta degli albi di Turin, che rimangono la produzione più fortunata della casa editrice (Pederzoli 2011: 548), vengono infatti presentati saggi teorici (1978) e nuove collane: "Melusina" (1977-1980), che raccoglie le fiabe riscritte da Turin; "Per le ragazze" (1978), con narrazioni a fumetti; "I libri del pugno nelle nuvole" (1978-1979), comprendente le traduzioni degli albi francesi di Christian Bruel; "Quaderni" (1979), con fascicoli per un pubblico adolescenziale; "Streghe e fate dalla parte delle bambine" (1980-1982), albi illustrati che riprendono e capovolgono motivi fiabeschi; "Donnalunastrologia", un oroscopo femminista che propone decine di biografie al femminile. Se alcuni di questi titoli ricevono aspre critiche[87], le reazioni positive non mancano: per limitarci alla Francia, *Libération Champagne* (Guerre 1980) e *L'Alsace* (1980) elogiano i volumi di "Cahiers Du Côté des Filles", mentre la collana "Streghe e fate" – "D'autres contes" nell'edizione francese a cura di Hatier – viene esposta per intero presso la Bibliothèque municipale di rue Faidherbe di Parigi in occasione di una mostra dedicata a libri per l'infanzia attenti alle questioni di genere (Colombier 1983a: 5).

Nonostante la varietà delle proposte, che spaziano ormai dalla narrazione a fumetti alla biografia, la casa editrice rivela tuttavia una forte continuità: Turin scrive la grande maggioranza dei testi, le illustrazioni vengono affidate costantemente solo a donne[88] – artiste di grande talento come Margherita Saccaro, Letizia Galli, Cinzia Ghigliano, Anna Curti, Nicole Claveloux, e anche Nella Bosnia, che ritorna per lavorare a "Streghe e fate" –, e soprattutto non viene meno la forte volontà di proporre libri femministi, antisessisti, ideologicamente impegnati, di qualità pregiata a un prezzo contenuto. La scelta di collaborare solo con illustratrici può certamente venire interpretata come esempio di prassi femminista, dal momento che all'epoca non era facile per le donne lavorare nell'ambiente editoriale, come testimonia Archinto di Emme Edizioni (Caso 2017: 20). Diverse illustratrici, come Ghigliano (premio Yellow Kid 1978 e Andersen 2013) o Curti (premio Cassa di Risparmio di Cento 2016), ricordano con piacere e gratitudine l'esperienza con DPDB, che non di rado significò la pubblicazione di uno dei loro primi libri. È interessante notare la varietà delle donne che collaborano con Turin: Silvana Koen, segretaria di redazione, proviene da un gruppo di sinistra extraparlamentare, da cui poi si allontanerà[89]; Cinzia Ghigliano è una femminista indipendente[90];

[87] *Pianeta Mary* ad esempio viene stroncato da *École ouverte* (1981) e da *L'Arche* (1981).
[88] Interviste di Anna Travagliati a Cinzia Ghigliano (25 novembre 2021), Anna Curti (9 febbraio 2021), Margherita Saccaro (15 febbrario 2021).
[89] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021).
[90] Intervista di Anna Travagliati a Cinzia Ghigliano (25 novembre 2021).

Margherita Saccaro fa parte del partito comunista[91]; Letizia Galli e Anna Curti sono invece estranee a queste realtà, anche se sensibili al tema dei diritti della donna[92].

Nel frattempo DPDB si è ormai divisa da Contact Studio (*Rosa e Brezza* dell'ottobre 1977 è l'ultimo libro a riportare l'azienda nel copyright), e ha spostato la sua sede in Via Turati 38, nello stesso edificio dove si trasferirà anche la casa editrice femminista La Tartaruga di Laura Lepetit (cfr. Nadotti 1998). Seguendo i colophon, è possibile collocare questo cambiamento fra settembre 1979 (*La mangìa nera*) e aprile 1980 (*Piccola sirena*), dal momento che i libri di gennaio 1980 (*Le scatole di cristallo* e *La giubba pezzata*) non riportano l'indirizzo della casa editrice. L'inizio degli anni Ottanta segna un periodo molto intenso per DPDB: vengono avviati progetti importanti come la collana "Streghe e fate"; altre case editrici traducono i libri – ad esempio Nordan in Svezia e Finlandia –; nel 1981 "Donnalunastrologia" viene segnalata dalla giuria del "Premio Grafico" della Fiera di Bologna, dopo la precedente menzione nella categoria "Critici in erba" a *Storia di panini* nel 1977 e il Primo Premio Grafico riconosciuto ad *Aurora* nel 1979. Questi successi non si rivelano tuttavia sufficienti per preservare l'attività di DPDB, che si ritrova costretta a chiudere nel 1982. Turin, interpellata da Lapasini, commenta così l'epilogo della casa editrice:

> Abbiamo tentato di resistere con i denti, ma ci sono piombate addosso, concentrandosi, tutte le difficoltà del momento, e non soltanto quelle di tipo economico, o di mercato, nelle quali naviga l'intero settore editoriale. Ci troviamo davanti anche a un nettissimo rifiuto politico che viene dal movimento, a una specie di vuoto d'età che si è creato in questi anni ed ha creato il deserto intorno ai libri come i nostri.
> Mi spiego: quando abbiamo dato vita alla casa editrice, nel movimento c'erano donne giovani, che avevano figli piccoli. I nostri libri allora servivano, erano uno strumento. E hanno avuto una tale diffusione e suscitato un tale interesse da richiamare l'attenzione un po' snobistica se vogliamo, anche di un altro pubblico di madri che li comperava. Poi quei figli piccoli sono cresciuti; nel movimento il ruolo di madre è stato visto come un ruolo da rifiutare, la scelta è stata: non fare figli. Così sulle nostre pubblicazioni è caduto il disinteresse. Ora le cose stanno cambiando, forse, ma non ce la facciamo, con le nostre strutture. I canali di diffusioni sono esigui e impervi, i costi sono lievitati. (Lapasini 1984: n.p.)

E ancora nel 1999 l'autrice risponderà a *¡Politis*:

> Au début des années 80, il y a eu ce retour de bâton, quand on n'osait même plus prononcer le mot féminisme. Ou aurait pu continuer à exister comme une maison d'édition "ordinaire", non-sexiste sans être ouvertement féministe. C'était devenu tellement acrobatique de subsister, qu'on a mis la clef sous la porte en 1981. Tristement. (Foufelle 1999)

Alla crisi editoriale che in Italia colpisce soprattutto le realtà militanti (Ferretti 2004: 292) occorre aggiungere l'avvio di quel processo di "riflusso" tipico degli anni Ottanta, che tende a penalizzare contenuti politicamente impegnati; la crisi del movimento femminista di seconda ondata; la difficoltà

[91] Intervista di Anna Travagliati a Margherita Saccaro (12 febbraio 2021).
[92] Intervista di Anna Travagliati a Letizia Galli (10 marzo 2021) e Anna Curti (12 febbraio 2021).

a trovare un pubblico stabile; i problemi di organizzazione dei distributori indipendenti; l'impossibilità di ricavare un ritorno economico mantenendo la fascia di prezzo; e, infine, l'incrinatura dei rapporti con i partner esteri, in particolare con Des femmes, fino a quel momento preziosa cofinanziatrice. L'accavallarsi di motivi interni ed esterni spinge dunque Turin alla decisione di chiudere la casa editrice, anziché compromettere l'integrità del suo progetto. Ciò, tuttavia, non segna l'arrestarsi del suo lavoro: da lì a poco l'autrice inaugurerà un periodo di ricerche e studi sulla letteratura per l'infanzia che poi sfocerà nella fondazione dell'associazione europea Du Côté des Filles, attiva fino agli anni Duemila. Per quanto riguarda gli albi di DPDB, già nel 1984 Turin commenta: "C'è, però, da dire una cosa: le coedizioni continuano, i nostri libri si vendono ancora benissimo in Francia, si venderebbero altrettanto bene qui se fruissero di una distribuzione e di una pubblicizzazione diversa" (Lapasini 1984). All'estero in effetti la distribuzione dei *picture books* continua nel corso degli anni Ottanta: oltre all'ininterrotto successo in Spagna e in Francia, ricordiamo la Danimarca (Cappelen), il Giappone (文化出版局 Bunka Publishing Bureau), la Corea del Sud (문선사 [Munsun Sa][93]). Per contrasto, in Italia invece i libri si rendono ben presto difficilmente reperibili. "Chi si ricorda di *Rosaconfetto*? Alle bambine di oggi quel titolo non dice nulla", scrive Lazzarato già alla fine degli anni Ottanta (1987b: 91). Il pubblico italiano avrà infatti occasione di riscoprire e apprezzare gli albi di Turin solamente nel 2000, grazie al progetto di riedizione intrapreso dalla francese Actes Sud, diffuso in Italia da Motta Junior. Le traduzioni, le coedizioni e le ripubblicazioni saranno oggetto della prossima sezione, ci limitiamo qui a sottolineare il fatto che dopo quasi mezzo secolo diversi titoli sono ancora oggi in commercio grazie all'attività di editori (Actes Sud, Kalandraka, NubeOcho) che hanno saputo coglierne e valorizzarne l'attualità e la forza, al di là della contingenza storica del movimento femminista di seconda ondata.

In conclusione, DPDB fu una casa editrice rivoluzionaria, "un progetto culturale e letterario peculiare e di rottura, nell'ambito della letteratura per l'infanzia italiana e francese" (Pederzoli 2013: 265). L'intuizione di Turin di pubblicare un tipo di albi inedito, con contenuti esplicitamente femministi e protagoniste femminili anticonvenzionali e indipendenti, in diretto contrasto con ciò che veniva proposto dagli autori e autrici mainstream, venne apprezzata dal pubblico e dalla critica più ricettivi all'innovazione, mentre venne accolta con freddezza dal mercato editoriale tradizionale. Infatti non solo Turin non riuscì a trovare una casa editrice che pubblicasse i libri, ma anche dopo la sua chiusura, quando diversi titoli si erano rivelati dei best seller e godevano ancora di grande successo in Francia e in Spagna, nessuno accolse la proposta di ristampare i libri in Italia (Turin in Lapasini 1984).

[93] Le seguenti traduzioni dal coreano sono a cura di "Marika Quarti - Servizi di Traduzione e Revisione".

A questi attriti con il mondo editoriale, in parte ancora molto legato alla tradizione (Antoniazzi 2018), si aggiungono le difficoltà con il lettorato di sinistra e con il movimento femminista. Il PCI infatti non mostrò alcun interesse per l'attività della casa editrice (Garrera e Triulzi 2019: 449-450) – i libri d'altra parte presentavano anche caratteri borghesi, come evidenziato dalle testate comuniste *il manifesto* (Codignola 1976) e *L'École et la Nation* (1976). Anche il rapporto con il movimento femminista fu travagliato: se *Noi donne* ed *Effe* dedicarono articoli a DPDB, se militanti come Lapasini apprezzarono il progetto, diverse voci del movimento manifestarono il loro scetticismo (come riportato da Francescato su *Panorama*)[94]. Vigliani rammenta inoltre che Turin dovette lasciare Rivolta Femminile di Carla Lonzi in seguito a conflitti sorti riguardo il progetto editoriale, e che una parte del movimento femminista era ostile al pensiero di Belotti[95]. Nonostante Le edizioni delle donne accettino di pubblicare in *L'almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del Movimento femminista italiano dal 1972* (Fraire, Spagnoletti e Virdis 1978) anche la presentazione di DPDB, accanto a testi di collettivi, case editrici, gruppi femministi da tutta Italia, Turin lamenterà una sostanziale indifferenza da parte loro (Salviati 2002: 42); mentre Bosnia ricorderà che anche il rapporto con la Libreria delle donne di Milano fu tenue, mentre, in contrasto, i libri vennero ben accolti dalla celebre Libreria dei Ragazzi di Roberto Denti e Gianna Vitali (Garrera e Triulzi 2019: 450), la prima libreria specializzata nella letteratura per l'infanzia e la gioventù d'Italia.

Nonostante queste difficoltà, fra la tradizionale inerzia dell'editoria italiana per l'infanzia (Caso 2017: 22-23) e la non rara ostilità da parte del lettorato progressista, DPDB riuscì tuttavia a sopravvivere per otto anni, raggiungendo un successo insperato, fra vendite di decine di migliaia di copie e traduzioni in più di dieci lingue, conquistando così un posto imprescindibile nella storia della nostra letteratura per l'infanzia, come testimonia la sua presenza nel volume *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia* di Hamelin (2011: 165).

La sua importanza va molto al di là della sua breve vita, e non solo per le riedizioni, che permisero una nuova circolazione dei libri, seppur in versione più o meno aggiornata, dopo decenni che questi erano oramai introvabili, ma anche per ciò che il suo catalogo significò per il giovane pubblico: un'occasione di leggere albi diversi, di immaginare mondi inediti, lontani dagli stereotipi sessisti che riempivano i libri tradizionali. A distanza di decenni, questi albi continuano oggi a offrire alternative importanti e ancora troppo rare:

> Per questo è importante avere ancora la possibilità di proporre questi titoli ai bambini con cui viviamo e lavoriamo, come modelli positivi, come seconda possibilità, possono essere il nostro "piano B" per dimostrare loro che esiste anche un altro punto di vista. Dalla parte delle bambine, quindi, perché le nostre figlie e i nostri figli possano crescere liberi da costrizioni e stereotipi,

[94] Francescato [s.d.][fra novembre 1975 e febbraio 1976].
[95] Intervista di Anna Travagliati a Ferdinanda Vigliani (4 marzo 2022).

> scegliere la propria strada, accettare le differenze senza strumentalizzarle o rimanerne schiacciati. (Fierli 2014: 63)

3.3. Catalogo e collane di Dalla parte delle bambine

Nel corso della sua breve vita, dal 1975 al 1982, DPDB pubblica 46 titoli più un'agenda: *Agenda 1979. Giornate con Colette*. Si tratta quindi di una produzione quantitativamente modesta, anche se non inusuale per una casa editrice indipendente dal contenuto marcatamente ideologico. Per fare un confronto con altre case editrici femministe sorte negli anni Settanta, Lollipop Power, collettivo con sede in North Carolina, produce dal 1970 al 1986 una ventina di titoli; la francese Des femmes pubblica nel suo primo lustro di attività 150 libri (Grangiè 1979); la Feministische Uitgeverij Sara di Amsterdam propone un centinaio di titoli fra il 1977 e il 1987[96].

All'interno del catalogo, si possono distinguere diversi tipi di pubblicazione, dagli albi illustrati alle narrazioni a fumetti, dalla riscrittura di fiabe ai fascicoli dedicati all'oroscopo femminista. Anche se evidentemente non tutti i progetti ebbero la stessa fortuna, questi libri, realizzati con grande cura e attenzione, testimoniano la volontà di intercettare l'interesse di diverse fasce d'età e produrre testi femministi di qualità non solo per le bambine ma anche per le ragazze e le donne. Sono poche le trattazioni che si sono concentrate sull'intera produzione di DPDB (vedi Salviati 2002; Navarrìa 2018), spesso le autrici e gli autori hanno preferito focalizzarsi sugli albi scritti da Turin, certamente la produzione più fortunata e incisiva del catalogo (Pederzoli 2011: 548). Una visione completa delle pubblicazioni consente tuttavia di analizzare con più consapevolezza le attività della casa editrice, a iniziare dall'insolita e assoluta centralità della figura di Turin, che offrì spazio a ben poche altre autrici e autori, fra cui nomi di grande interesse come Hans Christian Andersen, Henrik Ibsen, George Sand, Christian Bruel.

Gli altri libri di DPDB non replicarono il successo straordinario dei primi albi illustrati, e probabilmente non produssero i ricavi economici sperati, come si può intuire dalla chiusura repentina della casa editrice, ma testimoniano comunque la sincera volontà di confrontarsi con diversi generi (alcuni molto innovativi, come i fumetti), e abbracciare una grande varietà di temi – come osserva Salviati, "i libri di 'Dalla parte delle bambine' riescono a toccare tutti i nodi problematici dibattuti dal femminismo" (2002: 46). La stessa Turin, pur dando risalto agli imprescindibili albi illustrati, ricorda spesso la varietà della sua produzione, come nell'intervista a Stamane di *Humanité Hebdo*

96 https://www.bibliotheek.nl/catalogus.catalogus.html?q=Feministische%20Uitgeverij%20Sara&d=dcterms:publisher|Feministische+Uitgeverij+Sara%2C+Amsterdam (ultima visualizzazione 23 aprile 2023).

(2000): “nos livres – des essais, des bandes dessinées, des contes – ont eu beaucoup de succès dans tout l’Europe, jusqu’au début des années quatre-vingt”.

Questo capitolo si focalizzerà quindi sulle diverse collane di DPDB, al fine di restituire un’immagine analitica della sua produzione integrale, ripercorrendo così l’evoluzione del pensiero di Turin, in continuo confronto con il movimento femminista di seconda ondata. Prima di approfondire le caratteristiche delle varie collane di DPDB, proponiamo una tabella preliminare (1), allo scopo di offrire una visione d’insieme del catalogo, ricomposto in una delle fasi preliminari della nostra ricerca[97].

Titolo	Mese	Anno	Autrice	Illustratrice	Collana	Target
Rosaconfetto	novembre	1975	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine	infanzia
Una fortunata catastrofe	novembre	1975	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine	infanzia
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	marzo	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine	infanzia
Arturo e Clementina	marzo	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine	infanzia
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	novembre	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine	infanzia
Storia di panini	novembre	1976	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine	infanzia
Babbo Natale s.r.l.	luglio	1977	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine	infanzia
Melaracconti	luglio	1977	Adela Turin	Sylvie Selig	Dalla parte delle bambine	infanzia
Maiepoimai	luglio	1977	Adela Turin	Letizia Galli	Dalla parte delle bambine	infanzia
Rosa e brezza	ottobre	1977	George Sand	Nicole Claveloux	Melusina	infanzia
Nora. Casa di bambola	febbraio	1978	Henrik Ibsen / Cinzia Ghigliano	Cinzia Ghigliano	Per le ragazze	adolescenza
Aurora. Aurore Dupin diventa George Sand	febbraio	1978	Adela Turin	Annie Goetzinger	Per le ragazze	adolescenza
Sessismo nei libri per bambini	settembre	1978	Autrici varie. A cura di Elena Gianini Belotti			età adulta
Sessismo in casa e a scuola	settembre	1978	Roberta Pizzoli			età adulta
Chiara, la bambina che aveva un’ombra-ragazzo	settembre	1978	Christian Bruel	Anne Bozellec	I libri del pugno nelle nuvole	infanzia
Chi piange?	settembre	1978	Christian Bruel	Anne Bozellec	I libri del pugno nelle nuvole	infanzia
Mignolina	ottobre	1978	Hans Christian Andersen	Nicole Claveloux	Melusina	infanzia
Ciaobambola	ottobre	1978	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine	infanzia
Alice e Lucia: sul nostro sangue	marzo	1979	Adela Turin	Nella Bosnia	Quaderni	adolescenza
Arianna: tra le righe di una leggenda	marzo	1979	Adela Turin	Noëlle Herrenschmidt	Quaderni	adolescenza
Aura: scrive, disegna, ci parla	marzo	1979	Aura Cesari	Aura Cesari	Quaderni	adolescenza
Agnès: una nascita come una festa	marzo	1979	Adela Turin	Irène Barki	Quaderni	adolescenza

[97] Segnaliamo infatti che, a emblema del parziale oblio in cui era caduta DPDB, nessuna biblioteca conserva oggi la produzione integrale della casa editrice – anche il fondo Adela Turin presso l’archivio dell’Unione Femminile Nazionale presenta delle lacune. Nella prima fase della ricerca ci siamo dunque occupate di rintracciare tutte le pubblicazioni, disseminate in varie biblioteche.

La mangìa nera	settembre	1979	Christian Bruel	Anne Bozellec	I libri del pugno nelle nuvole	infanzia
La giubba pezzata	gennaio	1980	Adela Turin	Anna Curti	Streghe e fate	infanzia
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	gennaio	1980	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate	infanzia
Piccola sirena	aprile	1980	Hans Christian Andersen	Nicole Claveloux	Melusina	infanzia
Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	luglio	1980	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate	infanzia
Le erbe magiche	luglio	1980	Adela Turin	Nadia Pazzaglia	Streghe e fate	infanzia
Ariete : come Isadora Duncan, Aleksandra Kollontaj e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Toro : come Anna Magnani, Charlotte Bronte e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Gemelli : come Sibilla Aleramo, Lousie Michel e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Cancro : come Emily Bronte, George Sand e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Leone : come Marguerite Durand, Coco Chanel e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Vergine : come Emmeline Pankhurst, Clara Schumann e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Bilancia : come Agatha Christie, Katherine Mansfield e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Scorpione, come Edith Wharton, Sylvia Plath e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Sagittario : come Judy Garland, Edith Piaf e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Capricorno : come George Eliot, Anna Kuliscioff e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Acquario : come Marilyn Monroe, Virginia Woolf e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Pesci : come Sarah Bernhardt, Rosa Luxemburg e altre	ottobre	1980	Adela Turin et al.	Francesca Cantarelli, Betty Arena	Donnalunastrologia	età adulta
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	ottobre	1980	Adela Turin	Anna Montecroci	Dalla parte delle bambine	infanzia
Le avventure di Asolina. I regali della fata	febbraio	1981	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate	infanzia
Il gomitolo bianco	febbraio	1981	Adela Turin	Aura Cesari	Streghe e fate	infanzia
Il giardiniere astrologo	febbraio	1982	Adela Turin	Barbara de Brunhoff	Streghe e fate	infanzia
La mano di Pamela	febbraio	1982	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate	infanzia
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	ottobre	1982	Adela Turin	Francesca Cantarelli, Roberta Pagnoni	Dalla parte delle bambine	infanzia

Tabella 1. Il catalogo integrale di DPDB.

Purtroppo non è stato conservato il materiale promozionale confezionato da Dalla parte delle bambine, inclusi i cataloghi e il dépliant-presentazione di Belotti, ma abbiamo potuto ricostruire integralmente le collane basandoci sulle indicazioni inserite nel peritesto in fondo ad alcuni volumi, fra cui *Caravioletta* e *Sessismo nei libri per bambini*. Riportiamo quindi l'elenco delle collane[98] in ordine cronologico:

[98] Segnaliamo che all'interno dei libri i nomi sia della casa editrice che delle collane vengono resi graficamente con le iniziali minuscole (con l'eccezione di "Melusina"). Tuttavia, per questioni di leggibilità e per uniformarci agli altri studi, abbiamo deciso di indicare sia la casa editrice che le collane usando l'iniziale maiuscola.

- Collana “Dalla parte delle bambine” (1975-1982): albi illustrati scritti da Adela Turin e illustrati da varie artiste, fra cui Nella Bosnia.
  12 albi illustrati: *Rosaconfetto*; *Una fortunata catastrofe*; *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*; *Arturo e Clementina*; *Storia di panini*; *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*; *Melaracconti*; *Maiepoimai*; *Babbo Natale s.r.l.*; *Ciaobambola*; *Pianeta Mary anno 35*; *Caravioletta*.

- Collana “Melusina” (1977-1980): fiabe riscritte da Adela Turin e illustrate da Nicole Claveloux.
  3 albi illustrati: *Rosa e Brezza*; *Mignolina*; *Piccola sirena*.

- Collana “Per le ragazze” (1978): narrazioni a fumetti indirizzate a un pubblico di ragazze.
  2 libri*: Aurora*; *Nora*. Un terzo libro, *Shehrazade*, annunciato ma non realizzato.

- Collana di saggistica senza nome, comprendente due saggi sul sessismo (1978): *Sessismo: nei libri per bambini* a cura di Elena Gianini Belotti; *Sessismo: in casa e a scuola* di Roberta Pizzoli.

- “I libri del pugno nelle nuvole” (1978-1979): traduzioni degli albi francesi di Christian Bruel e Anne Bozellec.
  3 albi illustrati: *Chiara, la bambina che aveva un’ombra-ragazzo*; *La mangìa nera*; *Chi piange?*. Un quarto libro, *Lisetta*, annunciato ma non realizzato.

- Collana “Quaderni” (1979): pubblicazioni di varie autrici e illustratrici dedicati alle ragazze.
  4 libri: *Alice e Lucia: sul nostro sangue*; *Arianna: tra le righe di una leggenda*; *Aura: scrive, disegna, ci parla*; *Agnès: una nascita come una festa*.

- “Streghe e fate dalla parte delle bambine” (1980-1982): albi illustrati scritti da Adela Turin e illustrati da varie artiste.
  8 libri: *La giubba pezzata*; *Le erbe magiche*; *Il gomitolo bianco*; *Il giardiniere astrologo*; *La mano di Pamela*.
  Le avventure di Asolina: *Le scatole di cristallo*; *Nel paese dei giganti*; *I regali della fata*.

- “Donnalunastrologia” (1980): 12 fascicoli dedicati ai segni zodiacali in chiave femminista, con decine di biografie di donne.

Prima di analizzare le pubblicazioni, occorre fare una precisazione sui mesi di uscita dei libri indicati nella tabella. In mancanza di altri dati da cui attingere, abbiamo dovuto utilizzare le date di stampa rinvenute sui colophon, allo scopo di ordinare i libri in successione cronologica. È vero che in qualche caso ci fu uno scarto di tempo dalla stampa alla pubblicazione – *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* comparvero in libreria solo a novembre 1975, due mesi dopo –, ma in molti altri casi i mesi coincisero. Per questo motivo abbiamo deciso di interpretare la data di stampa come data di uscita, a meno che non avessimo trovato prove del contrario.

Possiamo notare quindi che fin dai primi volumi DPDB pubblicò talvolta più libri contemporaneamente, spesso inseriti nella stessa collana. È questo il caso di *Arturo e Clementina* e

La vera storia dei bonobo con gli occhiali (marzo 1976), ma anche l'intera collana "Quaderni": *Alice e Lucia: sul nostro sangue*; *Arianna: tra le righe di una leggenda*; *Aura: scrive, disegna, ci parla*; *Agnès: una nascita come una festa*, settembre (o forse ottobre o novembre) 1978.

Tenendo conto di questa simultaneità nelle uscite, questo capitolo approfondirà le pubblicazioni di DPDB seguendo l'ordine cronologico di uscita della collana.

3.3.1. "Dalla parte delle bambine"

DPDB inizia la sua avventura editoriale con quattro albi per l'infanzia, scritti da Adela Turin e illustrati da Nella Bosnia: *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* (novembre 1975); *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* e *Arturo e Clementina* (marzo 1976). Sono albi di grande impatto, rivoluzionari, considerati ancora oggi la produzione più significativa della casa editrice – come osserva la stessa Bosnia[99]. Per quanto riguarda la loro collocazione all'interno del catalogo, nel materiale editoriale che abbiamo rinvenuto non si fa cenno al nome della collana che ospita questi titoli: il paratesto di *Sessismo nei libri per bambini*, ad esempio, elenca tutte le collane della casa editrice, con relative pubblicazioni, ma questa rimane senza titolo. Siamo quindi dell'idea che avesse lo stesso nome della casa editrice, "Dalla parte delle bambine", come è fra l'altro riportato in diversi articoli, in armonia con le collane sorelle "Du côté des petites filles" di Des femmes e "A favor de las niñas" di Lumen. Oltre a questo, i libri sono caratterizzati dalla presenza in quarta di copertina del logo simbolo della casa editrice: una bambina nuda abbracciata al simbolo del femminismo, con sotto la scritta "dalla parte delle bambine". Per questo abbiamo deciso di riferirci con questa denominazione alla serie degli albi illustrati di Turin elencati nel paratesto di *Caravioletta*, libro conclusivo dell'esperienza editoriale.

All'interno di questo gruppo, i primi quattro titoli, *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina*, sono caratterizzati da una forte coesione, a iniziare dalle autrici: Adela Turin per i testi, Nella Bosnia per le illustrazioni, Francesca Cantarelli per la grafica e la colorazione. Tutti presentano temi femministi attraverso fiabe con animali antropomorfi come protagonisti: elefantesse per *Rosaconfetto*, topolini per *Una fortunata catastrofe*, bonobe per *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, tartarughe per *Arturo e Clementina*. Anticipano inoltre caratteristiche che si ritroveranno nel corso dell'intero catalogo: la ricercata cura editoriale, le copertine cartonate, la sinergia fra i testi radicali e le immagini esteticamente piacevoli e superficialmente tradizionali, l'assenza di paratesto rivolto al lettore adulto, la sovversione di tropi della letteratura per l'infanzia in chiave femminista. Oltre a ciò, Pederzoli elogia il "felice connubio

[99] Intervista di Anna Travagliati a Nella Bosnia (24 novembre 2016).

fra ricercatezza letteraria, impegno ideologico e cura nella grafica e nelle illustrazioni" (2013: 269) che caratterizza questi libri.

Infine, dal momento che i titoli non presentano indicazioni sull'età di lettura consigliata e che le diverse testate suggeriscono età spesso contrastanti, ipotizziamo che gli albi siano destinati alle bambine e ai bambini di 4-8 anni, basandoci sulla brevità dei testi e l'apparente semplicità delle illustrazioni, piene di oggetti simbolici quali il grembiule o la poltrona (Du Côté des Filles 1998a: 4-5). Che questi quattro albi facciano parte di un progetto coerente lo testimonia anche il fatto che la casa editrice abbia scelto di promuoverli insieme, puntualizzando i loro temi: *Rosaconfetto*, "condizionamento della femmina a oggetto sessuale", *Una fortunata catastrofe*, "la famiglia patriarcale luogo di repressione", *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, "il monopolio maschile della cultura", *Arturo e Clementina*, "il ruolo femminile, emarginazione e privazione della creatività", come riportato da *il manifesto* (Codignola 1976) e da molti altri articoli. Turin stessa userà spesso queste didascalie per descrivere i suoi albi, anche a distanza di decenni, come è possibile leggere sul suo blog[100] (2009).

Rosaconfetto in particolare ebbe un forte impatto ("Premier album pour enfants ouvertement féministe", come ne scrisse Des femmes), ed è tutt'ora considerato come uno dei libri più originali, attuali e controversi di Turin (vedi cap. 5.3), come testimoniano le sue numerose riedizioni in varie lingue. In questa storia, le elefantesse sono costrette a mangiare fiori belli ma insipidi, a stare chiuse in un recinto e a indossare ridicoli e scomodi abiti rosa per diventare di un bel rosa femminile (e artificiale), e venire così chieste in moglie dagli elefanti. Fra tutte solo Pasqualina, per quanto si sforzi, non riesce a diventare rosa, ma continua a essere grigia. La famiglia, dopo averla osteggiata, si rassegna a lasciarla in pace, e così lei si comporta naturalmente come un elefante, finalmente felice: gioca nel fango, mangia quello che vuole, corre libera. Seguendo il suo esempio, anche le altre elefantine si liberano delle costrizioni rosa, escono dal recinto e vivono in libertà. Da quel momento, non è più possibile distinguere gli elefanti maschi dalle femmine, perché sono tutti grigio elefante. Questa storia, certamente molto audace nel panorama culturale italiano dell'epoca, era in linea con la costruzione sociale dei ruoli di genere sostenuta da Belotti nel suo saggio (1973), come notato da Heywood (2020). È evidente inoltre l'influenza delle famose parole di Simone de Beauvoir: "On ne naît pas femme, on le devient".

Anche i successivi tre albi presentano stimolanti storie femministe per le piccole lettrici e lettori. L'inizio di *Una fortunata catastrofe* imita e nello stesso tempo fa una parodia dei classici libri per bambini: il padre (il signor Ratti) in poltrona, la madre (Fiorentina) in grembiule, il capofamiglia

[100] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/ledition-jeunesse-imagier-du-sexisme.html (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

che viene servito a tavola e racconta storie avventurose alla prole mentre la donna di casa cucina, sparecchia, lava i piatti. L'allagamento della tana borghese mette fine a tutto ciò e spazza via la falsa autorità patriarcale: Fiorentina salva la prole e organizza un rifugio, mentre il padre, il signor Ratti, si rivela inutile. Libera dall'incombenza delle faccende domestiche e dalla subordinazione al marito, Fiorentina scopre in sé nuove potenzialità, un nuovo modo di vivere per sé e la famiglia: canta e suona con le bambine e i bambini, esplora luoghi sconosciuti, ha il tempo di sedersi a leggere un libro, coltiva una nuova complicità con i figli. Il signor Ratti, invece, deve rinunciare all'aperitivo, al giornale, alla radio, alle pantofole (i simboli del ristoro maschile dopo una giornata lavorativa), e imparare a cucinare da sé le minestre di cui è ghiotto.

La vera storia dei bonobo con gli occhiali è invece il primo racconto a sognare una società separatista dove le donne, con le bambine e i bambini, si possano ritirare, lontano dagli uomini. I bonobi di una tribù decidono di "acculturarsi" e imparano così quattro parole d'inglese, gratificando chi riesce nell'impresa con degli occhiali da sole. Anche le donne apprendono le parole, ma i compagni le deridono: infatti a causa dei fazzoletti che tradizionalmente indossano sul capo non riescono a inforcare gli occhiali; e non possono nemmeno togliere i foulard, perché i maschi le scherniscono. I bonobi hanno tutti gli interessi a escludere le femmine: "Meglio così, se anche le bonobe si mettessero a insegnare le parole, chi raccoglierebbe i frutti e le bacche, le noci e i semi, le radici e i boccioli per noi e per i piccini?". Un giorno le donne, esasperate, decidono di andarsene e di creare una nuova società, dove possono fare ciò che desiderano: coltivare erbe, dipingere, suonare, costruire amache e ombrelli… Insomma, usare la loro intelligenza per creare qualcosa di concreto e utile alla comunità. I maschi sono così costretti per la prima volta a cercarsi il cibo da soli, e trovano il compito molto più difficile del previsto. Addirittura devono togliersi gli occhiali da sole, o non ci vedono. In breve le quattro parole e tutto ciò a loro connesso vengono dimenticati. L'ultima pagina lascia un dubbio: forse alcuni bonobi hanno deciso di andare a vivere con le femmine nel nuovo boschetto e "condividere la loro piacevole calma vita", ma "su questo punto non ci sono certezze: questa storia è successa, come sapete, tanti, tanti anni fa".

Arturo e Clementina, infine, si apre nel modo in cui molte fiabe finiscono: due tartarughe si incontrano, si innamorano e si sposano la sera stessa. Clementina è convinta che la vita insieme sarà un'avventura e ha tanti progetti, fra cui girare il mondo, mentre Arturo è molto più cauto. Il marito decide subito che sarà lui a lavorare, mentre Clementina potrà starsene tutto il giorno tranquilla a non far nulla. Clementina si annoia e vorrebbe imparare tante cose, ma Arturo deride i suoi desideri e si limita a comprare per lei pesanti oggetti. Ad esempio, quando Clementina vuole imparare a suonare il flauto, Arturo la schernisce e le regala un grammofono, mentre quando la moglie esprime il desiderio di dipingere, il marito deride le sue aspirazioni artistiche e le compra un quadro. Tutti questi

oggetti vengono issati sul guscio di Clementina, che si ritrova così schiacciata in una vera e propria prigione. Il suo nuovo compito da casalinga è quello di tenere pulite tutte quelle cose, senza mai uscire di casa. Arturo è orgoglioso di essere lui a procurare il cibo, e non perde occasione per elogiare la sua superiorità: "'Cosa faresti, senza di me?' 'Eh, già' – sospirava Clementina – cosa farei?'". Infine Clementina decide di uscire dalla casa di nascosto, e in breve queste piccole fughe la rendono così felice che decide di andarsene per sempre. Arturo, abbandonato, non capisce cosa mancasse alla moglie: "Veramente ingrata, quella Clementina, non le mancava niente: venticinque piani aveva la sua casa, piena di tesori". Ma Clementina ormai è lontana e vive le esperienze che ha sempre desiderato, realizzando se stessa suonando, dipingendo e viaggiando.

Questi albi ebbero, soprattutto in Francia e in Spagna, un grande successo, con vendite di decine di migliaia di copie, come ricorda Turin (Salviati 2002: 41). Le stesse autrici, Turin (2009)[101] e Bosnia (2016)[102], li considerano i libri più significativi del catalogo. E in effetti il loro impatto non avrà paragone con le pubblicazioni seguenti, che comunque riceveranno spesso il plauso della critica e si aggiudicheranno premi prestigiosi. A distanza di anni, saranno proprio questi primi volumi a resistere alla prova del tempo, divenendo oggetto privilegiato delle riedizioni da parte di diverse case editrici.

I successivi albi illustrati del 1976 e 1977 – *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini*, *Babbo Natale s.r.l.*, *Melaracconti*, *Maiepoimai* – formano un altro gruppo coerente, poiché sono libri ideati per un pubblico di bambine e bambini più grandi, come dichiara Turin in un'intervista a *Effe* (1976b), con personaggi umani e testi più lunghi e complessi.

In *Le cinque mogli di Barbabrizzolata* (Turin, Bosnia e Cantarelli 1976) l'autrice sembra attingere da le *Mille e una notte* e *Barbablù*, tessendo una storia originale e multiculturale. Un maragià, avendo deciso di ammogliarsi perché annoiato, sposa diverse donne, ma nessuna di queste lo soddisfa: Lisah è troppo remissiva, Hanna troppo artistica, Zelda è troppo mondana e occidentale, Flor-Inda troppo colta, Lil-Yana troppo sfrontata. Le ripudia quindi tutte, una dopo l'altra, confinandole nel palazzo smeraldo. Ma lungi dal disperarsi, le donne ne approfittano per vivere insieme in armonia e costituire un circolo culturale, dove parlano, cantano, fanno musica e teatro. Lisah, Hanna, Zelda, Flor-Inda e Lil-Yana, diverse per etnia e interessi, diventano quindi grandissime amiche, al punto da creare insieme musica e arte. Non solo: grazie al loro spettacolo teatrale comico su Barbabrizzolata, i contadini smettono di avere paura del re e di pagargli le tasse, provocando la sua rovina.

[101] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/ledition-jeunesse-imagier-du-sexisme.html (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[102] Intervista di Anna Travagliati a Nella Bosnia (24 novembre 2016).

Storia di panini (Turin e Saccaro 1976), menzione speciale al premio "Critici in erba" alla Bologna Children's Book Fair del 1977, si concentra invece sull'ineguale divisione del lavoro fra uomini e donne, uno dei temi più dibattuti dal movimento femminista dell'epoca: il lavoro dei primi è retribuito e socialmente apprezzato, mentre la fatica domestica delle donne è gratuita, invisibile, priva di orari e riposo. La storia si apre su un minuscolo villaggio senza nome, dove la giovane protagonista, Ita, vive con le donne, le bambine e i bambini. Ogni giorno le mogli fanno panini enormi (a misura d'uomo) per i padri, che lavorano lontano, nella Grande Casa degli Uomini. Ita è molto curiosa e vorrebbe sapere di cosa si occupano i papà, ma nessuno le offre risposte convincenti. Decide così di recarsi alla Grande Casa, dove viene assunta come segretaria, responsabile di temperare le matite. Gli uomini, che sono normalmente grandi (e quindi sembrano giganti in confronto a lei), scrivono di molti argomenti, tutti piuttosto inutili e oziosi. All'inizio Ita è felice e pensa che lavorare lì sia molto meglio che rimanere chiusa in cucina a fare panini, ma in breve si rende conto che ai padri non importa nulla dei panini, che pure mangiano distrattamente due volte al giorno, e che nessuno vuole scrivere del lavoro svolto dalle madri, essenziale per il funzionamento della società. Ita, delusa, torna al villaggio e spiega alle donne cosa succede nella Grande Casa, sottolineando il fatto che gli uomini non tengono in alcuna considerazione le loro mansioni. Le donne reagiscono organizzando uno sciopero dei panini, ispirandosi a slogan femministi reali, e, grazie a questa nuova consapevolezza politica, avviene un grande cambiamento: il piccolo villaggio cresce fino a diventare di grandezza naturale. All'inizio molti uomini ne sono sconvolti, ma alla fine

> lentamente, incominciarono a vedersi per le strade del villaggio dei papà che giocavano coi bambini e dei papà che lavoravano insieme alle mamme. Ita e tutti gli altri bambini ne furono molto felici. (Turin 1976: n.p.)

Babbo Natale s.r.l. (Turin e Saccaro 1977) è invece con ogni probabilità il meno riuscito degli albi[103] – vedi ad esempio la critica negativa di *S.V.P. Livres* (Cassol 1979). Il fatto che sia stato l'unico tra i primi titoli a non essere oggetto delle riedizioni di Actes Sud testimonia la sua scarsa fortuna. Il libro vorrebbe essere una sarcastica critica contro il consumismo capitalista, creatore del mito dell'opulento Babbo Natale, in opposizione alla genuina e laboriosa artigianalità femminile, incarnata dalla bella e generosa Leonia. Nicola Nicolini, il vero nome di "Babbo Natale", è un fannullone che mira ad arricchirsi alle spalle degli altri, in particolare sul lavoro della moglie Leonia, che confeziona splendide bambole. Nicola costringe quindi Leonia e le sue parenti a non lavorare più con la cura delle artigiane, ma a creare giocattoli in serie, come operaie, che poi lui vende intascandosi il ricavato. Infine gli sovviene l'idea di inventare la truffa di Babbo Natale per massimizzare i profitti, e inizia

[103] Intervista di A. Travgliati a Margherita Saccaro (15 febbraio 2021) e a Sivana Koen (3 dicembre 2021).

così a infilare giocattoli nei camini delle case, costringendo in questo modo le famiglie a comprare i suoi prodotti. Saccaro stessa era perplessa riguardo alla trama, e chiese quindi a Turin il permesso di ambientare il libro nell'Ottocento, ben prima delle conquiste del femminismo. Poté quindi lavorare con cura particolare all'illustrazione di oggetti e vestiti dell'epoca, rievocando un mondo dove tante donne non avevano potere di scelta sulla loro vita[104].

Decisamente più riuscite *Melaracconti* (Turin e Selig 1977) e *Maiepoimai* (Turin e Galli 1977), entrambe uscite a luglio 1977, in contemporanea con *Babbo Natale s.r.l.* Il primo è una "extraordinary antiwar fairy tale", come la definisce Zipes (2006: 183), in cui sono molto evidenti anche preoccupazioni ecologiste. In un mondo distrutto dalla guerra degli uomini, portata avanti con grande soddisfazione da Re Valerio, la principessa Melyna è piena di domande: che cos'è una mela? Che cos'è un bruco? Ma nella capitale del regno la natura è stata devastata dagli attacchi militari e la principessa, la regina, le orfane, gli orfani e le vedove di guerra possono nutrirsi solo di cibo in scatola e conserve. La regina Delfina inizia allora a scrivere un grande libro su com'era il mondo prima della guerra, affinché lei non lo dimentichi e Melyna e gli altri bambini e bambine lo possano immaginare. A quel punto re Valerio, stanco delle loro lamentele, manda Delfina, Melyna, le vedove, gli orfani e le orfane in campagna, dove il gruppo fonda una nuova comunità, basata sulla pace, il rapporto rispettoso con la natura, il cibo genuino e i libri, come quello preziosissimo confezionato dalla regina. Secoli dopo, solo qualche erudito ricorda le sanguinose guerre di re Valerio, mentre tutti conoscono il nome di Delfina, l'autrice del bel libro illustrato, e, intorno al castello di campagna dove le vedove e gli orfani si erano rifugiati, è sorto un operoso villaggio.

Maiepoimai si focalizza invece sul mostrare un'alternativa al matrimonio. Il destino della principessa Lucinda, una bella fanciulla con gli occhi azzurri e i capelli biondi, sembra già segnato: fin da piccola le viene ripetuto che da grande dovrà sposarsi. A lei dei principi non importa nulla, non appena ne ha la possibilità si reca dalla sua carissima amica e mentore, la strega Cappuccina, che vive in esilio in una torre del castello, temuta perché intelligente, potente e perché conosce tante cose: legge nel pensiero, prepara filtri per guarire dalle malattie, fa torte, parla con gli animali, e così via. Un giorno i genitori di Lucinda la costringono a fidanzarsi con lo sciocco principe di Gorgonzola, più interessati ai formaggi del pretendente che alla felicità della figlia. La principessa corre da Cappuccina per chiederle aiuto: non vuole sposare un uomo così ottuso, superbo, cattivo e prepotente. Lucinda si toglie quindi l'anello e lo getta via, regalando al giovane pubblico una fortissima immagine dove una ragazza rifiuta la strada del matrimonio "bene", e Cappuccina provvede quindi a nascondere il gioiello in un barattolo di miele dorato. Infatti nel mondo borghese di questa famiglia reale, l'anello, cioè un oggetto materiale appesantito da sciocche usanze e superstizioni, è più importante di tutto,

[104] Intervista di A. Travgliati a Margherita Saccaro (15 febbraio 2021).

anche della promessa di matrimonio. Mentre la ricerca sconclusionata del gioiello devasta il regno (vengono rotti tutti i cuscini, fuse tutte le candele, scuciti tutti gli orli dei vestiti), Lucinda e Cappuccina vivono felici, insieme. Creano una formula per prevenire i reumatismi, curano la timidezza, fabbricano protesi artificiali con cui è possibile ballare, scrivono un saggio sull'interpretazione dei sogni (tradotto dal Dr. Freud), partecipano a congressi con altre fate e streghe. Infine si trasferiscono in un paese lontano, dove insegnano i loro segreti a tutte le donne.

A distanza di un anno, nell'ottobre 1978, viene presentato *Ciaobambola*, un altro titolo illustrato da Saccaro. La sua peculiarità è evidente: non si tratta infatti di un albo illustrato vero e proprio, ma di un fumetto, privo di testo narrativo e con le battute dei personaggi racchiuse nei balloon. Il tema trattato è quello del sessismo dei giocattoli, già denunciato da Belotti (1973). La protagonista è una bambina di nome Giovanna che vive in un appartamento di città con la madre single. La storia si svolge per gran parte in un incubo: la bambina, un "maschiaccio" con occhiali e vestiti sportivi, fa un sogno dove gli zii, raffigurati in modo grottesco e perplessi davanti alla scelta della madre di vivere da sola, le regalino una bellissima bambola, che si presenta come la bambina perfetta idealizzata dalla pubblicità e dalla società stessa: boccoli d'oro, vestitino delizioso, pelle liscia e delicata. La critica al giocattolo sessista si interseca con quella dell'industria cosmetica: la giovane protagonista vuole diventare bella come la bambola, che la avverte che dovrà spalmarsi molte creme, non praticare sport e sprecare ore ad acconciarsi i capelli. Nel desiderio di diventare bella come il pupazzo, Giovanna si trasforma nella bambola stessa, e si risveglia dall'incubo urlando. Il libro si conclude con un lieto fine: gli zii, nella realtà bizzarri ma non ostili, regalano al loro "maschiaccio" una bicicletta, con cui la protagonista può recarsi al parco insieme alla madre.

Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana) (Turin e Montecroci 1980) propone invece un raro esempio di racconto di fantascienza per l'infanzia. Un'anziana donna racconta a bambine e bambini l'esodo dell'umanità dal pianeta Terra (o Kerra), ormai invivibile. Durante la lunga ricerca di un nuovo pianeta dove stabilirsi, le madri parlavano della Terra alle figlie e ai figli, perché non la dimenticassero – utilizzando anche i "simulatori" per rievocare sensazioni e ricordi –, mentre i padri erano fuori, alla ricerca di un luogo vivibile. Infine, grazie all'uso del Gran Cervello, un super computer, le donne trovano Mary – nome che presagisce un'utopia matriarcale –, un pianeta abitabile, dove i mariti sono invitati a stabilirsi (alcuni di loro, tuttavia, preferiscono andarsene). Il racconto si conclude con le bambine e i bambini che "saltavolano" per aria, felici e liberi: Mary ha infatti una forza di gravità minore rispetto alla Terra.

Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili) (Turin, Cantarelli e Pagnoni 1982) è l'ultimo libro di DPDB, suggello simbolico all'esperienza della casa editrice. Prima di tutto occorre notare l'originale impostazione grafica: una grande quantità di oggetti, animali, giocattoli e scarpe

affollano le pagine, impegnati in conversazioni parallele fra di loro. *Caravioletta* si presenta quindi come un albo – in verità un fumetto, dal momento che non ci sono didascalie e le battute sono contenute nei balloon – complesso, che offre riflessioni su molti temi, dal sessismo dei giocattoli al tramonto dei movimenti di protesta. I personaggi umani non compaiono, ma i loro oggetti, animali e giocattoli offrono alla lettrice e al lettore diversi spunti. Ad esempio la scomoda scarpina rosa si dice certa che le bambine debbano avere qualche dito in meno dei bambini: come si spiegano altrimenti le differenze con le comode calzature maschili? Dal canto suo il piccolo Ferruccio si trastulla con le macchinine e la palla di plastica – c'è anche spazio per la critica contro i giocattoli moderni e la televisione –, ma gioca segretamente anche con la bambola di pezza. Di fronte a ciò il mocassino di papà brontola: "Ai miei tempi i maschi non giocavano certo con le bambole". La bambina, Marianna, rifiuta invece le fastidiose scarpette che le impediscono di correre e preferisce divertirsi con l'areoplanino, che commenta soddisfatto: "Marianna è pilota di prova. Un pilota non va in giro con scarpe ridicole, scomode, piene di fronzoli!". Sempre nell'ultima pagina un alieno-giocattolo commenta che anche nel suo paese i bambini stanno cambiando – forse è possibile leggere in questa battuta un accenno a *Extraterrestre alla pari* di Pitzorno –, e al suo fianco compare la copertina di *Rosaconfetto*, indicazione di un cerchio che si chiude. Oltre a criticare il sessismo nei prodotti per l'infanzia, *Caravioletta* riflette anche sullo scorrere del tempo e sull'indebolimento del movimento femminista: "Finite le manifestazioni in piazza! Sto molto a casa: studio, vedo le amiche, curo le mie piante… non mi lamento", dice la vecchia e confortevole pantofola all'elegante e scomoda scarpa con il tacco a spillo – allusioni, queste, che saranno senza dubbio state colte più dalle donne che dalle bambine.

3.3.2. "Melusina"

A ottobre 1977 ha inizio una nuova collana, "Melusina", raccolta di fiabe riscritte da Turin e illustrate dall'artista francese Nicole Claveloux. In tutto verranno pubblicati tre albi illustrati: *Rosa e Brezza* (1977), *Mignolina* (1978) e *Piccola sirena* (1980). Si tratta di libri di ottima qualità, dal grande formato e con le copertine cartonate, in cui le pregevoli illustrazioni di Claveloux propongono pagine di grande intensità e suggestione.

Una caratteristica importante accumuna tutti e tre gli albi: le riscritture, operazioni importanti in cui Turin modifica la trama e la caratterizzazione dei personaggi in prospettiva femminista, non sono esplicitate nel titolo. Come nota Illuminati, la riscrittura e soprattutto la riduzione di classici per l'infanzia sono fenomeni diffusi e spesso non segnalati all'interno dell'editoria per l'infanzia, con esiti che spesso provocano confusione (2017: 175). Il risultato, come in questo caso, è che a prima

vista la lettrice e il lettore credono che il libro che hanno fra le mani sia una versione più o meno integrale della storia, seppur con l'aggiunta delle illustrazioni. Tuttavia, una volta aperti i volumi, le note iniziali sono chiare: "Ringraziamo la Signora George Sand che così amichevolmente ha dato la sua approvazione ai molti tagli e alle piccole modifiche che abbiamo fatto al suo testo" (*Rosa e brezza*, 1977); "La storia di Hans Christian Andersen approdava a un matrimonio felice. L'abbiamo dirottata giusto in tempo: non vogliamo più raccontare favole alle nostre bambine" (*Mignolina*, 1978); "Abbiamo dirottato, all'ultimo momento, verso un porto più felice la bellissima storia di Hans Christian Andersen. Il poeta, interpellato, ha alzato le spalle: la lotta delle donne non è affare suo" (*Piccola sirena*, 1980). Se le lettrici e i lettori sono quindi parzialmente avvertiti delle modifiche apportate alle storie, il ruolo di Turin nella riscrittura delle fiabe non viene mai esplicitato, con il risultato che buona parte della critica pensò che la responsabile fosse Claveloux stessa, quando l'artista era al contrario perplessa di fronte a questa operazione (Heywood 2020: 216). La loro collaborazione, anche a causa di questi contrasti, si interruppe relativamente presto, lasciando quindi in sospeso *Shehrazade*, opera prevista per l'aprile del 1979, con fumetti di Claveloux e Bosnia (collana "Per le ragazze").

Se la scelta di Andersen può essere letta nell'ottica di sfidare la tradizione delle fiabe e il loro sessismo (Navarrìa 2018: 143), quella di George Sand appare mossa dal desiderio di promuovere la lettura della scrittrice femminista francese. Occorre infatti notare che se le storie di Andersen erano largamente conosciute, il racconto *Ce que disent les fleurs* non aveva la stessa diffusione, almeno in Italia, benché almeno una traduzione di *Contes d'une grand-mère* fosse stata pubblicata recentemente (Giunti Bemporad Marzocco, 1972).

Le modifiche che Turin apporta alle fiabe (ad esempio l'eliminazione di brevi brani, il cambio di genere di personaggi, l'aggiunta di aggettivi) risultano essenzialmente impercettibili dalla lettrice e dal lettore medio, almeno fino ai finali, dove si verificano i cambiamenti più ingenti: il figlio del Re delle Tempeste diviene una bambina, Brezza (e non Zephyr); Mignolina rifiuta di sposare il re dei fiori per vivere invece con la sua amica Rondine; la sirenetta può tornare a casa dalla sua famiglia, la coda di pesce restituita dalla lungimirante strega.

3.3.3. "Per le ragazze"

Questa è una delle collane più innovative di DPDB, anche se conterrà soltanto due volumi, per altro usciti contemporaneamente a febbraio del 1978: *Nora. Casa di bambola* di Henrik Ibsen, illustrato da Cinzia Ghigliano, e *Aurora: Aurore Dupin diventa George Sand* di Adela Turin e Annie Goetzinger. L'occhiello è denso di informazioni editoriali: nel primo caso, "Nora. Casa di bambola.

Fumetti di Cinzia Ghigliano colorati da Francesca Cantarelli e seguiti dal testo integrale di H. Ibsen"; nel secondo

> Aurora. Aurore Dupin diventa George Sand
> le immagini sono di Annie Goetzinger su sceneggiatura e testi di Adela Turin e sono state colorate da Francesca Cantarelli. Franca Zilocchi ha fatto il "lettering"
> le citazioni, la nota biografica e l'iconografia sono state curate da Adela Turin e impaginate da Jeannette Rossi
> la copertina è una stoffa del diciannovesimo secolo conservata al Musée de l'Impression di Mulhouse

È interessante notare che la scritta sulla copertina di Aurora anticipa il contenuto del libro: "Fumetti seguiti da documenti sulla vita e l'opera di George Sand". Si tratta in entrambi i casi di un progetto ambizioso: la creazione di un fumetto colto, femminista, raffinato, di ottimo livello estetico. Ghigliano ne sottolinea inoltre la grande novità: all'epoca non esistevano fumetti del genere pensati per ragazze, e lei stessa è stata una delle prime fumettiste in Italia[105].

La collana "Melusina" è inoltre la prima serie indirizzata a un pubblico di ragazze e non di bambine, come testimonia lo stesso logo: una ragazza nuda, forse la bambina del primo marchio ormai cresciuta, abbraccia il simbolo del femminismo, mentre la scritta sotto enuncia "per le ragazze". La scelta dei testi non è certo causale: il dramma *Casa di bambola* di Ibsen era considerato un testo proto-femminista, con la scandalosa decisione di Nora di abbandonare la famiglia e il marito che la considera una bambola, mentre George Sand era una scrittrice femminista celeberrima in Francia, ma certamente meno conosciuta in Italia, specialmente fra le giovani.

3.3.4. La saggistica

In questa collana priva di nome vengono proposti due saggi, entrambi usciti nel settembre del 1978: *Sessismo nei libri per bambini* (autrici varie, a cura di Elena Gianini Belotti) e *Sessismo a casa e a scuola* (Roberta Pizzoli). Si tratta evidentemente di una produzione per un pubblico adulto, che rispecchia l'impegno femminista e militante di Turin. L'apparato editoriale è più semplice degli altri libri: rilegatura in brossura, copertina flessibile, piccolo formato, presenza di quarta di copertina e del logo di "dalla parte delle bambine" (senza la scritta), mentre all'interno compaiono disegni e foto in bianco e nero.

Certamente *Sessismo nei libri per bambini* appare particolarmente significativo per gli interessi di Turin, oltre che impreziosito dall'importante introduzione e curatela di Belotti, segno della sua approvazione all'attività della casa editrice:

[105] Intervista di Anna Travagliati a Cinzia Ghigliano (25 novembre 2021).

> Questo utilissimo libro che viene pubblicato ora anche in Italia, rappresenta un validissimo contributo alla soluzione del problema e mi auguro che diventi uno strumento di lavoro per tutti quelli che sono coinvolti nell'educazione infantile. (1978: 11)

All'interno vengono proposti quattro saggi di grande importanza: *Sex-role socialization in picture books for preschool children* [tradotto come *L'educazione ai ruoli sessuali nei libri illustrati per bambini in età pre-scolare*] (Weitzman et al. 1972), *Sexism in award winning picture books* [*Il sessismo nei libri illustrati vincitori di premi*] (Czaplinski 1972), *Presentation of sex roles in British reading schemes* [*I ruoli sessuali nei libri di lettura*] (Lobban 1974), *Guidelines for Equal Treatment of the Sexes in McGraw-Hill Book Company Publications* [*Proposte della McGraw-Hill*] (McGraw-Hill Book Company 1974). Come risulta evidente, sono tutti provenienti dagli Stati Uniti e il Regno Unito, un'eccezione per Turin, che fu sempre maggiormente legata agli studi e alle ricerche di ambito francese.

Per quanto riguarda *Sessismo a casa e a scuola* di Pizzoli, la sua pubblicazione conferma la visione costruttivista di Turin riguardo all'identità femminile. Così scrive Pizzoli nell'introduzione:

> La femminilità è, infatti, tuttora legata alle sue secolari caratteristiche di debolezza, emotività, gelosia, frivolezza, dipendenza sociale. […] Il confinamento della donna in questo ruolo è avvenuto, e tuttora avviene, tramite un'educazione ad esso adeguata. […] Principali agenti ne sono la famiglia e la scuola. L'interiorizzazione dei valori avviene tramite canali sottili […]. Ciò contribuisce a rafforzare l'opinione secondo cui certe caratteristiche sono "naturali". (1978: 7)

Il testo proposto è la rivisitazione della tesi di laurea che l'autrice aveva presentato insieme alle colleghe Grazia Russo e Maria Luisa Michelini. Da gennaio ad aprile 1977 le tre donne avevano svolto una ricerca sulla socializzazione differenziata di bambine e bambini, intervistando e facendo attività con 109 alunne e alunni della classe quarta elementare di cinque scuole diverse, tutte a Bologna. Il materiale raccolto era stato quindi diviso dall'autrice nei cinque capitoli del libro, ciascuno corrispondente a un'area tematica diversa: il gioco; le mansioni domestiche, la pulizia e l'ordine; il carattere; i progetti per il futuro; i rapporti con i genitori e gli adulti (Pizzoli 1978: 5). Le conclusioni sono inequivocabili:

> Da questo materiale risulta, in maniera molto chiara, l'influenza che le opinioni e gli atteggiamenti degli adulti hanno sulla mentalità dei bambini e soprattutto il contributo che essi danno alla formazione di alcuni pregiudizi sociali riguardanti la diversità dei ruoli. (1978: 9)

Concludiamo notando che questo saggio, benché di grande interesse, non fu tradotto in altre lingue.

3.3.5. "I libri del pugno nelle nuvole"

Con il suggestivo titolo di "I libri del pugno nelle nuvole" viene indicata la collana che ospita le traduzioni degli albi francesi scritti da Christian Bruel e illustrati da Anne Bozellec: *Histoire de Julie qui avait une ombre du garçon*, *Qui pleure?*, *La Manginoire*. Si tratta di una produzione di grande interesse, non solo per la presenza del celebre *Histoire de Julie qui avait une ombre du garçon*, ma anche perché Bruel, con cui l'autrice coltiverà un rapporto di amicizia[106], è l'unico scrittore contemporaneo maschio che Turin ospita nel suo catalogo.

La nascita di *Julie* è intrecciata con *Rosaconfetto*: Bruel infatti aveva discusso diffusamente dell'albo di Turin insieme alle colleghe e ai colleghi del collettivo "Pour un autre merveilleux", difendendo il libro dalle critiche francesi. L'autore si mostrava comunque perplesso su parte dei contenuti proposti: perché ad esempio le elefantine dovevano diventare del colore del maschio?[107]. Da quel dibattito era nata l'idea di scrivere *Julie*, che all'inizio fu pubblicato con l'agenzia di contro-informazione Immedia, dal momento che nessuna casa editrice l'avrebbe accettato. Ben presto si era però imposta l'esigenza di distribuire l'albo attraverso una vera e propria casa editrice, e così Bruel aveva fondato Le sourire qui mord, che sarebbe stata attiva per una ventina d'anni[108].

Histoire de Julie qui avait une ombre du garçon (Bruel, Bozellec e Galland 1975), pubblicato da DPDB con il titolo di *Chiara, che aveva un'ombra-ragazzo*, venne probabilmente tradotto da Turin stessa, dal momento che sul colophon di un altro volume della collana, *Chi piange?*, l'indicazione è esplicita. Si tratta di un audace albo in cui una bambina non si sente a suo agio nel tradizionale ruolo di genere femminile, e soffre per l'astio dei genitori nei suoi confronti a causa delle sue stranezze. Sconfortata, scappa al parco, dove incontra un altro bambino, alle prese con un'ombra femminile. Il racconto si chiude all'insegna della speranza:

> - Si può essere come si vuole… si può, si può,
> pensa Chiara camminando verso casa.
> Non importa quello che succederà: Chiara è Chiara e lo sa, ormai. (Bruel 1978: 48)

Un classico mondiale della letteratura per l'infanzia sul tema dell'identità di genere, *Julie* verrà poi ritradotto da Settenove nel 2015 con il titolo più fedele all'originale di *Storia di Giulia che aveva un'ombra da bambino*, in cui verrà ripristinato il brano sulle carezze intime di Julie, che Turin aveva reputato improponibile per il mercato italiano dell'epoca.

La mangìa nera e *Chi piange?* si distinguono invece per essere gli unici albi proposti da DPDB con un bambino come protagonista della storia. *Chi piange?* in particolare si scaglia contro lo

[106] Intervista di Anna Travagliati a Christian Bruel (30 marzo 2022).
[107] *Ibidem*.
[108] *Ibidem*.

stereotipo che impone ai bambini di non piangere "come femminucce": sarà un'anziana signora a spiegare al piccolo Marco l'importanza delle lacrime e di esprimere le proprie emozioni, contro gli esempi di mascolinità tossica che ubbidiscono alla legge secondo cui "i papà non piangono" (Bruel 1978: 26).

Questi libri riprendono la rilegatura e l'impaginazione degli originali francesi, e si presentano quindi vistosamente diversi dagli altri titoli di DPDB, privi della copertina cartonata e degli elementi peritestuali più complessi, mentre il logo raffigura il volto di una bambina con nuvole al posto dei capelli. Si trattò certamente di una collaborazione virtuosa, ma il fatto che Turin apprezzasse i libri e che tuttavia non abbia proseguito nelle traduzioni, lasciando in sospeso *Lisetta*, già annunciato, suggerisce che siano sorte difficoltà, forse legate alle vendite o all'estraneità dei libri al progetto editoriale di DPDB.

3.3.6. "Quaderni"

Nel 1979[109] viene stampata una nuova collana, che fin dal nome richiama i quaderni usati a scuola e il pubblico target, le adolescenti (evocate anche dal logo di "Per le ragazze"). Anche questi sono libri confezionati con grande cura editoriale: le copertine sono riproduzioni di tessuti antichi, le cornici dei titoli richiamano etichette, il particolare del finto arricciamento della copertina premette di intravedere qualche parola del contenuto.

I brevi fascicoli, spillati di una quarantina di pagine ciascuno, sono quattro, ognuno con un proprio tema specifico: *Alice e Lucia: sul nostro sangue*, sull'apparato genitale femminile e sul ciclo mestruale; *Aura: scrive, disegna, ci parla*, una favola inedita illustrata; *Agnès: una nascita come una festa*, la documentazione fotografica di un parto senza dolore; *Arianna: tra le righe di una leggenda*, rivisitazione femminista del mito. Diversi articoli francesi (vedi ad esempio *Republique du centre* 1980 e *Le Courrier del'Ain* 1980) riportano la presentazione fornita da Des femmes:

> [Ces cahiers] veulent fournir des explications et des réponses quant au corps et à ses fonctions, retrouver entre les lignes de la mythologie et de l'histoire, la geste des femmes, reconstruire la vérité d'un procès ou d'un fait divers, parler de folie, d'avortement, de prostitution et de viol.

La collana si presenta come un tentativo, riuscito, di rivolgersi direttamente alle adolescenti, usando strumenti moderni come il fumetto per dialogare con il giovane pubblico su "argomenti di fortissima peculiarità femminile" (Salviati 2002: 40).

[109] All'interno dei volumi si legge come data di stampa marzo 1979, ma in Francia compariranno solo a settembre 1980. Non abbiamo trovato informazioni per definire la data di uscita in Italia, né perché ci sia stato questo stacco temporale con l'uscita francese.

In *Arianna* (Turin e Herrenschmidt), ad esempio, il mito greco viene riscritto in chiave femminista sotto forma di fumetto, senza particolari scrupoli filologici, anche se le note finali dimostrano una notevole ricerca nel complesso e contradittorio mondo della mitologia greca, con particolari provenienti da molti autori diversi. Il fascicolo presenta una struttura complessa: un fumetto in bianco e nero illustrato da Herrenschmidt e scritto da Turin, un riassunto commentato della versione del mito secondo Plutarco, un'intervista di Turin all'eroina stessa e infine una conversazione fra l'autrice e l'illustratrice.

Arianna e Giasone sono molto diversi dai personaggi della tradizione, calati in un mondo senza magia e senza divinità, ma con elementi contemporanei, dal linguaggio ("Balle!", "Ben giocato, pupa!") all'uso di droghe. Così il Minotauro non è un ibrido mezzo toro, ma un ragazzo debole, viziato dalla madre e detestato dal padre. Non si ciba dei giovani ateniesi, ma li usa come compagni di feste e orge, spesso mortali. La madre non si è accoppiata con un toro, ma ha accettato (senza però tradire il marito) la corte di Tauro, un generale del padre. La famiglia reale pare così richiamare l'infelicità di una famiglia borghese moderna: "La mamma soffre, ma adora suo figlio. Capisci, è il figlio maschio. Fedra e io non contiamo, siamo femmine!", si sfoga Arianna.

Turin si scaglia in particolare contro Teseo, non solo superficiale e ingrato, ma anche violento, fedifrago, edonista, misogino. La lista delle sue nefandezze nella versione di Turin è lunga: fa ubriacare Arianna per potersi approfittare di lei; la abbandona sull'isola mentre già pensa a conquistarne la sorella minore, Fedra; dimentica volutamente di cambiare le vele nere della nave, provocando il suicidio del padre. L'autrice riserva invece un lieto fine ad Arianna: l'eroina vive felice a Nasso con le altre donne, cresce con amore suo figlio Paolo e coltiva una vigna. "Teseo mi ha forse fatto un favore, sto così bene qui…", commenta l'eroina nell'ultima vignetta.

Alice e Lucia (Turin e Bosnia) si focalizza invece sul ciclo mestruale, mettendo a confronto il tentativo di due ragazze medioevali e due moderne di trovare informazioni sul loro corpo, oggetto di superstizioni e tradizioni misogine. La struttura del fascicolo è anche in questo caso densa e curata nei dettagli: diverse pagine sono impreziosite da una cornice con disegni in bianco e nero e gocce color sangue che rievocano la fisicità delle mestruazioni, senza falsi pudori; una variegata raccolta di sentenze sul ciclo femminile testimonia secolari credenze misogine – non solo Plinio il Vecchio e Antico Testamento, anche il *British Medical Journal* del 1878 ci avvisa che "La carne imputridisce se viene toccata da una donna mestruata"–; infine la riproduzione di due pagine di diario scritte dal personaggio di Lucia.

Nella prima parte del fumetto Alice e Lucia, due ragazze medioevali, si lamentano del trattamento ingiusto che ricevono a causa del mestruo. La superstizione popolare si mostra in tutto il suo illogico sessismo: una donna con le lune può far appassire le piante, trasformare il vino in aceto,

uccidere le api. Le due amiche si recano quindi da Gudrun, la maga del villaggio, che le riassicura dicendo loro che il loro ciclo non è maligno e profetizza: "Ma son sicura, bambine, che un giorno si riuscirà a capire il perché di quel sangue, e si vedrà che è una cosa semplice e naturale. E allora… le figlie delle figlie delle vostre figlie forse… saranno liberate".

Nella parte moderna due studentesse, di nuovo Alice e Lucia, innervosite dalla difficoltà di affrontare l'argomento delle mestruazioni, che rimane un tabù anche per le madri, decidono di recarsi dalla zia di Lucia, una levatrice. La donna mostra alle ragazze (e alle lettrici) un libro per conoscere il proprio corpo e l'apparato riproduttivo (con disegni a colori curati e scientifici), quindi risponde alle loro domande pratiche: perché a volte si sanguina due volte in un mese? Perché si può provare dolore? Perché la lunghezza dei cicli cambia di donna in donna? Quesiti che le giovane lettrici si saranno senza dubbio poste, forse senza trovare risposta. Il fumetto si chiude quindi con un accenno alla Libreria delle donne: "Possiamo vedere dei libri, parlarne con le altre a scuola… E poi c'è una libreria, adesso, di sole donne…". Il libro, molto coraggioso per l'epoca, verrà apprezzato ancora negli anni Novanta da Codognotto e Moccagatta, che lo indicheranno come il primo testo divulgativo per adolescenti sul ciclo mestruale (1997: 21).

Il corpo femminile è il protagonista anche di *Agnès: una nascita come una festa*, in cui appaiono fotografie incensurate, scattate da Irène Barki, della nascita di Jan, figlio di Agnès, che seguendo le indicazioni di Frédérick Leboyer[110] ha potuto vivere la straordinaria esperienza del parto dolce. Le fotografie sono accompagnate dalla conversazione fra Turin e Agnès sull'evento, dalla preparazione per la nascita alla presenza della nipotina in sala parto. Il fascicolo si conclude quindi con le interviste di Turin ad Agnès, alle levatrici e alla fotografa. Il volume è di grande interesse, ma soprattutto offre alle giovani lettrici la rara occasione di assistere a un parto incensurato (seppur particolarmente fortunato). Già nell'introduzione è presente il forte desiderio di demedicalizzare il parto e la salute delle donne:

> Siamo ormai in molte, in questi ultimi tempi, a pensare che la gravidanza e il parto non debbano più essere vissuti come una malattia. Attorno a noi e al nostro corpo, soprattutto degli uomini: ginecologi, ostetrici. Nelle maternità, poi, altri uomini, rianimatori e anestetisti […].
> In Europa però esistono ancora le levatrici, anche se la loro professione è piena di limitazioni […].
> Ma esiste in molte di noi la volontà di togliere al parto l'immagine di grave malattia, di viverlo come un momento di normalità e felicità. (Turin in Barki 1979: n.p.)

Il libro viene apprezzato, soprattutto per le notevoli fotografie, anche se alcuni interventi sottolineano l'impossibilità per molte donne di vivere un "parto dolce", come osservato dalla rivista *Culture et Bibliothèques pour Tous, Union Nationale* (1980 [?]).

[110] Ostetrico e ginecologo francese, ideatore del parto senza violenza.

Aura: scrive, disegna, ci parla (Cesari) è infine un albo illustrato molto particolare, una fiaba dall'atmosfera rarefatta e onirica, all'insegna della rivalutazione della creatività e della sensibilità femminili. La protagonista, Aura, figura femminile senza età, si costruisce un castello con la fantasia e lo governa con la sua immaginazione, ma un giorno una tempesta distrugge la sua casa, e allora Aura è costretta a vagare alla ricerca di un riparo. Incontra quindi un vecchio gentile che le mostra ciò che brama in una sfera magica: Aura è vecchia, triste, senza più fantasia, in una casa forse sicura ma spoglia, con un uomo ostile. La protagonista capisce allora che preferisce la libertà e la creatività a quella sterile sicurezza. Si unisce quindi a una donna che volteggia nel cielo, e insieme volano via, ridendo e tenendosi per mano. La narratrice le vede dalla finestra e, ispirata da loro, indossa il suo abito più bello, getta via la chiave della sua casa e le raggiunge.

La storia è seguita dall'intervista di Turin ad Aura Cesari, l'autrice del testo e dei disegni, che svela alcuni dei significati nascosti della storia e degli oggetti (la tenda/gonna, ad esempio, è un regalo che le fece la nonna quando era bambina). Cesari descrive il personaggio di Aura, e Turin scioglie l'equivoco:

> "Aura, questa sei tu: una testa di donna, un cuore da bambina… Stai parlando di te, vero?"
> "Sì, sì." (Cesari 1979: n.p.)

Non abbiamo testimonianze sulla fortuna di questa fiaba anticonformista e simbolica, ma Turin dovette apprezzare lo stile onirico di Cesari, che illustrerà nel 1981 un altro albo di DPDB: *Il gomitolo bianco*, nella collana "Streghe e fate".

3.3.7. "Donnalunastrologia"

A ottobre 1980 viene pubblicato l'ultimo progetto di DPDB per il pubblico adulto: "Donnalunastrologia", 12 fascicoli dedicati ciascuno a un segno zodiacale in chiave femminista, raccoglibili in un apposito astuccio cartonato. La prima e la quarta di copertina riprendono la raffinata struttura dei "Quaderni": lo sfondo è una riproduzione di tessuti antichi dai colori sempre diversi, il titolo è inserito in un'etichetta, un falso arricciamento della pagina lascia intravedere il contenuto del volume. L'indicazione "dalla parte delle donne", infine, indica con chiarezza le destinatarie dell'opera. Come già notato per altri volumi, anche in questo caso il colophon si presenta corposo, con l'intento di valorizzare il contributo di ognuna:

> L'introduzione, i testi simbolici e storici sull'astrologia sono di Adela Turin e Silvana Koen. I testi astrologici sono di Anna Mosca, Elena Rader. Le biografie sono di Gabriella Agrati, Silvia Motta, Adela Turin. L'immagine è di Francesca Cantarelli con la collaborazione di Betty Arena. La copertina riproduce un tessuto del diciannovesimo secolo. Le ricerche storiche per le piccole

> note biografiche sono di Michèle Lènart, Katy Gelmi, Paola Cantarelli. (da *Ariete*, Turin et al. 1980: n.p.)

Come osservato da Koen[111], questi fascicoli astrologici sono un pretesto per proporre biografie di donne illustri, genere in cui spesso i profili femminili venivano e vengono tutt'ora trascurati. Solo per fornire qualche esempio, già Women on Words and Images aveva notato la scarsità di biografie femminili nei testi scolastici americani (1975 [1972]: 45), e ancora nel 2010 Biemmi testimonierà la loro assenza nei libri di testo di ben dieci case editrici italiane (2017 [2010]: 112). Le figure scelte propongono diversi modelli di donne: scrittrici come Sibilla Aleramo (Italia), attrici come Marilyn Monroe (Stati Uniti), rivoluzionarie come Aleksandra Kollontaj (Unione Sovietica), stiliste come Coco Chanel (Francia).

Nonostante il suo carattere di pretesto, i fascicoli mostrano inoltre una sincera suggestione per l'astrologia – da qui la decisione di coinvolgere l'astrologa Elena Rader –, valorizzata in chiave femminista. Nell'introduzione, uguale per ogni fascicolo, si legge:

> Lo Zodiaco tradizionale è eliocentrico e maschilista: valorizza il Sole e gli aspetti più negativi della nostra civiltà: la sopraffazione, l'uso indiscriminato del potere, la violenza, e censura la Luna-donna, e i suoi contenuti. Donnalunastrologia si propone di levare questa censura, di dare spazio alla Luna e ai suoi valori, presenti nella personalità di tutti gli esseri umani.

E poco più sotto:

> Lo Zodiaco ci dà spesso, se ci avviciniamo attente e curiose, una strana sorpresa: un segnale privato, un ritratto somigliante, una voce che parla di noi con un linguaggio accurato. Troppo preciso per essere una coincidenza, spesso rivelatore, il messaggio è un invito a tentare di capire di più, a scavare, a sognare.

Turin e Koen lamentano poi il maschilismo dell'oroscopo tradizionale, che si limita a considerare il segno solare o tuttalpiù l'ascendente, mentre loro si occupano anche della posizione della luna natale: "Come la donna, anche la Luna, simbolo femminile, è stata discriminata attraverso i secoli", sottolineano in grassetto. Il testo mira inoltre a educare il pubblico sul tema dell'astrologia: in ogni volume compare una breve introduzione non solo ai segni zodiacali, ma anche ai pianeti, alle case, ai termini tecnici come "esilio" o "caduta", nonché una tabella per calcolare la posizione della Luna rispetto al segno. Queste parti, uguali in ogni fascicolo, fanno da cornice all'approfondimento del segno zodiacale specifico e alle vite di alcune native variamente celebri, corredate da fotografie o ritratti. Per ogni segno vengono scelte due donne illustri di cui approfondire la biografia – divisa in due sezioni parallele: la prima ripercorre la storia e le attività, l'altra segue gli eventi nelle varie

[111] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021).

circostanze astrali, analizzando gli ascendenti e le congiunzioni, i pianeti e le fasi della luna –, mentre ulteriori brevi profili vengono dedicati a una decina di altre native. Il risultato è una ricca rassegna di più di un centinaio di donne, più o meno conosciute, e dei loro successi, a cui le lettrici, quali che siano le loro inclinazioni, possano ispirarsi.

La giuria del "Premio Grafico" della Fiera di Bologna mostrò di apprezzare questo suggestivo progetto, riservandogli una menzione nel 1981. Non disponiamo di dati per quanto riguarda le vendite in Italia, ma sappiamo che la sua diffusione fu funestata dal conflitto con Des femmes, che interruppe bruscamente la collaborazione a causa della presenza, all'interno del fascicolo dedicato al capricorno, del profilo della scrittrice Simone de Beauvoir, avversata da Fouque[112]. Ancora a settembre 1980 alcune testate come *Livres Hebdo* ne annunciavano l'uscita ormai imminente in Francia, ma questa non si verificò mai, né i fascicoli vennero tradotti in altre lingue.

3.3.8. "Streghe e fate dalla parte delle bambine"

A gennaio 1980 prende il via la nuova collana "Streghe e fate dalla parte delle bambine", che occuperà gran parte del periodo finale di DPDB. La serie comprende otto albi, scritti da Turin e illustrati da varie artiste, fra cui Nella Bosnia, che torna per lavorare a *La mano di Pamela* e ai tre volumi di *Le avventure di Asolina*, unico personaggio ricorrente nel catalogo della casa editrice e, non a caso, uno dei più memorabili. Le fiabe a sé stanti sono cinque: *La giubba pezzata*, *Le erbe magiche*, *Il gomitolo bianco*, *Il giardiniere astrologo*, *La mano di Pamela*, mentre parallelamente escono i tre volumi di *Le avventure di Asolina*: *Le scatole di cristallo*, *Nel paese dei giganti*, *I regali della fata*.

Queste storie presentano una sensibilità diversa rispetto ai primi albi, forse meno politica, ma sempre impegnata nella valorizzazione del femminile, nella sovversione femminista dei tropi, nella creazione di un prodotto editoriale di alta qualità. Sono infatti fiabe ambientate in un medioevo favoloso, in cui le coraggiose eroine sono protagoniste di avventure e perizie, sciolgono enigmi, aiutano altre fanciulle, sconfiggono malvagi sortilegi, vincono le avversità. La serie verrà pubblicata integralmente in Francia da Hatier, all'interno della collana "D'autres contes". Non disponiamo di cifre relative alle vendite, ma i libri furono apprezzati dalla critica, come dimostra l'analisi di Colombier:

> [Turin] continue son travail de "conscientization" en utilisant des récits extrêmement proches des contes traditionnels. Elle introduit du jeu dans une structure classique et fait réfléchir en déjouant l'attente. Si ces contes se finissent bien, on n'y trouve pas la formule consacrée du "happy ending". La femme et son destin sont différents: ces autres contes sont une riposte à l'image de la femme véhiculée dans la majeure partie du fonds. (1983c: 24)

[112] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021) e a Luca Turin (21 dicembre 2021).

Salviati riferendosi a questa collana parla di "fiabe allegre e serene", attraverso cui Turin intraprende un'operazione di valorizzazione della cultura subalterna (2002: 44). All'interno delle avventure di Asolina la saggista individua in particolare "donne dai poteri straordinari", "depositarie di saggezza e di sapienza che discendono non dalla cultura ufficiale, e maschile, ma dalla tradizione orale e manuale, e perciò femminile e popolare. Esse sono, come suggerisce il titolo della collana, 'Streghe e fate', potenti e inquietanti, amate e temute" (*ibidem*). Possiamo allargare questa considerazione all'intera collana, notando in particolare la riappropriazione del personaggio della strega, che da caricatura misogina dei racconti tradizionali diviene qui un personaggio potente, enigmatico, saggio, e ovviamente a favore delle bambine e delle donne. L'intento è chiaro fin dal logo, in cui una strega vola su una scopa tenendo una bambina in braccio.

Come da consuetudine all'interno del catalogo di DPDB, questi albi sono un prodotto editoriale raffinato: libri cartonati di forma quadrata, il cui contenuto è diviso equamente fra parte illustrata e scritta: la pagina di sinistra ospita il testo (incorniciato da una greca), mentre quella di destra è occupata dall'immagine. Le due sezioni procedono quindi parallelamente, rafforzandosi a vicenda. In ogni pagina la prima lettera è inoltre impreziosita da piccoli disegni che richiamano le miniature medioevali.

La giubba pezzata (Turin e Curti 1980) presenta numerosi elementi innovativi: oltre al recupero e al capovolgimento di tropi fiabeschi (la richiesta da parte di una coppia di avere un figlio, doni dalle proprietà magiche, il ballo a corte), è uno dei rari libri di DPDB a mostrare un personaggio maschile positivo: il principe a cui è stato dato il colletto ricamato con le virtù femminili, un giovane e sensibile pianista. La storia prende il via dal desiderio di una coppia, un carpentiere e sua moglie, di avere un erede. Chiedono quindi aiuto alla strega, che dona loro un pettine incantato per provocare la nascita del figlio e una giacca magica che renderà il bambino che la indosserà il più forte e coraggioso carpentiere del reame. Contro le aspettative della coppia, non solo l'anziano carpentiere muore prima di vedere il frutto dell'incantesimo, ma la donna partorisce una bambina, anziché il figlio che si erano augurati. Per onorare i desideri del marito, la donna veste comunque la bambina con la giubba pezzata, e questa diventa una precoce e ottima falegname. Il tema principale della fiaba è evidentemente la falsità della dicotomia delle virtù maschili e femminili: la ragazza viene apprezzata per l'abilità con cui svolge un lavoro tipicamente maschile, mentre il principe, ricevuto il colletto incantato ricamato dalla strega, acquista le virtù "femminili", fra cui la pazienza e la compassione, che la madre della protagonista aveva immaginato per la figlia, diventando così una persona migliore. È l'unico racconto che si chiude con un matrimonio felice: il principe e la carpentiera si incontrano, si innamorano e si sposano. Il finale è tuttavia molto diverso da quelli tradizionali:

> La carpentiera non volle, però, rinunciare alle sue costruzioni e così, lei col suo mestiere, lui suonando in piazze e teatri la sua musica, vissero felici e fecero il giro del mondo e, se non sono morti, viaggiano ancora. (Turin 1980: n.p.)

In *Le erbe magiche* (Turin e Pazzaglia 1980) la protagonista è invece un'intelligente bambina in grado di risolvere enigmi e salvare la sua famiglia. Un re sposa una regina vedova con due figli, Pomo e Mela, e si dimostra ben presto prepotente e dispotico, pieno d'ira per il fatto che la donna non sappia dargli un erede. Quando la regina si ammala, nessun medico è in grado di curarla; solo un'anziana erbivendola dice di sapere cosa la guarirà: un ramoscello di cristallo, due ciliegie d'argento e un mazzetto di prezzemolo d'oro. Il re manda Pomo a cercare questi oggetti e l'erbivendola indica al principe dove andare, ma il bambino non comprende le istruzioni e finisce per perdersi. Mela invece capisce ciò che intende la vecchietta e, dopo peripezie e avventure, riesce a trovare tutto l'occorrente per salvare la madre. La storia si conclude con un capovolgimento del classico finale da fiaba: l'erbivendola, rivelatasi una strega, offre il suo palazzo alla regina e ai figli, dove potranno vivere al riparo dalle prepotenze del re.

Anche *Il gomitolo bianco* (Turin e Cesari 1981) reinterpreta e sovverte molti elementi fiabeschi: la morte di un genitore e la sua eredità, i diversi approcci delle tre sorelle, un castello incantato. Il racconto si apre con la morte della madre, che lascia a Rosmarina e alle sorelle tre gomitoli. Mentre le figlia maggiore e mezzana vendono il gomitolo o la trina da questo ricavato, Rosmarina seguendo il filo bianco del suo si perde nella foresta. Qui incontra un bel giovane che la invita a palazzo, dove viene trattata come una principessa e servita da mani invisibili. Il bel giovane tuttavia è sfuggente e distante, ed evade ogni tentativo della ragazza di conoscerlo meglio. Rosmarina scopre quindi che le mani invisibili appartengono alle fanciulle sedotte dal signorotto, che diventano serve mute e trasparenti non appena lui si invaghisce di una nuova donna. Rosmarina e Stella, un'altra giovane sedotta dal dongiovanni, progettano di scappare, ma la fuga si prospetta difficile: l'anello, dono del bel giovane, impedisce loro di allontanarsi. Una vecchietta mostra loro l'unica via per andarsene da quella prigione dorata: tagliarsi via il dito con l'anello. Le ragazze eseguono e si aspettano dolore e sangue, e invece il dito ricresce subito, libero da vincoli. L'anziana donna regala loro una borsa piena di monete e pietre preziose, e le due fanciulle possono così fuggire nel bosco, dove ritrovano il gomitolo bianco di Rosmarina, che le conduce di nuovo a casa. Qui, insieme alle sorelle di Rosmarina, decidono di sfruttare la loro bravura nel tessere e la borsa piena di ricchezze acquistando telai e organizzando una vera e propria attività commerciale: "e così filando e tessendo, agiate e felici, vivono ancora tutte e quattro insieme". Al rifiuto delle relazioni amorose tramandate dai racconti tradizionali, si aggiunge qui l'importanza del lavoro autonomo, presentato come il solo strumento con cui una donna può vivere indipendente e libera, e quindi felice.

In *Il giardiniere astrologo* (Turin e de Brunhoff 1982) troviamo un altro dei rari personaggi maschili positivi di DPDB: un misterioso giardiniere in grado di leggere, anche se non sempre accuratamente, il futuro nelle stelle. Un giorno un re si perde nella foresta durante una battuta di caccia, e chiede (o meglio, pretende) ospitalità dal giardiniere. Questi predice che quella notte nascerà sua figlia, destinata a sposare il principe del reame. Il re non crede alla profezia, ma per sicurezza ordina allo stalliere di rapire la neonata e abbandonarla nel bosco. Il palafreniere, uomo mite e giusto, rifiuta di eseguire l'ordine e affida la neonata alla coppia dei giardinieri del palazzo reale, dove la bambina, Merlina, cresce e diventa una laboriosa, creativa, solare fanciulla, di cui il principe si invaghisce, non ricambiato. Il re comprende che lo stalliere gli ha disubbidito e gli ordina di uccidere tutta la famiglia di giardinieri, ma questi si rifiuta ancora una volta di obbedire e fugge insieme a loro. Grazie agli oggetti magici di Merlina, i soldati del re non riescono a raggiungerli, e i quattro fuggitivi raggiungono la casetta del giardiniere astrologo, pieno di gioia al pensiero di incontrare finalmente sua figlia. I cinque vivono quindi felici, coltivando i fiori più belli del reame, che la casata reale acquista pagandoli carissimi. E quando un giorno Merlina confeziona i mazzi floreali per il matrimonio del principe con la sua fidanzata (ecco il motivo dello sbaglio del giardiniere), la ragazza non ha dubbi: preferisce molto di più quella vita alle nozze regali.

La mano di Pamela (Turin e Bosnia 1982) tratta ancora una volta del matrimonio, visto dalla società come l'unico destino a cui può aspirare una fanciulla, e il rifiuto di questo da parte dell'eroina, che ha ben altri progetti. Alle giovani lettrici viene così offerta un'alternativa a quel fato che molti libri per l'infanzia presentano come inesorabile. Pamela, ragazza anticonformista dalla mente brillante e dai riccioli rossi e ribelli, sa fare cose incredibili, per le quali la gente prova timore nei suoi confronti: cammina sulle ragnatele, si leva la testa dalle spalle, passa attraverso i muri. Per la disperazione dei suoi genitori borghesi, nessun uomo può sopportare di stare accanto a una fanciulla potente e misteriosa come lei. Almeno fino al poeta Gustavo, che dimostra di non avere nessuna paura. Pamela gli offre quindi la sua mano (levandola letteralmente dal polso), ma il giovanotto declina: ha deciso di andare a studiare all'università. La storia si conclude ribaltando ancora una volta le aspettative: "Pamela e Gustavo partirono insieme per l'università di Salamanca. La storia non dice se si sono mai sposati".

Per quanto riguarda i libri dedicati ad Asolina, ambientati in un medioevo magico, la giovane sarta dà prova di astuzia, intelligenza, coraggio e generosità, con cui riesce a sconfiggere sortilegi lanciati da crudeli maghi (*Le scatole di cristallo*), salva fanciulle rapite (*Nel paese dei giganti*) e ha la meglio su ladri disonesti (*I regali della fata*).

Le scatole di cristallo (Turin e Bosnia 1980), la prima storia di Asolina, si apre con la giovane sarta che cuce, mentre fuori dalla finestra diversi personaggi maschili (un venditore ambulante, un

gitano, dei soldati) viaggiano per il mondo. Asolina decide quindi di andare anche a lei a vedere il mondo, cuce sul grembiule il suo intento, prende qualche provvista e qualche oggetto per le faccende domestiche (come il ferro da stiro) e inizia la sua avventura. Sorpresa dalla notte mentre cammina per una foresta, Asolina chiede ospitalità presso la capanna di una gentile vecchietta, in compagnia di una gazzella molto triste. Mossa a compassione, Asolina cerca di aiutarla, e, pulendo la scritta sopra cui giaceva l'animale ("Mai più"), si apre un passaggio per una camera segreta, dove una dama bionda e il suo castello, entrambi miniaturizzati, sono tenuti rinchiusi in due scatole di cristallo. La fanciulla racconta ad Asolina la sua storia: un mago ha tentato di forzarla a sposarlo, e al suo rifiuto lo stregone per vendetta ha gettato degli incantesimi per tenere lei, l'amata cugina (la gazzella), e tutto il castello con i servitori prigionieri. Ma finalmente Asolina scioglie la maledizione: il palazzo torna a grandezza normale, tutti vengono liberati, la gazzella riprende sembianze umane e le due cugine si riabbracciano. La sarta può quindi tornare a casa soddisfatta, mentre l'anziana donna decide di viaggiare anche lei per vedere il mondo.

Nel paese dei giganti (Turin e Bosnia 1980) vede Asolina impegnata nell'impresa di salvare tre principesse sorelle dallo Stregone della Montagna di Smeraldo, che le tiene prigioniere. Dopo aver ingannato i bellicosi giganti dell'udito fine e aver superato la prova della strega dell'olfatto prodigioso Mengana (preparare una cena per 80 invitati con solo una patata, una carota e tre fave) grazie all'aiuto di una volpina parlante, Asolina riesce a portare in salvo le principesse, servendosi delle pantofole e del fazzoletto magico di due litigiosi giganti. Riuscita anche in questa impresa, Asolina può quindi tornare a casa.

Nell'ultimo libro*, I regali della fata* (Turin e Bosnia 1981), Asolina deve invece confrontarsi con un ladro umano: il disonesto Bernabè, un falegname del villaggio. Il carpentiere ha infatti rubato alla merciaia i doni della fata Alcina: due scatolenapoleone che producono napoleoni d'oro, una bacchetta magica che controlla il tempo atmosferico e un orologio in grado di sapere dove sono le cose perse. Le figlie della merciaia, Anna, Annina e Annetta, sono disperate, dal momento che questi oggetti costituivano la loro dote, e tutte e tre erano in procinto di sposarsi.

Armata della sua astuzia, forte dell'aiuto della vicina di casa Margherita Leggintesta, Asolina riuscirà a raggirare Bernabè ben tre volte, riportando tutti gli oggetti alla legittima proprietaria, tranne l'orologio, che la supplica di non farlo tornare a casa, in quanto non vuole lavorare per il brigadiere, promesso sposo di Annetta. L'albo si conclude con un lieto fine generale: Asolina porta a termine la sua impresa, la merciaia ha di nuovo due doni della fata e lascia volentieri il terzo ad Asolina, Margherita Leggintesta riceve in regalo l'orologio magico, e le due sorelle maggiori scoprono che gli ex fidanzati progettavano di sposarle solo per interesse.

3.3.9. Agenda 1979. Giornate con Colette

Allo scopo di offrire una panoramica completa sul catalogo di DPDB, accenniamo anche a questa agenda, probabilmente l'unico prodotto a non essere un libro proposto da DPDB. Da un manifesto promozionale conservato dal sito femminista Archivia[113], è possibile ricostruire l'idea alla base di questa pubblicazione: "i giorni di un anno intero in compagnia di Colette: così attuale, viva, tenera e violenta, femminile e femminista"; mentre in un articolo dedicato alla scrittrice e attrice francese *Effe* cita anche questo diario, specificando che la traduzione è a cura di Turin (Mostra 1978)[114]. Questa agenda, una traduzione da Des femmes, si può ricondurre all'intento divulgativo di Turin di proporre testi di cultura francese alle ragazze e alle giovani donne italiane.

3.4. Traduzioni, coedizioni e ritraduzioni

3.4.1. Traduzioni e coedizioni

La fortuna di DPDB deve molto al successo internazionale ottenuto grazie alle traduzioni, non solo perché queste riscuotono un ampio successo di pubblico e critica, ma soprattutto perché sono proprio i guadagni derivanti dalle loro vendite a offrire a Turin i mezzi per finanziare il suo progetto, non sostenibile con il solo mercato italiano (Salviati 2002: 41). Fra i motivi per cui DPDB trova un'accoglienza complessivamente migliore all'estero che non in patria, ricordiamo l'oggettivo ritardo dell'editoria italiana per l'infanzia (Caso 2017: 16); le resistenze al rinnovamento del settore, che pure era in corso (Antoniazzi 2018); la diffusione meno capillare del movimento femminista (Salviati 2002*:* 41).

In Francia e in Spagna, in particolare, i risultati sono notevoli: Turin ricorda vendite di 50.000 e 80.000 copie con Des femmes (Pavard 2005: 89), mentre Lumen pubblica gli albi di Turin dal 1976 fino agli anni Novanta. Le collaborazioni con case editrici estere ricoprono quindi un ruolo essenziale, ma non per questo sono prive di tensioni, come vedremo in questo capitolo. Complessivamente, dal 1975 al 2016 i libri di DPDB vengono tradotti in diversa misura in ben 15 lingue, a opera di 21 case editrici, come abbiamo ricostruito nella fase preliminare della nostra ricerca. La situazione è

[113] https://www.archiviaabcd.it/wp-content/uploads/2020/11/92_ABCD_CDC_MAN_201386_1921183RMA000_01R-copia.jpg (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).
[114] https://efferivistafemminista.it/2014/12/colette-la-vagabonda/ (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

certamente molto varia, si va da casi di un solo libro (la coreana 문선사 [Munsun Sa] con *Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo*), alla quasi totalità degli albi illustrati (Lumen in Spagna).

Le lingue in cui si può reperire almeno un titolo di DPDB sono (in ordine cronologico): francese (Des femmes 1975; Hatier 1980); spagnolo, portoghese, catalano, galiziano, basco (Lumen 1976); inglese (Writers and Readers Publishing Cooperative 1976); danese (Carlsen 1976, Demos 1978); svedese (Carlsen 1976, Nordan 1981); tedesco (Carlsen 1977, Limmat 1978, Frauenoffensive 1980, Schreiber & Leser 1981, Alibaba 1982); olandese (Feministische Uitgeverij Sara 1978); norvegese (Pax Forlag 1978, Cappelen 1986); finlandese (Nordan 1981); giapponese (文化出版局 Bunka Publishing Bureau 1982, 柏艸舎 Hakurosya 2004); coreano (문선사 [Munsun Sa] 1988, 프레스21 [Press 21] 2002).

A queste occorre aggiungere le case editrici responsabili delle riedizioni, cioè della ritraduzione o riproposizione di titoli che erano già stati pubblicati. Le lingue interessate da questi progetti sono otto: francese (Actes Sud 1999); italiano (Motta Junior 2000, più tardi assorbita da Giunti; il progetto "Quante donne puoi diventare?" della Città di Torino 2003-2004); spagnolo, portoghese, catalano, galiziano, basco (Lumen 2001, Kalandraka 2012, Hipòtesi-Kalandraka[115] 2012, Kalandraka-Pamiela[116] 2013); inglese (NubeOcho 2016). Vista la complessità del quadro delle traduzioni e delle riedizioni – un numero particolarmente elevato –, abbiamo ritenuto utile inserire una tabella riassuntiva in base alla lingua[117] (2), prima di analizzare le particolarità di questi progetti.

Lingua	**Casa editrice**	**Sede**	**Anno di inizio**	**Casa editrice per la riedizione**	**Sede**	**Anno di inizio**
Italiano	Dalla parte delle bambine	Italia	1975	Motta Junior (poi assorbita da Giunti)	Italia	2000
Francese	Des femmes	Francia	1975	Actes Sud	Francia	1999
	Hatier	Francia	1980			
Spagnolo Portoghese Galiziano Basco Catalano	Lumen	Spagna	1976	Lumen	Spagna	2001
				Kalandraka (inizialmente in collaborazione con	Spagna	2012

[115] Segnaliamo che, per quanto riguarda l'edizione in lingua catalana, Kalandraka si è inizialmente associata con la casa editrice Hipòtesi.
[116] Segnaliamo che, per quanto riguarda l'edizione in lingua basca, Kalandraka si associa con la casa editrice Pamiela.
[117] Abbiamo scelto di usare la lingua e non il Paese in quanto alcuni libri vennero diffusi in altri stati (le edizioni Des femmes in Canada e in Belgio, ad esempio), o addirittura in luoghi dove non vennero formalmente venduti.

				Hipòtesi per l'edizione catalana; in collaborazione con Pamiela per quella basca**)**		
Inglese	Writers and Readers Publishing Cooperative	Regno Unito	1976	NubeOcho	Spagna (ma con presenza in molti Paesi).[118]	2016
Danese	Carlsen	Danimarca	1976			
	Demos	Danimarca	1978			
Svedese	Carlsen	Svezia	1976			
	Nordan	Svezia	1981			
Tedesco	Carlsen	Germania	1977			
	Limmat	Svizzera	1978			
	Frauenoffensive	Germania	1980			
	Schreiber & Leser	Germania	1981			
	Alibaba	Germania	1982			
Olandese	Feministische Uitgeverij Sara	Paesi Bassi	1978			
Norvegese	Pax Forlag	Norvegia	1978			
	Cappelen	Norvegia	1986			
Finlandese	Nordan	Svezia	1981			
Giapponese	文化出版局 Bunka Publishing Bureau	Giappone	1982			
	柏艪舎 Hakurosya	Giappone	2004			
Coreano	문선사 [Munsun Sa]	Corea del Sud	1988			
	프레스 21 [Press 21]	Corea del Sud	2002			

Tabella 2. Sintesi delle lingue e delle case editrici che propongono i libri di DPDB.

Certamente queste traduzioni non ebbero tutte la stessa importanza e diffusione, anche in virtù delle motivazioni che spinsero le case editrici a importare i libri. È possibile distinguere casi in cui l'editore o l'editrice furono affascinati dall'innovativo progetto di Turin – come la militante Feministische Uitgeverij Sara nei Paesi Bassi, che tradusse 12 albi illustrati – e altri dove invece l'interesse si limitò a un unico titolo – come la scandinava Cappelen, che tradusse il libro a fumetti

[118] *Candy Pink* è stato proposto in particolare al pubblico statunitense.

Nora, rivisitazione di *Casa di bambola*, celebre testo teatrale del drammaturgo norvegese Henrik Ibsen.

Dal punto di vista del ritorno economico, Luca Turin ricorda che era solito dividere le case editrici estere in due gruppi: quelle solide e tradizionali, come Hatier, forse non particolarmente schierate politicamente, ma funzionanti e ben inserite nell'ambiente editoriale; e quelle ideologicamente impegnate, ma spesso con limitata esperienza nel settore[119]. Anche Koen ricorda difficoltà relative ai guadagni: l'olandese Feministische Uitgeverij Sara, ad esempio, produsse scarsi profitti, e anche la collaborazione con l'inglese Writers and Readers si rivelò insoddisfacente, il che creò non pochi problemi alla casa editrice[120]. A questi si aggiunsero le difficoltà finanziarie in Italia, che l'editrice attribuiva prevalentemente alle mancanze della distribuzione e della promozione (Turin in Lapasini 1984). Nonostante ciò, le pubblicazioni erano comunque diffuse in tutta Italia, e di loro si occupavano quotidiani e riviste nazionali. Indubbiamente l'esperienza di Turin nel campo dell'editoria tradizionale (Mondadori, la Sorgente, AMZ) contribuì a formare il suo approccio professionale e imprenditoriale. Al proposito Heywood sottolinea la profonda differenza fra Lollipop Power, casa editrice femminista della California, e la collana in coedizione "Dalla parte delle bambine"/"Du cote des petites filles": se la prima è strutturata in modo decisamente contro-culturale (non era presente una gerarchia e il lavoro editoriale compiuto fu minimo), la seconda è chiaramente "a professional, international and avowedly entrepreneurial venture" (2020: 212).

Le numerose traduzioni, dalla Spagna alla Svezia, passando per la Germania e la Danimarca, provano che i libri di Turin avevano trovato risonanza in molti Paesi dell'Europa, e non solo. Oltre alla traduzione giapponese e coreana di *Le scatole di cristallo*, gli albi illustrati raggiunsero infatti anche il Canada, l'Australia, la Nuova Zelanda e il nord e il sud America. Luca Turin ricorda infatti che i libri ebbero un successo inaspettato negli Stati Uniti, fra la popolazione ispanofona[121]. È quindi probabile che le edizioni di Lumen abbiano negli anni raggiunto l'America Latina, e da lì si siano diffuse anche nel nord del continente.

Al di là dell'interesse per la diffusione internazionale degli albi, che portarono DPDB in una ventina di Paesi, occorre non perdere di vista il fatto che furono le coedizioni francesi e spagnole a rivelarsi essenziali per lo sviluppo del progetto, come dichiarato dalla stessa Turin: "Il successo straordinario dei primi due titoli mi permise di reinvestire nei seguenti i diritti d'autore francesi e spagnoli" (Salviati 2002: 41).

È quindi necessario approfondire la coedizione che permise, se non la nascita, il battesimo editoriale di DPDB: la partnership (1975-1980) con la francese Des femmes di Antoinette Fouque,

[119] Intervista di Anna Travagliati a Luca Turin (21 dicembre 2021).
[120] Interviste di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021) e a Luca Turin (21 dicembre 2021).
[121] Intervista di Anna Travagliati a Luca Turin (21 dicembre 2021).

carismatica leader di Psy et Po oltre che cofondatrice del M.L.F.. Prima di approfondire gli aspetti editoriali della coedizione, è utile ricostruire la storia di questa collaborazione. Riguardo al rapporto di Turin con il M.L.F. parigino, diverse fonti (vedi Pavard 2005: 87) indicano che l'autrice aveva frequentato gli ambienti del movimento prima di trasferirsi da Parigi a Milano. Tuttavia ciò non corrisponde alla testimonianza del figlio Luca, che ricorda che la madre si era trasferita a Milano ben prima, nel 1964, mentre l'anno di nascita ufficiale del M.L.F. è il 1970. Si possono quindi fare supposizioni per armonizzare queste informazioni, fra cui il fatto che Turin, che aveva conservato un'affinità particolare con Parigi, avrebbe forse potuto partecipare al M.L.F. in modo saltuario o a distanza.

In ogni caso, Turin aveva certamente dei contatti all'interno del movimento, ed è in questo contesto che nel 1975 (ma potrebbe essere stato anche il 1974) mostra a Fouque il primo albo illustrato. Fouque rimane talmente colpita dal libro e dal talento di Turin da decidere di dare inizio al progetto di coedizione "Dalla parte delle bambine" / "Du côté des petites filles" (Pederzoli 2011: 548). Come abbiamo anticipato nel precedente capitolo, in un primo momento il rapporto è mutualmente benefico: l'autrice riesce a finanziare la costosa stampa degli albi illustrati (Heywood 2020: 212) e Des femmes vende decine di migliaia di copie (Pavard 2005: 89), colmando con questi libri femministi per l'infanzia un vuoto nell'offerta editoriale francese. Tuttavia questa partnership crea anche una situazione anomala: Des femmes, Fouque in particolare, diventa un'interlocutrice necessaria nella creazione dei libri. A questo proposito Koen sottolinea che Turin aveva sempre scritto i testi in modo indipendente, ma la redazione di Des femmes aveva voce in capitolo, dal momento che i libri venivano finanziati in parte da loro[122].

Si può quindi ipotizzare una situazione non sempre serena. Heywood individua inoltre, all'interno del catalogo di Des femmes, la traduzione di alcuni titoli, come *Dalla parte delle bambine* di Belotti o *Rosaconfetto* di Turin, che promuovono un concetto d'identità femminile opposta a quella di Fouque. Belotti sostiene infatti la concezione della costruzione sociale dei ruoli di genere, mentre la redazione di Des femmes è chiaramente orientata verso un pensiero essenzialista. Come riassume efficacemente Heywood: "for both Beauvoir and Belotti, the major elements of gender difference were socially constructed, rather than lying in the psyche. […] For Psych et Po, by contrast, sex difference was inscribed in the body and the psyche" (2020: 210-211). I successivi libri di Turin, come nota Heywood, sono invece più vicini alle posizioni di Des femmes, caratterizzati da "an emphasis on the powerful qualities of womanhood" (2020: 214).

La collaborazione fra Turin e Des femmes risulta attiva dal 1975 al 1980, e in questi anni entrambi le parti appaiono soddisfatte degli importanti risultati ottenuti e lavorano in ottimi rapporti.

[122] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021).

Un episodio può tuttavia aiutarci a comprendere meglio l'equilibrio talvolta precario fra le due redazioni: nel 1976 l'illustratrice Saccaro obietta al finale scelto per *Storia di panini*, che contemplava una società separatista formata esclusivamente da donne, bambine e bambini. L'artista chiede quindi a Turin il permesso di inserire anche uomini nel finale, e Turin, prima di accettare la richiesta, deve concordare la nuova conclusione con Des femmes[123]. Koen spiega l'episodio con il fatto che Fouque aveva già approvato la trama e si era impegnata a cofinanziare il libro: un cambiamento così notevole doveva quindi necessariamente essere ratificato anche dalla redazione di Des femmes, in qualità di partner della coedizione[124].

La rottura dei rapporti avviene invece nel 1980, appena prima della pubblicazione della collana "Donnalunastrologia", all'interno della quale Turin aveva inserito anche il profilo biografico della scrittrice femminista Simone de Beauvoir, avversata da Fouque. Nessun compromesso era stato possibile: i fascicoli di "Donnalunastrologia", già annunciati alla stampa, non furono mai tradotti, e Des femmes si dissociò bruscamente dal progetto[125] (l'ultimo libro in coedizione con Turin fu *Pianeta Mary*, risalante a ottobre 1980, e quindi probabilmente prodotto immediatamente prima della crisi). Per comprendere la reazione di Fouque, occorre contestualizzare la profonda ostilità dell'editrice per Beauvoir: entrambe femministe militanti, le loro posizioni teoriche erano profondamente divergenti: la prima era infatti, come ricordato poco sopra, una convinta sostenitrice della teoria essenzialista del genere, mentre l'altra aveva un approccio decisamente costruttivista[126]. Per dare un'idea della loro inimicizia, ricordiamo che Fouque, all'indomani della morte dell'autrice nel 1986, scrisse su *Libération*: "cette mort [...] va peut-être accélérer l'entrée des femmes dans le 21e siècle", come riportato da Rodgers (2000: 741). Dal canto suo Beauvoir non aveva risparmiato aspre critiche nei confronti di Psy et Po: "this group posed a grave threat to the entire women's movement" (1984: 232, come citato da Rodgers 2000: 742). Alla crisi di "Donnalunastrologia", si deve quindi aggiungere il femminismo convinto ma indipendente di Turin, che presentava contrasti con quello di Fouque e Psy et Po. In particolare, Cromer commenta che anche il pensiero di Turin era essenzialmente costruttivista, e quindi vicino alle idee di Belotti e Beauvoir[127].

Seguendo le pubblicazioni di DPDB, è difficile stabilire il momento preciso della rottura dei rapporti con Des femmes. A gennaio 1980 infatti Hatier inizia a pubblicare gli albi di "Streghe e fate" all'interno della collana "D'altres contes", ad aprile esce in coedizione con Des femmes *Piccola*

[123] Intervista di Anna Travagliati a Margherita Saccaro (15 febbraio 2021).
[124] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021).
[125] Intervista di Anna Travagliati a Luca Turin (21 dicembre 2021).
[126] Le due teorie sono in conflitto, dal momento che l'essenzialismo di genere si può definire come "the belief that males and females are born with distinctively different natures, determined biologically rather than culturally" (Chandler e Munday 2011), mentre il costruttivismo concepisce il genere come un costrutto sociale.
[127] Intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer (22 dicembre 2021).

sirena, a ottobre appare solo in Italia "Donnalunastrologia" e contemporaneamente in entrambi i Paesi *Pianeta Mary*, l'ultimo libro edito con Fouque. Quello che è certo è che da quel momento in poi i rapporti non saranno più ricuciti, come osserverà ancora nel 1999 Madeleine Thoby, la responsabile editoriale delle riedizioni di Actes Sud, spiegando perché i titoli per un periodo erano scomparsi dal mercato francese[128]. Nonostante tutto, non ci fu però un vero e proprio ripudio: Des femmes continuò a distribuire i libri di DPDB, almeno inizialmente, e la maggior parte dei titoli di Turin si trovano ancora oggi sul sito della casa editrice[129]. Questi retroscena sono utili per comprendere i rapporti non facili fra le diverse correnti femministe e per contestualizzare in modo più preciso la collaborazione di Turin con Des femmes, e quindi la sua interruzione. Nonostante la conclusione burrascosa del rapporto lavorativo, è bene sottolineare di nuovo che Des femmes fu essenziale per l'avvio e il successo di DPDB, e offrì un lavoro editoriale e promozionale eccellente. Passando agli aspetti pratici di questa coedizione, Des femmes tradusse in tutto 20 titoli, come da tabella 3:

Titolo italiano	**Titolo francese**
Rosaconfetto	Rose Bombonne
Una fortunata catastrofe	Après le déluge
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	L'histoire vraie des Bonobos à lunettes
Arturo e Clementina	Clémentine s'en va
Le cinque mogli di Barbabrizzolata	Les cinq femmes de Barbagent
Storia di panini	Histoire de sandwiches
Babbo Natale s.r.l.	Le père Noël ne fait pas de cadeaux
Melaracconti	Le temps des pommes
Maiepoimai	Jamèdlavie
Rosa e brezza	Brise et Rose
Nora: Casa di bambola	Nora
Aurora: Aurore Dupin diventa George Sand	Aurore
Mignolina	Poucette
Ciaobambola	Salut poupée
Alice e Lucia: sul nostro sangue	Alice et Lucie: nos lunes
Arianna: tra le righe di una leggenda	Ariane, entre les lignes d'une légende
Aura: scrive, disegna, ci parla	Aura écrit, dessine, nous parle
Agnès: una nascita come una festa	Agnès, une naissance comme une fête
Piccola sirena	La petite sirène
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	Planète Mary année 35 (2019 de l'ère chrétienne)

Tabella 3. Libri di DPDB pubblicati da Des femmes.

[128] Thoby in Helman 1999.
[129] https://www.desfemmes.fr/auteur/adela-turin/ (ultima consultazione 10 aprile 2022).

Si tratta evidentemente della produzione più significativa di DPDB, con l'esclusione della collana "Streghe e fate", affidata ad Hatier, e "Donnalunastrologia". Notiamo inoltre che i cataloghi di DPDB e "Du côté des petites filles" non sono speculari, neppure se interrompiamo l'analisi al 1979. Fin dal 1976 Fouque inserisce infatti nella collana altre autrici, fra cui Agnès Rosenstiehl (*Les filles*), Benoîte et Flora Groult (*Histoire de Fidèle*), Agnès Gay (*De la coiffure*); mentre Turin non solo non tradurrà questi titoli, ma importerà in "I libri del pugno nelle nuvole" tre libri selezionati da Le sourire qui mord di Christian Bruel.

Per quanto riguarda le traduzioni di Des femmes dei libri di Turin, Pederzoli elogia il lavoro del collettivo femminista: "tali versioni tentano – riuscendovi – di ricreare quel felice connubio fra ricercatezza letteraria, impegno ideologico e cura nella grafica e nelle illustrazioni che caratterizzano gli albi della Turin" (2013: 269). L'autrice sottolinea inoltre il fatto che non vengano indicati i nomi delle traduttrici, da imputarsi alla concezione "della traduzione come lavoro di gruppo anonimo, che riflette l'ideologia del Mouvement des Femmes, antigerarchico e anti-individualista" (*ibidem*). Il rispetto per il testo di partenza è infatti notevole, soprattutto considerando la ricercatezza dello stile dell'autrice e il fatto che in quel periodo le traduzioni per l'infanzia erano spesso oggetto di manipolazioni e semplificazioni (2013: 270). In particolare, l'impaginazione, la copertina, le illustrazioni, il formato e gli altri elementi peritestuali sono identici, mentre i titoli vengono talvolta tradotti con maggiore libertà: ad esempio, *Una fortuna catastrofe* diviene *Après le déluge*, mentre *Arturo e Clementina* viene reso con *Clementine s'en va*[130]. Completiamo questa panoramica osservando che Des femmes e DPDB, entrambe case editrici femministe militanti sorte all'incirca negli stessi anni (1972 e 1974-1975), rivelano tuttavia delle profonde differenze: da una parte Des femmes è saldamente legata al M.L.F. e a Psy et Po, può contare sul finanziamento dell'ereditiera e mecenate Sylvina Boissonnas (Pavard 2005: 66), presenta un catalogo vasto, indirizzato alla lettrice adulta e bambina; dall'altra DPDB non ha il supporto di nessun gruppo femminista (anzi, è spesso vero il contrario[131]), chiuderà anche per motivi economici (Garrera e Triulzi 2019: 450) e si concentra fin dal principio sull'ardita produzione di albi illustrati militanti per l'infanzia.

Per completare il quadro della diffusione degli albi di Turin in Francia durante gli anni Settanta e Ottanta, occorre soffermarsi anche sull'altro progetto di collaborazione[132]: la collana "D'autres contes" di Hatier, che tradusse i libri della collana "Streghe e fate". Anche in questo caso si tratta di un'edizione di ottima qualità, in cui tutti gli elementi peritestuali dell'originale, dalla copertina all'impaginazione, vengono rispettati. Se la fattura dei libri è simile, occorre però ricordare

[130] Il titolo richiama evidentemente il celebre romanzo *Clementine s'en va* (1976) di Sidonie-Gabrielle Colette.
[131] Turin in Salviati 2002: 42.
[132] È molto probabile che anche Hatier si sia impegnata in un'opera di coedizione, dal momento che difficilmente DPDB avrebbe avuto i mezzi per finanziare autonomamente gli albi illustrati.

che Hatier presenta caratteristiche molto differenti da Des femmes, essendo una delle case editrici più grandi e più antiche di Francia, fondata nel 1884. Il suo interesse per gli albi di Turin è quindi qualitativamente diverso da quello di una casa editrice militante. In tutto i libri tradotti saranno 8, l'intera collana "Streghe e fate":

Titolo italiano	**Titolo francese**
La giubba pezzata	La veste rapiécée
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	Les aventures d'Asolina. Les boîtes de cristal
Le avventure di Asolina Nel paese dei giganti	Les aventures d'Asolina. Au pays des géants
Le erbe magiche	Les herbes magiques
Le avventure di Asolina I regali della fata	Les aventures d'Asolina. Les cadeaux de la fée
Il gomitolo bianco	Justine et la pelote blanche
Il giardiniere astrologo	Le jardinier astrologue
La mano di Pamela	La main de Pamela

Tabella 4. Lista dei libri di DPDB tradotti da Hatier.

Non sono stati conservati dati relativi alle vendite, ma diversi documenti, fra cui un saggio di Colombier dedicato all'analisi di questi albi (1983c) e la lusinghiera recensione di *Télérama* a *I regali della fata* – "Un amusant conte, joliment écrit, joliment dessiné où perce le féminisme d'Adela Turin" (du Roy 1982) – testimoniano il successo di critica e pubblico. Inoltre i libri, come quelli editi da Des femmes, raggiungeranno anche il Belgio e il Canada (vedi ad esempio la rubrica "Littérature de jeunesse" all'interno del canadese *Québec français*, numero 42 del maggio 1982), trovando così vasta circolazione. Una testimonianza della soddisfazione di Turin per il lavoro svolto da Hatier può essere trovata a distanza di anni nel profilo biografico confezionato dall'autrice in occasione della conferenza "Promouvoir la mixité culturelle dans l'éducation des enfants" presso l'IUFM di Grenoble (2005), dove cita alcuni degli albi di "D'autres contes".

Oltre a Des femmes, l'altra casa editrice che svolse un ruolo essenziale per la diffusione degli albi di Turin fu la spagnola Lumen, diretta da Esther Tusquets. Anche in questo caso si tratta di una donna dal grande carisma, in grado di trasformare la piccola casa editrice franchista e religiosa regalatale dal padre in una delle più dinamiche imprese editoriale iberiche, "a recognized fountainhead of classic and innovative titles" (Pettis 2015 [2005]: 1)[133] – fra cui ricordiamo *Malfalda* di Quino e *Il nome della Rosa* di Umberto Eco, oltre ai suoi stessi romanzi. Tusquets stessa ci offre testimonianza del suo incontro con *Rosaconfetto*: "Scoprii in una libreria di Parigi l'edizione francese di un racconto – in spagnolo si chiamerebbe *Rosa Caramelo* – che mi incantò. Riunisce le due qualità

[133] http://www.glbtqarchive.com/literature/tusquets_e_L.pdf (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

che cerco nei libri per bambini: bellezza formale e contenuto interessante"[134] (2015 [2005]). Entusiasta, Tusquets contatta quindi Turin e inizia così una collaborazione molto lunga e proficua, che dal 1976 continuerà fino agli anni Novanta, garantendo ai libri di DPDB una continuità di diffusione imparagonabile a quella degli altri Paesi.

A differenza di Des femmes, Lumen si interesserà esclusivamente agli albi illustrati (compresa la collana "Streghe e fate"), senza tradurre le pubblicazioni per le ragazze, i fumetti o le fiabe riscritte. In tutto i libri interessati dalla coedizione, identici agli originali per gli elementi peritestuali, saranno quindi 19[135], inseriti nella collana sorella "A favor de las niñas", compreso l'ultimo, *Caravioletta*, mai tradotto in francese. Nella tabella 5 sono stati inseriti i titoli italiani e le traduzioni in spagnolo, ma Lumen pubblicherà i volumi anche in portoghese, catalano, basco e galiziano.

Titolo in italiano	**Titolo in spagnolo**
Rosaconfetto	Rosa Caramelo
Una fortunata catastrofe	Una feliz catástrofe
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	Historia de los bonobos con gafas
Arturo e Clementina	Arturo y Clementina
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	Las cinco mujeres de Barbanegra
Storia di panini	Historia de unos bocadillos
Babbo Natale s.r.l.	Papa Noel, S.A.
Melaracconti	Cañones y manzanas
Maiepoimai	Nuncajamás
La giubba pezzata	La chaqueta remendada
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	Las aventuras de Asolina. Las cajas de cristal
Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	Las aventuras de Asolina. Los gigantes orejudos
Le erbe magiche	Las hierbas mágicas
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	Planeta Mary año 35: (2019 de la era cristiana)
Le avventure di Asolina. I regali della fata	Las aventuras de Asolina. La herencia del hada
Il gomitolo bianco	El ovillo blanco
Il giardiniere astrologo	El jardinero astrólogo
La mano di Pamela	La Mano de Milena
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	Violeta querida: (minidrama de nuestros tiempos difíciles)

Tabella 5. Libri tradotti da Lumen.

Oltre a questi, Tusquets traduce anche diversi albi di Bruel, fra cui *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* e *Qui pleure?*, entrambi già selezionati da Turin. Il fatto che *Julie* venga tradotto

[134] Traduzione di Anna Travagliati. Originale spagnolo: "Descubrí en una librería de París la edición francesa de un cuento —en español se llamaría Rosa Caramelo— que me encantó. Reunía a tope y unidas las dos cualidades que busco en los libros para niños: belleza formal y contenido interesante".

[135] Secondo le informazioni che abbiamo raccolto, l'unico albo illustrato che manca nelle coedizioni di Lumen è *Ciaobambola* (1978).

come *Clara, la niña que tenía sombra de chico*, con lo stesso cambio di nome apportato da Turin (*Chiara, la bambina che aveva un'ombra-ragazzo*), conferma che la versione di Lumen sia stata influenzata da quella di DPDB.

In contrasto con l'esperienza di Des femmes, il successo di "A favor de las niñas" è certamente favorito dagli ottimi rapporti fra Tusquets e Turin, la cui collaborazione continuerà anche dopo la chiusura di DPDB. Ancora agli inizi degli anni Duemila Tusquets ricorda la collega con piacere: "una donna nata in Argentina[136] e cittadina di tutti i Paesi (o di molti, o di nessuno), Adela Turin. Una delle persone più intelligenti, più creative e più 'sue' che abbia mai avuto la fortuna di incontrare. Ha il più alto tasso di idee al minuto che si possa immaginare. Un livello di esigenza elevatissimo. Una visione personale di quasi tutto (senza che se lo proponga né che lo sappia). Dice, con una vocina innocua ed educata, verità terribili"[137] (2015 [2005]). E, riguardo ai libri, aggiunge poco più sotto:

> Negli anni Settanta, [Turin] ha fatto delle collane molto belle, divertenti, fantasiose, differenti. Libri che enfatizzavano i valori femminili, chiedevano uguali diritti e possibilità, rovesciavano i ruoli tradizionalmente assegnati ai due sessi. Sono apparsi proprio al momento giusto e hanno avuto un grande successo internazionale. E anche in Spagna.[138]

L'interesse di Lumen per gli albi di Turin fra l'altro non si esaurisce con la direzione di Tusquets (che vende la casa editrice al Gruppo Bertelsmann nel 1996): i libri saranno ristampati ancora alla fine del decennio, prima dell'importazione delle riedizioni di Actes Sud (2001).

Per quanto riguarda le altre traduzioni, si tratta evidentemente di operazioni più modeste, ma che testimoniano il grande interesse che DPDB suscitò in molti Paesi europei (e non solo). Già a marzo 1976, in un'intervista con *Effe*, Turin annuncia l'avvio della traduzione inglese a cura di Writers and Readers Publishing Cooperative (1976b), ma questa esperienza si conclude nel giro di due anni e sette titoli, come indicato nella tabella 6.

Titolo italiano	**Titolo inglese**
Rosaconfetto	Sugarpink Rose
Una fortunata catastrofe	A Fortunate Catastrophe
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	The Real Story of the Bonobos Who Wore Spectacles
Arturo e Clementina	Arthur and Clementine

[136] Si tratta di una piccola imprecisione: Turin è nata a Milano ma ha vissuto a Buenos Aires fin dall'età di 3 anni.
[137] Traduzione di Anna Travagliati, originale spagnolo: "una mujer nacida en Argentina y ciudadana de todas partes (o de muchas, o de ninguna), Adela Turín. Una de las personas más inteligentes, más creativas y más 'suyas' que he tenido la suerte de encontrar. Detenta el índice más alto de ideas por minuto imaginable. Un nivel de exigencia elevadísimo. Una visión personal de casi todo (sin que se lo proponga ni lo sepa). Dice, con vocecita inocua y educada, verdades terribles."
[138] Traduzione di Anna Travagliati. Originale spagnolo: "Hizo, en los setenta, unas colecciones muy bonitas, divertidas, imaginativas, diferentes. Libros que hacían hincapié en los valores femeninos, reivindicaban igualdad de derechos y posibilidades, invertían los roles asignados tradicionalmente a ambos sexos. Aparecían justo en el momento adecuado y tuvieron un gran éxito a nivel internacional. Y también en España."

Le 5 mogli di Barbabrizzolata	The Five Wives of Silverbeard
Storia di panini	The Breadtime Story
Melaracconti	Of Cannons and Caterpillars

Tabella 6. Libri tradotti da Writers and Readers.

I libri vengono infatti accolti freddamente dalla critica e dal pubblico, e Luca Turin e Koen ricordano problemi nella loro promozione e distribuzione[139]. Se la situazione fosse stata diversa, Writers and Readers avrebbe forse potuto valorizzare gli albi di DPDB, raccolti nella collana "Non-Sexist Children's Literature", a livello internazionale: non solo perché la casa editrice vendeva i suoi libri anche negli Stati Uniti, appoggiandosi a distributori come Two Continents[140], ma anche perché proprio in quegli anni l'azienda londinese diede vita alla fortunata collana "…For Beginners", rinomata esperienza editoriale attiva ancora oggi sul mercato statunitense, dopo varie vicissitudini[141].

La traduzione inglese riesce comunque a raggiungere Paesi anglofoni come la Nuova Zelanda o l'Australia, ma non ha un impatto particolarmente profondo, come dimostra la scarsità di saggi in lingua inglese che citino il lavoro di Turin. Fra questi, ricordiamo il breve cenno di Zipes, che in particolare si sofferma su *Of Cannons and Caterpillars* (*Melaracconti*):

> This extraordinary antiwar fairy tale is uniquely illustrated with pictures that project a critique of authoritarianism and the possibility for collective democratic life: the entire concept of the fairy tale encourages the creative realization of peaceful coexistence. Moreover, it is a fairy tale in praise of the utopian power of fairy tales. (2006: 183)

Un altro esempio di edizione non semplice è quello della olandese Feministische Uitgeverij Sara. La casa editrice, dichiaratamente militante e affascinata dal progetto di Turin, non riesce infatti a produrre i guadagni sperati, come ricordano Koen e Luca Turin. Eppure, se inserita nel contesto del mercato editoriale olandese, questa traduzione svela un'importanza sorprendente: con 12 titoli[142], Adela Turin è l'ottava autrice italiana[143] per bambine e bambini più tradotta nei Paesi Bassi (Biagioni 2007: 72). Per comprendere questo dato, occorre considerare che in questo Paese non esiste una tradizione di lettura di libri per l'infanzia italiani (2007: 5).

Per quanto riguarda le altre traduzioni europee, ci siamo basate sulle informazioni reperite su https://www.worldcat.org e i siti delle biblioteche nazionali dei diversi Paesi. Siamo quindi consapevoli che i risultati ottenuti potrebbero essere non esatti, e auspichiamo quindi che ricerche in

[139] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021) e Luca Turin (21 dicembre 2021).
[140] Intervista di Anna Travagliati a Mike Shatzkin (13 dicembre 2021).
[141] https://www.forbeginnersbooks.com/aboutus (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[142] *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina*, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Ciaobambola*, *Le scatole di cristallo*, *Il gomitolo bianco*, *La giubba pezzata*, *Le erbe magiche*, *I regali della fata*, *Nel paese dei giganti*.
[143] Se consideriamo solo le autrici donne, è invece al primo posto.

prospettiva internazionale possano perfezionare questi dati. A partire dal 1976 Carlsen, grande casa editrice danese ma con sedi in diversi Paesi, distribuisce *Una fortunata catastrofe* e *Arturo e Clementina* in Danimarca, Germania e Svezia. Sempre in Danimarca nel 1978 la socialista Demos propone *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*. In tedesco i titoli sono distribuiti, oltre che da Carlsen, dalla femminista Frauenoffensive, *Nel paese dei giganti* e *Le scatole di cristallo* (1980); da Schreiber & Leser[144], *Nora* (1981); da Alibaba, *Melaracconti* e *Le cinque mogli di Barbabrizzolata* (1982). A ciò occorre aggiungere l'attività della svizzera Limmat, focalizzata sulla storia delle donne e questioni di genere, che propone a partire dal 1978 *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina, Storia di panini*, *Ciaobambola*. Per quanto riguarda i Paesi scandinavi, in Norvegia nel 1978 Pax, casa editrice di sinistra, pubblica *Arturo e Clementina*, e nel 1986 Cappelen, storica azienda norvegese, traduce *Nora*; mentre la svedese Nordan pubblica *Rosaconfetto* sia in Finlandia che in Svezia nel 1981. Come si può ricavare da questi dati, nei Paesi del nord-centro Europa vengono importati esclusivamente gli albi illustrati di Turin, oltre all'eccezione di *Nora*. Si tratta inoltre di operazioni quantitativamente modeste.

Ampliando ora il nostro sguardo al di fuori dell'Europa, è interessante soffermarsi sul caso della Corea del Sud, che traduce un unico titolo di DPDB: *Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo* (1984). La casa editrice 선사 [Munsun Sa] inserisce la fiaba in una collana prestigiosa, concepita per proporre albi illustrati di argomento fiabesco da tutto il mondo al pubblico sudcoreano. Il nome della collana, 현대세계걸작그림동화 [Modern World Masterpiece Painting Fairy Tales] esplica il suo ambizioso programma editoriale, impreziosito da audiocassette per ascoltare le storie. Turin viene quindi affiancata ad autori come Oscar Wilde, Tomie dePaola, Astrid Lindgren[145]. È molto probabile che la traduzione di *Le scatole di cristallo* sia basata su quella giapponese confezionata da 文化出版局 Bunka Publishing Bureau due anni prima. Anche in questo caso si tratta di edizioni che conservano gli elementi peritestuali del libro di partenza, dalla copertina cartonata all'impaginazione, mostrando un aspetto identico a quello delle versioni europee. La collana di Munsun Sa riscosse all'epoca un grande successo e gode ancora oggi di un buon grado di popolarità, come dimostrato dai canali Youtube che ne diffondono le tracce audio[146] e dal fanclub specifico sulla popolare piattaforma coreana Naver[147]. Per completare il quadro delle traduzioni nelle lingue

[144] Specializzata nei graphic novel e fumetti per il pubblico adulto,

[145] https://www.nlcy.go.kr/NLCY/contents/C61000000000.do?pageNum=1&pageSize=10&srchTarget=total&kwd=현대세계걸작그림동화 (ultima consultazione 10 aprile 2022).

[146] La lettura di *Le scatole di cristallo* si trova a questo indirizzo: https://www.youtube.com/watch?v=Ehq0kmk9z5A (ultima consultazione 10 aprile 2022).

[147] https://cafe.naver.com/msfairy (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

asiatiche, segnaliamo che nel 2002 la sudcoreana 프레스 21 [Press 21] importerà le riedizioni di Actes Sud, come approfondiremo nella sezione successiva, mentre nel 2004 la giapponese 艸舎 Hakurosya tradurrà *Rosa e Brezza*.

In conclusione, questa capacità di DPDB di varcare le frontiere è certamente molto significativa, la prova che i libri di Turin trovarono risonanza in molti Paesi, più o meno coinvolti nel movimento femminista di seconda ondata. Nonostante ostacoli di varia natura, comprese difficoltà nella distribuzione, gli albi ebbero una ricezione a livello mondiale notevole. Auspichiamo che ulteriori studi possano approfondire la traduzione dei libri di DPDB in una dimensione internazionale, indagando la sua vasta diffusione negli anni Settanta e Ottanta e dagli anni Duemila in poi. Questo aspetto è inoltre perfettamente coerente con la personalità di Turin, donna cosmopolita, che impostò il suo pionieristico lavoro sulla letteratura per l'infanzia, prima con DPDB, poi con Du Côté des Filles, a livello transnazionale, con la volontà di dialogare con realtà molto diverse fra loro, offrendo storie emancipatorie a tutte le bambine e i bambini, indipendentemente dalla nazionalità.

3.4.2. Ritraduzioni e riedizioni

Se alcuni libri di DPDB sono ancora in commercio al giorno d'oggi in Francia, Spagna, Stati Uniti e Sud America[148], lo si deve certamente alle riedizioni dell'ultima ventina d'anni. Questi progetti, rispetto alle edizioni originali, interessano un numero molto minore di lingue, che vale la pena ripetere: francese (Actes Sud 1999); italiano (Motta Junior, più tardi assorbito da Giunti, 2000; il progetto "Quante donne puoi diventare?" della Città di Torino 2004); spagnolo, portoghese, catalano, galiziano, basco (Lumen 2001, Kalandraka 2012, Hipòtesi-Kalandraka 2012, Kalandraka-Pamiela 2013); coreano (프레스 21 [Press 21] 2002*);* inglese (NubeOcho 2016).

Certamente non tutte hanno avuto la stessa importanza e diffusione, a cominciare dai motivi per cui sono nate. Infatti le ragioni per le quali viene realizzata una ritraduzione possono essere varie, fra cui: *repêchage* letterario, insoddisfazione per la prima traduzione, scomparsa della prima edizione, improvvisa popolarità dell'autrice o dell'autore, ma anche cause molto più semplici come la non conoscenza dell'esistenza di una precedente traduzione o la volontà di correggere errori e interpretazioni errate (Tahir Gürçağlar 2009 [1998]: 233-234). A seconda dei casi, le strategie impiegate sono assai differenti, dall'accento sull'eccellenza del nuovo traduttore o traduttrice all'invito rivolto al pubblico di riscoprire libri più o meno noti. Nel caso dei libri di DPDB, il motivo

[148] In Italia *Rosaconfetto* è risultato disponibile sul sito di Giunti fino a marzo 2022.

principale delle ritraduzioni è probabilmente da ricercarsi in "ideological and political factors" (Tahir Gürçağlar 2009 [1998]: 234).

Il primo progetto di ritraduzione in ordine cronologico, e probabilmente il più elaborato, è quello intrapreso da Actes Sud Junior nel 1999. La curatrice editoriale, Madeleine Thoby, non solo ripropone 8 albi (*Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina*, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini*, *Melaracconti*, *Maiepoimai*) in Francia (collana "Les grands livres"), ma, grazie all'interessamento di Motta Junior, importa questa nuova edizione anche in Italia ("I Velieri"). Per comprendere le ragioni di questa operazione di riedizione, occorre ricordare che all'epoca, alla fine degli anni Novanta, i libri sono ormai fuori commercio in tutti gli stati dove erano stati pubblicati, con l'eccezione della Spagna e dei Paesi ispanofoni, dove Lumen continua a vendere alcuni titoli.

Molto diversa la situazione in Italia, ma anche in Francia. È probabile che alcune librerie li vendessero ancora, ma come fondi di magazzino, non certo come proposta commerciale ordinaria, in grado di incontrare un nuovo pubblico. Proprio riguardo a ciò nel 1994 Brunori scrive su *Cronaca di Topolinia* di una fortunata scoperta: i libri a fumetti di DPDB, *Nora* e *Aurora*. Dopo averne elogiato la qualità, afferma:

> Eppure questi libri si trovano più facilmente nelle librerie remainders dove non interessano a nessuno che piuttosto alle mostre del fumetto dove forse dovrebbero stare; unica nota positiva il prezzo: inutile fare valutazioni in base alla rarità o alla domanda e l'offerta, si trovano a 10.000 lire l'uno ancora incellofanati.[149]

I libri sono quindi difficilmente reperibili, in Italia come in Francia. In aggiunta a ciò, Turin, dopo aver accertato attraverso il lavoro con l'associazione Du Côté des Filles la persistenza di contenuti sessisti negli albi per l'infanzia (Du Côté des Filles 1997 e 1998a), si convince dell'importanza che i suoi libri possono avere per le bambine e i bambini contemporanei, come valida alternativa a proposte che troppo spesso si limitano a riprodurre stereotipi sessisti e obsoleti. La ricerca di un'interlocutrice interessata al progetto non è semplice, tanto più che persistono i dissapori con Des femmes. La nuova edizione è quindi frutto della tenace volontà di Turin e dei suoi compromessi con Thoby, la direttrice editoriale della sezione junior di Actes Sud, prestigiosa casa editrice che può offrire agli albi di DPDB una diffusione e promozione adeguate al suo livello culturale. Thoby stessa svela importanti particolari sul progetto di ritraduzione:

> Pour ma part, mes excellents rapports, ma complicité, tant avec Adela que Nella, ont sans doute influé sur ma décision de rééditer ces livres. Quelques légers changements y ont été apportés: reprise du titre italien initial, mise en page plus aérée et moins datée […], nouvelle traduction de

[149] http://www.geocities.ws/poplite1/tutlib02.htm (ultima consultazione 10 aprile 2022).

> l'auteur elle-même. Le résultat est un compromis satisfaisant entre l'esprit d'Actes Sud Junior et les versions originales. (Helman 1999)

Thoby sostiene quindi che sia stata Turin stessa a tradurre i suoi testi (un'auto-traduzione), ma il fatto che non siano rimaste tracce di questo lavoro nei paratesti (o nelle altre interviste) rende l'informazione incerta.

Proprio riguardo l'aspetto della traduzione, Pederzoli (2011 e 2013) ha già analizzato in profondità le peculiarità di queste ritraduzioni e riedizioni; in questa sede ripercorriamo quindi le caratteristiche principali. Innanzitutto occorre sottolineare che la versione di Actes Sud non solo traduce il testo di Turin, ma applica anche delle sensibili e non dichiarate modifiche di contenuto, togliendo o aggiungendo particolari, cambiando dialoghi, talvolta riscrivendo gli epiloghi. Proprio per quanto riguarda i finali, Pederzoli nota che alcune modifiche fanno implicitamente riferimento "alle conquiste degli ultimi decenni in favore dell'emancipazione femminile" (2013: 279), come nel caso di *Arturo e Clementina*, mentre altre sono volte a "ridimensionare e 'normalizzare' il racconto nei suoi aspetti più anticonvenzionali e ideologicamente pregnanti" (2013: 280). Un caso particolare è costituito da *Maiepoimai*, proposto con il nuovo titolo di *Camélia et Capucine*, dove, a parte le modifiche molto accentuate alla trama e ai personaggi, viene sostituita l'illustratrice, da Galli a Bosnia, permettendo una profonda riscrittura della storia.

In generale, Pederzoli (2013: 270) rileva una semplificazione delle sinossi e dello stile di Turin piuttosto insolita, dal momento che una ritraduzione solitamente è più rispettosa del testo di partenza rispetto all'originale[150]. In questo caso accade invece l'opposto: le edizioni Des femmes sono molto più vicine all'originale di quanto non lo siano quelle di Actes Sud. Anche il paratesto è profondamente rinnovato: le copertine cartonate diventano flessibili, le illustrazioni e le immagini di copertina vengono modificate, si aggiunge una prefazione e un testo in quarta di copertina, le alette propongono indicazioni sugli altri libri della collana e profili biografici delle autrici. Pederzoli individua in questo la volontà di storicizzare e nello stesso tempo riattualizzare i testi di Turin, rivolgendosi in modo particolare al pubblico adulto (2013: 280).

Le edizioni di Motta Junior, confezionate a un anno di distanza, sollevano altri importanti interrogativi. Prima di tutto, si tratta di traduzioni delle nuove pubblicazioni di Actes Sud, e non rivisitazioni dirette degli originali degli anni Settanta. Dal punto di vista del peritesto visivo, le versioni francesi e italiane appaiono identiche, mentre per quanto riguarda il contenuto, i testi presentano delle sensibili modifiche, a cominciare dalle prefazioni (tabella 7).

[150] Se venisse confermato che la ritraduzione è opera di Turin, questo significherebbe che il lavoro dell'autrice, oltre che un'auto-traduzione, è stato anche un'auto-riscrittura, e che i cambiamenti a livello stilistico sono da attribuire, almeno parzialmente, alla sua volontà.

Prefazione di Actes Sud	**Prefazione di Motta Junior**
Dans les années soixante-dix, *Dalla Parte Delle Bambine* fut à l'origine d'une expérience éditoriale italienne originale, en publiant des albums illustrés qui présentaient avec humour et de façon concrète et intelligible le problème du sexisme, fournissant ainsi aux parents et aux enseignants les outils d'un dialogue avec les enfants sur ce problème crucial. Depuis, rares ont été les livres pour enfants qui ont abordé ce thème, **alors que l'on s'efforce encore d'obtenir la parité dans le monde de la politique**. Aujourd'hui réédités par *Actes Sud Junior* dans sa collection "Les Grands Livres", ces ouvrages témoignent d'une époque pleine de passion et montrent qu'**ils n'ont rien perdu de leur modernité ni de leur actualité.**	Negli anni Settanta *Dalla Parte Delle Bambine* fu all'origine di un'esperienza editoriale unica, pubblicando dei volumi illustrati che presentavano con humour e in modo concreto e intelligente il problema del rapporto fra i sessi, fornendo anche a genitori e insegnanti gli strumenti di un dialogo con i bambini su un problema ancora oggi cruciale. Da allora, rari sono stati i libri per bambini che hanno affrontato questo tema, **e ancora in atto sono i tentativi di ottenere una definitiva parità.** Le eroine di questi libri, ripubblicati da MottaJunior nella collana *I Velieri*, testimoniano di un'epoca piena di passione: **Pasqualina esce dagli schemi imposti e le Bonobe sperimentano una vita creativa; Clementina sceglie la fuga e Fiorentina conquista un nuovo ruolo nella famiglia; le cinque mogli di Barbabrizzolata scoprono il loro talento artistico e Ita il valore di una protesta pacifica; Camelia fa valere il proprio diritto a scegliere e la principessa Melyna comprende il valore di una vita semplice, lontana dai campi di battaglia. Figure ancora oggi intatte in tutta la loro modernità e attualità.**

Tabella 7. Prefazioni di Actes Sud e Motta Junior alle riedizioni del 1999-2001.

Turin stessa conferma di aver concordato diversi cambiamenti con la redazione italiana, ma di aver solo accettato e non deciso quelli di Actes Sud (in Pederzoli 2013: 271). A questo proposito è difficile individuare con certezza quali siano state le modifiche proposte dall'autrice (erano pur sempre passati più di vent'anni dagli originali), in contrasto alle scelte che aveva dovuto approvare. Di certo le edizioni di Motta Junior sono più vicine ai desideri dell'autrice, ma sono pur sempre caratterizzate dalla nuova impostazione editoriale, comprese le cornici alle illustrazioni, il paratesto a uso del lettore adulto, la riscrittura degli epiloghi. Sia *Una fortunata catastrofe* che *Un heureux malheur*, per citare uno dei casi più clamorosi, eliminano il finale originale e aggiungono due pagine illustrate, che suggeriscono che anche la nuova famiglia di topi borghesi stia per andare incontro a una provvidenziale catastrofe, ma l'edizione italiana rifiuta le modifiche riguardanti le abilità culinarie del signor Ratti e l'entusiasmo che i suoi piatti suscitano nei figli.

Dalla parte delle bambine (1975)	**Actes Sud (1999)**	**Motta Junior (2000)**
Provò e riprovò e ogni volta la minestra riusciva un po' meglio. Ma ci volle tempo perché arrivasse alla perfezione di quelle della signora Fiorentina. **Fu per lui un vero trionfo, e diventò difficile interromperlo quando raccontava le sue prodezze culinarie. Svicolando, i bambini**	Il se met donc au travail avec obstination. Chaque recette réussie est un triomphe et sa cuisine devient vite aussi savoureuse que celle de Sidonie. **Les enfants l'applaudissent quand il apporte de ses plats bien mijotés.**	Provò e riprovò e ogni volta la minestra riusciva un po' meglio. Ma ci volle tempo perché arrivasse alla perfezione di quelle della signora Fiorentina. **Fu per lui un vero trionfo, e diventò difficile interromperlo quando raccontava le sue prodezze culinarie.**

sospiravano: "uffa, eccolo ancora con le sue storie!"		

Tabella 8. Confronto degli epiloghi di *Una fortunata catastrofe* (DPDB 1975, Actes Sud 1999, Motta Junior 2000).

Il quadro si presenta quindi molto complesso: Actes Sud ritraduce e in parte riscrive gli originali di Turin, e su questa edizione si basa la versione di Motta Junior, che non di rado rifiuta o corregge le modifiche apportate da Actes Sud, su consiglio di Turin. È importante notare che né il paratesto di Actes Sud né quello di Motta Junior fanno riferimento a queste innovazioni, a volte notevoli. Il risultato è che il lettore e la lettrice non hanno alcun motivo di dubitare di avere per le mani un libro fedele all'originale nella trama e nella caratterizzazione dei personaggi, seppur (o forse proprio perché) ritradotto; né hanno causa di credere che i testi delle versioni francesi e italiane non combacino, dal momento che gli elementi peritestuali sono identici. A ciò occorre aggiungere il fatto che i nuovi libri sono molto più diffusi degli originali nelle biblioteche – il sistema OPAC italiano segnala 57 edizioni di *Una fortunata catastrofe* di DPDB, contro 209 di Motta Junior – e fra il pubblico contemporaneo, dal momento che le versioni degli anni Settanta sono introvabili mentre quelle nuove sono, o fino a pochi anni fa erano, in commercio.

Questa situazione viene ulteriormente complicata dalle riedizioni spagnole. Nel 2001 la storica Lumen importa infatti la nuova edizione di Actes Sud nelle cinque lingue iberiche, testimoniando il continuo interesse del lettorato spagnolo per i libri di Turin. Se la nuova edizione di Lumen riprende quella di Actes Sud, Kalandraka nel 2012 sceglie una strada completamente diversa. La nuova casa editrice spagnola decide infatti di ripubblicare solo i primi quattro libri, recuperando le illustrazioni, l'impaginazione, il peritesto[151] delle edizioni degli anni Settanta, mentre i testi presentano una situazione ben più complessa. Analizzando approfonditamente le storie, è emersa infatti una certa varietà nelle nuove edizioni: se *La historia de los bonobos con gafas*, sia per quanto riguarda il testo che le illustrazioni, riprende il finale degli anni Settanta, *Una feliz catástrofe* sembra unire la versione di Motta Junior con quella di Actes Sud (il signor Ratti impiega molto tempo a imparare a cucinare, ma quando ci riesce è applaudito dai figli).

Actes Sud (1999)	Motta Junior (2000)	Kalandraka 2022 [2014]
Il se met donc au travail avec obstination. Chaque recette réussie est un triomphe et sa cuisine devient vite aussi savoureuse que celle de Sidonie. **Les enfants l'applaudissent quand il apporte de ses plats bien mijotés.**	Provò e riprovò e ogni volta la minestra riusciva un po' meglio. Ma ci volle tempo perché arrivasse alla perfezione di quelle della signora Fiorentina. **Fu per lui un vero trionfo, e diventò difficile interromperlo quando raccontava le sue prodezze culinarie.**	Hizo pruebas y más pruebas y, cada vez, la sopa le salía un poco mejor, pero aún tardó tiempo en alcanzar la perfección de la señora Flora. **Para cuando lo logró, fue todo un éxito, y los niños aplaudían felices cada vez**

[151] Sono stati tuttavia modificati elementi come le copertine, le quarte di copertina e i risguardi.

		que colocaba en la mesa una de sus proezas culinarias.[152]

Tabella 9. Confronto fra epiloghi di *Una fortunata catastrofe* (Actes Sud 1999, Motta Junior 2000, Kalandraka 2022).

Kalandraka ha ricordato che Turin era molto soddisfatta della nuova edizione in spagnolo e nelle altre lingue iberiche[153], ma non ha fornito altri elementi per valutare se il testo fosse stato aggiornato di nuovo dall'autrice (erano pur passati dieci anni dalla riedizione di Actes Sud) o se invece fosse stato scelto dalla casa editrice in autonomia. A questo proposito riportiamo il colophon di *Una feliz catástrofe* (2022 [2014]):

> Titulo original en italiano: «Una fortunata catastrofe»
>
> © del texto: Adela Turin, 1975
>
> © de las ilustraciones: Nella Bosnia, 1975
>
> © de la traducción: G. Tolentino, 2014
>
> © de esta edición: Kalandraka Editora, 2022

Viene quindi riconosciuto l'originale italiano degli anni Settanta, mentre non si fa alcun riferimento alla probabile influenza di Actes Sud o Motta Junior. Occorre inoltre notare che anche le edizioni Kalandraka non specificano che il libro è parzialmente diverso da quello originale. Anzi, rispetto al caso di Actes Sud o Motta Junior, il lettore e la lettrice hanno di fronte un prodotto a prima vista molto simile a quello degli anni Settanta, e hanno quindi ancora meno motivi di dubitare della sua fedeltà.

Tralasciando l'aspetto delle modifiche ai testi, il successo dell'edizione Kalandraka (ad aprile 2022 le ultime ristampe risalgono a marzo 2022) dimostra che gli albi di Turin possono essere apprezzati dal pubblico contemporaneo con il loro aspetto originale, senza dover necessariamente ricorrere a operazioni di contestualizzazione e ammodernamento proposte da altre riedizioni, come quelle di Actes Sud. I libri di Kalandraka, popolari anche nel Sud America, si rivolgono inoltre al pubblico più vasto fra quelli delle ritraduzioni, vista la diffusione della popolazione ispanofona e la continua ristampa dei quattro libri. Per tutti questi motivi, la riedizione di Kalandraka si rivela imprescindibile per approfondire la ricezione degli albi di Turin al giorno d'oggi.

[152] Traduzione di Anna Travagliati: "Provò e riprovò, e ogni volta la zuppa veniva un po' meglio, ma ci volle ancora del tempo per raggiungere la perfezione della signora Flora. Quando ci riuscì, fu un gran successo, e i bambini applaudivano felici ogni volta che metteva in tavola una delle sue prodezze culinarie."
[153] Intervista di Anna Travagliati a Lola Barcelò di Kalandraka (23 dicembre 2021).

L'ultima ritraduzione in ordine cronologico è quella di *Rosaconfetto* a opera di NubeOcho, proposta nel 2016 con il titolo di *Candy Pink* (in contrapposizione a quella di Writers and Readers 1976, *Sugarpink Rose*). Nel colophon vengono esplicitamente richiamate le edizioni di DPDB (anche se viene indicato 1976 invece di 1975) e di Actes Sud. A una prima lettura, la parte scritta si presenta molto vicina a quella di DPDB, senza modifiche nella trama, nella caratterizzazione, o nell'epilogo – come del resto era anche quella di Motta Junior. Per quanto riguarda gli elementi peritestuali, l'edizione somiglia molto all'originale degli anni Settanta, e quindi alla versione di Kalandraka: copertina rigida, illustrazioni a tutta pagina, assenza quasi completa di paratesto rivolto alla lettrice e al lettore adulto. Viene invece modificata la copertina, che presenta un ingrandimento di un'illustrazione dell'albo, già utilizzato dalla versione tascabile proposta da Actes Sud nel 2008. Per quanto riguarda la quarta di copertina, l'influenza di Kalandraka appare evidente: il disegno è identico, e il testo richiama in parte quello spagnolo.

Kalandraka 2018 [2012]	NubeOcho 2016
Hace más de treinta años, Adela Turin comenzó a publicar en Italia la colección «Dalla parte delle bambine». Muy pronto Esther Tusquets la editó en España como «A favor de las niñas», convirtiéndola en una colección de referencia para la coeducación y la igualdad. **Ha transcurrido mucho tiempo desde aquella primera edición, pero hoy estos libros siguen siendo necesarios**.[154]	Once upon a time there was a herd of elephants in which the females had skin the color of candy pink. Candy Pink was published for the first time in Italy in 1976. Adela Turin worked on equality and gender. **Her books are still necessary.**

Tabella 10. Confronto fra la quarta di copertina di *Rosaconfetto* (Kalandraka 2018 [2012] e NubeOcho 2016).

In sintesi, appare evidente che NubeOcho si sia ispirato a diverse edizioni di *Rosaconfetto* (almeno a quella di Kalandraka e a quella di Actes Sud) per confezionare la sua proposta. Quale che sia il percorso fatto, *Candy Pink* presenta al pubblico un'edizione molto vicina a quella originale degli anni Settanta, certamente più di *Rose Bonbon* di Actes Sud (1999). Dal punto di vista della promozione, è utile notare che NubeOcho insiste chiaramente sul pubblico statunitense. Dal sito web si legge infatti: "The book created by Adela Turin 40 years ago to promote equality between boys and girls arrives for the first time in the United States. A must."[155]. Dal momento che Writers and Readers non ha esportato *Sugarpink Rose* negli U.S.A., questa operazione è stata effettivamente la prima occasione per il pubblico americano di conoscere il racconto di Turin. L'albo, un'edizione cartonata e di pregio, ha ricevuto dalla critica e dal pubblico diversi pareri positivi – fra cui quello di

[154] Traduzione di Anna Travagliati: "Più di trent'anni fa, Adela Turin iniziò a pubblicare in Italia la collana 'Dalla parte delle bambine'. Ben presto Esther Tusquets la pubblicò in Spagna con il titolo di 'A favor de las niñas', facendone una collana di riferimento per la coeducazione e l'uguaglianza.
È passato molto tempo da quella prima edizione, ma oggi questi libri continuano a essere necessari."
[155] https://www.nubeocho.com/en/product/candy-pink-en/ (ultima visita 10 aprile 2022).

"Publishers Weekly": "Turin's story could easily start conversations about social norms, gender equality, and fairness"[156] –, ma il fatto che NubeOcho non abbia proposto altri albi illustrati suggerisce che siano intervenuti ostacoli nella diffusione e vendita del libro.

Concludiamo la rassegna delle riedizioni con la traduzione coreana delle versioni di Actes Sud, confezionata da 프레스21 [Press21] nel 2002. In teoria questo progetto non si dovrebbe considerare una ritraduzione, in quanto i cinque titoli selezionati (*Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini*) non erano mai stati importati in Corea del Sud prima di allora. Tuttavia, in base al fatto che sono traduzioni di una riedizione alquanto differente dall'originale, abbiamo deciso di inserirlo in questa sezione. Anche se non possiamo pronunciarci sulla qualità delle traduzioni, è interessante notare che anche in questo caso il paratesto si presenta identico a quello di Actes Sud, dalle copertine all'impaginazione. 프레스21 [Press21] non ha proposto negli anni altri albi, ma è comunque notevole che ben cinque titoli siano stati importati nel Paese asiatico, in un contesto così diverso da quello occidentale.

In conclusione, il quadro delle riedizioni di DPDB si conferma molto ricco e complesso. La ritraduzione (e parziale riscrittura) di Actes Sud è stata infatti esportata in diversi Paesi: Italia (Motta Junior), Spagna (Lumen), Corea del Sud (프레스21 [Press21]), ma, almeno per quanto riguarda l'edizione italiana, il testo si presenta sensibilmente diverso (vedi Pederzoli 2013), grazie a una diretta collaborazione con l'autrice. Oltre a ciò, occorre considerare che le versioni di Kalandraka e di NubeOcho formalmente traducono gli originali italiani, ma sono in realtà sensibilmente influenzate dal progetto di Actes Sud.

Mentre negli anni '70-'80 le traduzioni sono molto aderenti al testo di partenza e i peritesti conformi alla prima versione pubblicata da DPDB, i libri di Actes Sud inaugurano un ciclo di riedizioni che si discostano in vari modi dagli originali. Esistono quindi diverse versioni della stessa storia (anche se non per tutti i libri), al di là delle fisiologiche divergenze comunemente riscontrabili nelle traduzioni. Fra queste opzioni, individuare l'ultima volontà dell'autrice non è un compito facile. A questo proposito, ricordiamo che Turin nel 2000-2001 aveva confezionato delle letture animate di *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* sul sito di Du Côté des Filles, con la collaborazione di Silvana Koen e Antoine Rodelet. La versione in spagnolo di *Una fortunata catastrofe* (lettura di Koen) è stata caricata nel 2009 anche su Youtube[157] (a opera dell'associazione educativa Orientación Andújar), e propone un finale ancora diverso, simile a quello di Kalandraka.

[156] https://www.publishersweekly.com/978-84-944318-9-0 (ultima visita 10 aprile 2022).
[157] https://www.youtube.com/watch?v=phKnXI01Dz0 (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

Actes Sud (1999)	Motta Junior (2000)	Kalandraka 2022 [2014]	Videolettura (2000-2001)
Il se met donc au travail avec obstination. Chaque recette réussie est un triomphe et sa cuisine devient vite aussi savoureuse que celle de Sidonie. **Les enfants l'applaudissent quand il apporte de ses plats bien mijotés.**	Provò e riprovò e ogni volta la minestra riusciva un po' meglio. Ma ci volle tempo perché arrivasse alla perfezione di quelle della signora Fiorentina. **Fu per lui un vero trionfo, e diventò difficile interromperlo quando raccontava le sue prodezze culinarie.**	Hizo pruebas y más pruebas y, cada vez, la sopa le salía un poco mejor, pero aún tardó tiempo en alcanzar la perfección de la señora Flora. **Para cuando lo logró, fue todo un éxito, y los niños aplaudían felices cada vez que colocaba en la mesa una de sus proezas culinarias.**[158]	Así puso mano a la obra, hizo pruebas y más pruebas y tardó en conseguir que la sopa le saliera como la señora Flora. **Pero, cuando lo logró, fue todo un éxito. Los niños aplaudían felices cuando ponía en la mesa una de sus proezas culinarias.**[159]

Tabella 11. Confronto fra gli epiloghi di *Una fortunata catastrofe* (Actes Sud 1999, Motta Junior 2000, Kalandraka 2022 [2014], videolettura 2000)

Oltre a questo, esiste un'ulteriore versione creata da Turin: all'interno del fondo dell'Unione Femminile Nazionale abbiamo infatti rinvenuto delle tessere cartonate in lingua francese che propongono un altro epilogo, con il signor Ratti che vende la sua ditta e apre un ristorante, la moglie che pubblica un libro e la coppia che festeggia il loro successo brindando. Si tratta certamente di un finale molto diverso dagli altri di Turin, e senza documenti di supporto è difficile commentarlo, forse le tessere erano state ideate come supporto per qualche attività con Du Côté des Filles.

Tornando alla riedizione di Actes Sud, per quanto questa possa essere discutibile – in particolare la decisione di non segnalare le macromodifiche alle storie –, essa ha comunque avuto il grande merito di riattualizzare i libri di DPDB dopo decenni di oblio; un'operazione audace che si rivelò un successo. Quale che sia stato il ruolo di Turin in questa ritraduzione, i risultati dovettero soddisfarla molto: i suoi libri erano di nuovo in commercio sia in Francia che in Italia (come l'autrice aveva sempre desiderato); l'associazione Du Côté des Filles ne ricavò una grande pubblicità; la diffusione fu capillare; la critica, dalla stampa alla televisione al web, accolse con entusiasmo il ritorno degli albi. Non disponiamo di dati precisi sulle vendite, ma non dovettero essere basse, se negli anni successivi Actes Sud e Motta Junior ne proposero nuove edizioni[160].

[158] Traduzione di Anna Travagliati: "Provò e riprovò, e ogni volta la zuppa veniva un po' meglio, ma ci volle ancora del tempo per raggiungere la perfezione della signora Flora. Quando ci riuscì, fu un gran successo, e i bambini applaudivano felici ogni volta che metteva in tavola una delle sue prodezze culinarie."

[159] Traduzione di Anna Travagliati: "Così si mise all'opera, provò e riprovò, e gli ci volle molto tempo prima che la zuppa venisse come quella della signora Flora. Ma quando ci riuscì, fu un gran successo. I bambini applaudivano felici quando metteva in tavola una delle sue prodezze culinarie."

[160] Actes Sud pubblicò anche dei volumi tascabili, mentre Motta Junior raccolse nel 2009 i primi quattro racconti in un'unica raccolta (*Rosaconfetto e le altre storie*), per poi stampare nel 2016 un'edizione di *Rosaconfetto* cartonata, con una nuova copertina e senza il peritesto degli anni Duemila.

Infine, nonostante diversi saggi ricordino in luce positiva gli albi originali di DPDB e ne difendano la valenza letteraria (vedi Fierli 2014: 63), risulta difficile immaginare quale sarebbe oggi l'eredità della casa editrice, se Turin non fosse riuscita a organizzare il progetto di riedizione con Thoby, con conseguente recupero dei libri da parte di altri Paesi. È probabile che gli albi sarebbero stati dimenticati o ignorati da buona parte del pubblico – come già accaduto negli anni successivi alla chiusura della casa editrice (Lazzarato 1987b: 91; Navarrìa 2018: 136) –, certamente la loro diffusione sarebbe stata molto minore.

Al di là dei nuovi riconoscimenti (come la segnalazione di *Histoire de Sandwichs* al Festival du Livre de Jeunesse nel 2002) e del successo delle vendite, il grande valore di queste riedizioni sta nell'aver offerto una seconda vita a questi rivoluzionari albi illustrati. Per motivi di varia natura, fra cui un mercato editoriale ostile e contrasti di natura personale, l'esperienza di DPDB si era esaurita in modo relativamente veloce, dopo soli 8 anni di attività, causando la prematura scomparsa dei libri dalla circolazione. Le riedizioni, al contrario, sono sul mercato da una ventina d'anni e continuano a fornire alle bambine e ai bambini di molti Paesi, dal Sud America alla Francia, modelli di personaggi femminili anticonvenzionali e stimolanti narrazioni alternative, ancora oggi troppo rare, soprattutto per quanto riguarda l'ambito degli albi illustrati.

3.4.3. Riscritture

Per completare il quadro delle riproposizioni delle storie di Turin, accenniamo in questa sezione alle riscritture di *La giubba pezzata* e *Il gomitolo bianco*, in occasione del progetto "Quante donne puoi diventare?" della Città di Torino (2003-2004). Data la profondità del lavoro di riscrittura e il cambiamento di categoria letteraria – da *picture book* a *illustrated book*, dal momento che scompaiono le illustrazioni degli anni Ottanta e le nuove immagini ricoprono all'interno dei libri un ruolo meno rilevante –, si può comprendere perché l'opuscolo di accompagnamento consideri questi tre racconti (*La giubba rattoppata*, *Il gomitolo bianco*, *Yasmine*) degli inediti[161] (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004: n.p.). È interessante inoltre notare quali modifiche Turin introdusse nelle storie, dal momento che in questa occasione, diversamente da altri progetti editoriali, l'autrice fu libera da vincoli esterni[162]. Alcuni cambiamenti sono certamente dettati dalla perdita delle illustrazioni del *picture book*, ma altri testimoniano chiaramente un'evoluzione del suo pensiero. Queste pubblicazioni sono inoltre traduzioni: Turin, infatti, pur essendo fluente in italiano, preferì

[161] La terza fiaba, *Yasmine*, è invece un testo completamente nuovo.
[162] Intervista di Anna Travagliati a Ferdinanda Vigliani (4 marzo 2022). Vigliani ha confermato di non aver suggerito alcuna modifica ma di essersi limitata a tradurre.

scrivere in francese, e fu Ferdinanda Vigliani del Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile a occuparsi della traduzione. Riguardo le finalità di queste fiabe, Turin è molto chiara:

> Nell'ambito del progetto sono stati pubblicati 3 racconti, indirizzati alle bambine, sul tema del lavoro e sull'indipendenza che esso procura. Le bambine vi troveranno delle protagoniste appartenenti al loro sesso (assenti in maniera eclatante nell'editoria infantile) e non dovranno, leggendo, fare la solita acrobazia di doversi identificare con un personaggio maschile per poter sognare la libertà e l'avventura.[163]

Per delineare le caratteristiche di questa riscrittura, ci concentriamo in questa sede su *La giubba rattoppata*, titolo della nuova versione di *La giubba pezzata*, storia della giovane carpentiera a cui la giubba donata dalla strega ha conferito forza e coraggio, mentre al principe è stato offerto un elegante colletto ricamato traboccante di virtù femminili. Nella *Guida alla lettura dei racconti*, Turin introduce così la novella:

> Dicendo loro che non c'è un solo modo di essere donne o uomini, che non vi sono, o che sono molto pochi, i mestieri maschili e i mestieri femminili e che non c'è un solo modo di vivere la coppia e l'amore, Celeste e Cinabro [la carpentiera protagonista e il principe suo sposo] trasmettono ai bambini un messaggio discordante rispetto a quello che domina negli albi. (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004: n.p.)

Il libro si presenta agile – il formato è ridotto e la rilegatura fresata – e raffinato, con diversi campioni di tessuti che accompagnano l'illustrazione in copertina. Sfogliando il libro, risulta evidente che la parte scritta è accompagnata da numerose immagini: alcune sono racchiuse in pagine autonome, mentre altre invadono lo spazio del testo[164]. Come si legge nel colophon, il copyright è di Adela Turin (2004), mentre le immagini sono di "Fiorina M. attorno a una incisione di Joseph A. Roll (1904)".

Già nel peritesto, dunque, nella proposta di immagini insolite e raffinate e nell'indicazione colta dell'origine dell'incisione[165], possiamo vedere la volontà di Turin di offrire un prodotto culturale di qualità alle giovani lettrici e lettori. Per quanto riguarda la riscrittura della storia, il testo viene espanso e modificato a tal punto che solo il canovaccio della trama rimane riconoscibile. Per dare un'idea dei macrocambiamenti apportati, possiamo ricordare la decisione della madre di vestire la bambina (chiamata qui Celeste) non con la giubba, ma con dei vestiti cuciti con il tessuto del cappotto; la ritrosia della fanciulla a presentarsi al ballo; l'uso differente del colletto delle virtù femminili; la

[163] https://web.archive.org/web/20060721063623/http://www.comune.torino.it/quantedonne/racconti.htm (ultimo accesso 10 aprile 2022)

[164] Il fatto che le illustrazioni non siano presenti a ogni pagina e che non siano essenziali per comprendere la narrazione fa sì che questo libro non sia catalogabile come *picture book*, dal momento che non c'è "interdependence of word and image" (Hintz e Tribunella 2013: 160).

[165] Le immagini che accompagnano la narrazione, compresa quella in copertina, sono variazioni composte su "'Rajar', incisione di Joseph A. Roll. Secondo premio (mezza guinea) al concorso della rivista inglese 'Studio' per il disegno di un copritavola damascato, 1902", riprodotta nella pagina di fianco (Turin 2004b: n.p.).

caratterizzazione del principe-musicista (che da sofisticato pianista diviene un discreto sonatore di clarinetto); la riduzione delle scene romantiche fra i personaggi. Anche il finale presenta importanti modifiche: al posto del matrimonio estemporaneo in rispetto alla tradizione fiabesca, qui viene inserito un periodo di fidanzamento prima delle nozze; e invece di viaggiare per il mondo, i due sposi vivono in case separate, seguendo ognuno la propria inclinazione.

In generale *La giubba pezzata* e *La giubba rattoppata* si presentano come libri molto diversi, per genere, target, finalità; ed è quindi difficile poterli confrontare. Certamente si percepisce la mancanza delle affascinanti illustrazioni di Anna Curti, ma non è possibile comparare le immagini di un albo illustrato a quelle di un libro illustrato, in cui il testo può esistere senza il supporto delle immagini. Considerazioni simili, relative all'apparato peritestuale e all'intenso lavoro di riscrittura, possono essere estese anche a *Il gomitolo bianco*, storia di una giovane tessitrice orfana ammaliata da un giovane bello e crudele, confinata in uno splendido e triste palazzo pieno di servitori invisibili e di donne ormai dimenticate dal padrone di casa. Anche in questo caso la trama viene ampliata e arricchita di nuovi temi: il bel giovane, Ludovico, è alla continua ricerca di fanciulle dai tratti somatici sempre diversi per saziare la sua sete di novità; la vecchia madre spera che Rosmarina, ribattezzata qui Rosamunda, possa sposarsi presto; la fanciulla combatte la noia dello stare da sola nel palazzo imparando a tessere in modo eccellente – "Questo lavoro, che la entusiasmava, cambiò la sua esistenza" (Turin 2004a: 31). Il finale diviene più cauto: le fanciulle non diventano ricche imprenditrici, ma rimandano al mattino seguente ogni decisione per il futuro. Le immagini, opportunamente modificate per adattarle a un *illustrated book*, sono invece tratte dalle illustrazioni di Cesari dell'originale del 1981.

In conclusione, l'importanza di queste pubblicazioni, oltre alla stimolante proposta di testi anticonvenzionali che capovolgono stereotipi sessisti comuni nei libri per l'infanzia, sta nella possibilità di ripercorrere lo sviluppo del pensiero dell'autrice. Ancora alla fine degli anni Duemila, sul suo blog, Turin ripenserà ai primi quattro albi illustrati di DPDB (*Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Arturo e Clementina*), e commenterà:

> Faudrait-il, s'ils n'existaient pas, les créer aujourd'hui?
> Il me semble que oui.
> Ils seraient très différents graphiquement, mais les thèmes (et le style ironique du texte) seraient les mêmes.[166] (2009)

La giubba rattoppata e *Il gomitolo bianco* forniscono quindi un importante esempio della scrittura di Turin all'inizio degli anni Duemila, dove è chiaro lo sforzo di riattualizzare libri vecchi di tre decenni,

[166] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/ledition-jeunesse-imagier-du-sexisme.html (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

affinché potessero di nuovo offrire spunti stimolanti alle giovani lettrici e lettori. Non da ultimo, queste storie, *Yasmine* compresa, rivestono un interesse particolare: sono infatti gli ultimi racconti pubblicati da Turin.

3.5. Ricezione in Italia

Al fine di ricostruire, almeno parzialmente, l'impatto che DPDB ebbe sui contemporanei, questo capitolo si focalizzerà sulla rassegna stampa della casa editrice, basandosi in particolare sul ricco materiale d'archivio conservato presso il fondo Adela Turin dell'Unione Femminile Nazionale di Milano.

Prima di procedere, riteniamo opportuno richiamare la definizione di Genette del peritesto e dell'epitesto (1989: 337). Entrambi i termini indicano elementi paratestuali, tuttavia, mentre il peritesto esiste all'interno del libro (copertina, prefazione, note editoriali, e così via), l'epitesto si trova invece al di fuori, e comprende un insieme molto vasto di materiali: interviste, manifesti, locandine, pubblicità, lettere, scritture private, articoli di giornali e molto altro ancora. Come osserva Genette, "il destinatario [dell'epitesto] è caratterizzato dal fatto di non essere mai semplicemente il lettore (del testo)", ma un pubblico più o meno vasto a seconda del mezzo utilizzato: un'intervista radio, una conferenza, una lettera privata, un diario intimo, e così via (1989: 338). È evidente quindi che nel caso di interventi su periodici nazionali l'epitesto si rivolge normalmente a un pubblico molto più ampio del lettorato di un libro, e contribuisce quindi alla diffusione del pensiero dell'autrice o dell'autore nella società, al di là della nicchia del genere letterario scelto.

Esaminando la rassegna stampa dei libri di DPDB, questo capitolo non solo registrerà la ricezione dei e delle giornaliste (e di una parte del lettorato) agli albi, ma si soffermerà anche sulle modalità con cui Turin presentava e difendeva il suo progetto, compensando così almeno in parte la perdita del materiale promozionale della casa editrice, primo fra tutti la presentazione-dépliant di Belotti.

Nonostante alcuni articoli conservati presso il fondo Adela Turin non riportino la data o il nome dell'autore o dell'autrice, e pressoché tutti siano privi di numero di pagina, abbiamo comunque cercato di citarli nel modo più preciso possibile attraverso le informazioni disponibili. La rassegna copre inoltre solo il periodo fra novembre 1975 e marzo 1977, lasciando quindi un'ampia lacuna. Questi articoli si rivelano comunque una fonte di grande importanza, che svela la varietà delle testate che si interessarono ai libri e anche il complessivo parere favorevole che la proposta di Turin registrò in Italia.

3.5.1. Rassegna stampa degli anni Settanta

Alcuni dei primi interventi, molto significativi per la presentazione di DPDB al pubblico, vengono pubblicati addirittura prima dell'uscita ufficiale dei libri. È questo il caso del primo articolo conservato nel fondo, firmato da Elisabetta Rasy[167] su *Paese Sera* il 6 novembre 1975. A discapito del promettente sommario ("Due libri divertenti ed educativi: ecco un'iniziativa editoriale che rompe i vecchi schermi della narrativa per l'infanzia"), Rasy pare non essere totalmente convinta del progetto. La giornalista dapprima si mostra scettica nei confronti delle ricerche sui libri per l'infanzia che ne denunciano il carattere conservatore; quindi, dopo aver ricordato le parole di Belotti tratte dalla presentazione riguardo l'obiettivo degli albi di offrire alle giovani lettrici modelli femminili positivi, puntualizza: "naturalmente, non si tratta di inventare dei fascini e delle attrattive artificiosamente alternativi a quelli tradizionali quanto di mettere in discussione, con franchezza, quel piccolo mondo di leziosità, civetteria, buoni sentimenti familiari", ridimensionando la carica rivoluzionaria degli albi. La giornalista apprezza comunque il lavoro di Turin e Bosnia ("grande passione e convinzion[e]"), promuove *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* e già annuncia *Arturo e Clementina* e *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, in uscita l'anno successivo.

Natalia Aspesi su *Il giorno* (11 novembre) si mostra invece entusiasta, a cominciare dal titolo, *Per le bambine femministe*, e l'occhiello, "Due libri di fiabe rompono con la vecchia letteratura per l'infanzia". Alla domanda che molti giornalisti si pongono ("Ce n'era bisogno?") Aspesi risponde affermativamente e rassicura: gli albi "tranne per il marchio femminista […] hanno un aspetto del tutto tradizionale e innocuo: colorato, levigato, ben disegnato, con animali cuccioli". Dopo aver parlato dei temi di *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe* e riassunto le considerazioni di Turin e Belotti riguardo l'inadeguatezza dell'editoria per l'infanzia, la giornalista racconta un aneddoto: Belotti aveva letto *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* (che quindi all'epoca già esisteva almeno come bozza) a una scuola materna di Roma "molto aperta", e ciò aveva creato scompiglio fra il giovane pubblico: le bambine entusiaste e i bambini spaventati si erano divisi in due gruppi, l'uno contro l'altro, come mai era successo prima. Questo sarà solo il primo degli episodi riportati riguardo bambine e bambini turbati dalla lettura dei libri. La giornalista riporta inoltre le parole di Turin sulle finalità del suo progetto:

> Noi non vogliamo affatto vendere la condanna dell'uomo e neppure il concetto di parità tra uomo e donna: vogliamo solo che anche i bambini imparino a mettere in discussione i ruoli e che le bambine imparino a difendersi, a rassicurarsi, a essere libere. Noi siamo contro la falsa poesia dei libri dell'infanzia, contro la cosiddetta immaginazione, una invenzione degli adulti imposta, con tutta la carica di paure degli adulti, ai bambini. (Turin in Aspesi 1975)

[167] Abbiamo deciso di indicare anche il nome proprio delle giornaliste e dei giornalisti per sottolineare il fatto che furono soprattutto donne a occuparsi di DPDB.

Dalle pagine de *Il Messaggero* (13 novembre), Lucrezia [sic] dimostra di cogliere e apprezzare il messaggio delle favole: "topoline femmine capaci alla fine della vicenda di diventare protagoniste della propria vita; elefantine capaci di scegliere la libertà di essere di pelo grigio, come i maschi, piuttosto che color di rosa, ma costrette a vivere in un recinto". Puntualizza inoltre che le "storie femministe" non sono ancora in vendita, ma che la loro uscita è ormai imminente. Anche in questo caso viene dedicato spazio alle parole delle protagoniste, in particolare alla presentazione di Belotti:

> La nostra infanzia non è così lontana come ci sembra: quante di noi avrebbero desiderato trovarsi accanto, quando erano bambine, un adulto che raccontasse storie come queste, dando corpo e sostanza ai nostri inquieti perché e alla nostra ribellione che ancora non trovava coscienza e parole per esprimersi? Le nostre bambine siamo noi. (Belotti in Lucrezia [?] 1975)

Anche il settimanale femminista *Noi donne* si occupa del progetto di Turin: a fine novembre Gabriella Lapasini firma un lungo e appassionato articolo su DPDB – "questi racconti rispondono alle esigenze di chiunque voglia offrire ai bambini letture intelligenti e nello stesso tempo accessibili" – focalizzandosi in particolare su *Rosaconfetto*:

> Pasqualina […] è proprio come una delle tantissime bambine che non vogliono imitare il maschio, ma che sentono il bisogno, semplicemente, di essere libere di esprimersi senza il modello imposto dai genitori.

E poco prima, riguardo al progetto di DPDB:

> [I libri] affrontano specificamente il problema del condizionamento delle bambine dalla nascita ai primi anni di vista. Le storie sono semplici, con belle illustrazioni, e raccontano con chiarezza e senza pretese didascaliche la realtà quotidiana con le situazioni e i modelli di comportamento che impongono alle bambine l'identificazione al ruolo tradizionale e l'invidia per il contrapposto ruolo maschile.

Anche Lucia Tumiati scrive con entusiasmo su *Il giornale dei genitori*: "questi primi due libri, destinati a bambini e bambine delle elementari, soprattutto del primo ciclo (ma non nuocerà farli leggere anche ai fratelli maggiori…) sono due fiabe simboliche, esposte con molto garbo ed estremo buon gusto, per dire che non è giusto che le donne, fin da piccole, e poi da adulte, siano considerate 'da meno' o 'diverse' dagli uomini". La giornalista preferisce *Rosaconfetto* a *Una fortunata catastrofe*, riguardo al quale critica il trattamento riservato al signor Ratti, relegato in cucina a preparare minestre, privo del rispetto della prole. La sua opinione rimane comunque molto positiva – "i due libri sono quanto di più originale sia uscito, per i piccoli, in questo periodo" – e termina: "*Rosaconfetto*, un piccolo gioiello per i nostri bambini, ma anche per tutti noi".

Grazia Francescato su *Panorama* si mostra invece più cauta nel giudizio. È vero che intitola l'articolo in modo promettente ("Cenerentola liberata") e che lascia ampio spazio alle parole delle autrici, ma sottolinea in grassetto "Qualche dubbio" e riporta il parere negativo di diverse donne: una femminista del Movimento di liberazione della donna, una proprietaria di un negozio di giocattoli e libri pedagogici, e una maestra di asilo, che racconta della tensione creatasi fra bambine e bambini alla lettura di *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* (di nuovo).

Per quanto riguarda le testate comuniste, su *L'Unità* Rita Tripoldi scrive un giudizio sintetico e favorevole: "[Pasqualina] trova il coraggio di scavalcare lo steccato, e si immerge nella vita sporca, avventurosa e libera della savana", anziché "vivere con le compagne in un recinto, nutrirsi di peonie e farsi bella per trovar marito". Siamo ormai a dicembre, e i libri di Turin iniziano a venire proposti come strenne natalizie. *Tuttolibri Natale*, ad esempio, consiglia di regalare *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe*, condividendo il progetto delle autrici: "i libri si propongono di offrire alle bambine una letteratura non improntata dal 'modello maschile' per aiutarle a liberarsene fin dalla più tenera infanzia. Sono storie veramente nuove e alle bambine non potranno fare che bene".

Nello stesso periodo il *Corriere dei Piccoli*[168] propone gli albi di DPDB direttamente alle bambine e ai bambini, all'interno della rubrica *I consigli del cane Camillo*. Le curatrici (o i curatori), Piccoli e Danti, dimostrano di aver apprezzato il messaggio di *Rosaconfetto* e interpellano le piccole lettrici e lettori: "Questa storia [*Rosaconfetto*] mi ha fatto pensare. Perché gli animali trattano alla stessa maniera i cuccioli maschi e femmine, e gli uomini no? Se una bambina vuole arrampicarsi su un albero si sente dire di non fare il maschiaccio, e un bambino che vuole giocare alla bottega si sente dire che è una femminuccia. Vi pare giusto? A me no".

Molto positivo anche il giudizio di *Librazione*, rubrica di *Re nudo*, mensile di controcultura e controinformazione, che li consiglia come regali di Natale: "sono veramente belli, ben scritti e ben disegnati e con contenuti serenamente alternativi", si legge nel numero di dicembre, e poco più sotto: "le bambine ribelli […] troveranno finalmente dei personaggi femminili nei quali identificarsi e potranno finalmente sbarazzarsi dal ruolo di 'maschio mancato' che viene loro regolarmente imposto. E poi questi libri sono divertenti: mai pedanti, pieni di dolcezza, di particolari allegri, di trovate divertenti".

Il Supplemento del Corriere della Sera ripercorre la presentazione di Belotti ma minimizza la loro carica ideologica: "ma non lasciamoci spaventare dalle parole difficili: i libri non hanno nulla di dogmatico o teorico, sono intelligenti, spiritosi, graficamente bellissimi" (14 dicembre). Positivo anche il commento di Aurelio Sioli per *Amica*, a cominciare dal sommario dell'articolo: "Una raccolta di fiabe 'femministe' si è inaspettatamente rivelata un best seller". Sioli ricorda inoltre il successo del

[168] Settimanale del *Corriere della Sera*.

saggio di Belotti con le sue migliaia di copie e osserva che gli albi hanno già destato "un notevole interesse". Alla domanda del giornalista sui motivi che l'hanno spinta a pubblicare libri per bambine, Turin risponde:

> Perché tutte noi sappiamo che "la cosa" è successa durante la nostra infanzia, che siamo tutte vittime di un tentativo più o meno mascherato, più o meno riuscito, di spezzarci, di annullarci. E anche perché ci accorgiamo che dalla nostra infanzia poco o nulla è cambiato: le bambine continuano a essere trattate come delle piccole menomate, oggetti coi quali si gioca alle bambole. (in Sioli 1975)

Anche il femminile *Annabella* dimostra di apprezzare l'idea di Turin: "fino ad oggi le favole hanno sempre rappresentato il primo condizionamento delle bambine, imponendo loro l'identificazione al ruolo tradizionale e l'invidia per il contrapposto ruolo maschile". E riguardo *Rosaconfetto* e *Una fortunata catastrofe*: "le storie sono semplici, ben illustrate, chiare e aderenti alla nuova realtà della figura femminile"[169].

Il primo intervento datato 1976 è il cauto giudizio di Teresa Buongiorno per *Radiocorriere*[170]: da una parte la giornalista elogia l'iniziativa editoriale ("sono libri rivoluzionari, i primi due di una letteratura alternativa per l'infanzia"), dall'altra non è del tutto convinta dell'esito delle storie. Non apprezza il fatto che Pasqualina diventi grigia, proprio come un maschio, e che mamma Ratti non accudisca più la casa, lasciando tutte le mansioni al marito, denunciando il pericolo di un sessismo al contrario.

Sempre all'inizio dell'anno il mensile femminista *Effe* cita la nuova casa editrice in "Collane editoriali femministe", elencando i titoli pubblicati o di prossima uscita (1976a). A marzo la rivista romana si occupa nuovamente di DPDB pubblicando una lunga intervista a Turin, in cui l'autrice ripercorre la storia del progetto e indica le donne con figlie e figli come target principale: "con le nostre storie tentiamo di dare uno strumento alle madri per aprire con le bambine (ma anche con i bambini) un dialogo sui loro problemi specifici in un mondo sessista" (*Effe* 1976b). Turin ricorda quindi il sostegno di Belotti e di Des femmes, menziona il successo di critica e di pubblico e annuncia tre libri per ottobre: *Mai visto un bruco* (il cui titolo definitivo sarà *Melaracconti*), *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini*.

Su *la Repubblica* compare invece un utile articolo firmato da Pirkko Peltonen, "La letteratura femminista è arrivata sui banconi dei supermercati", in cui il giornalista fa il punto su questo filone. Fra le pubblicazioni di Einaudi e il fumetto Wonder Woman, vengono citate anche le fiabe di Turin, "alternativa alla letteratura infantile", "nelle quali viene esaltata la donna ribelle, libera, che esce dagli

[169] È molto probabile che il pezzo sia stato scritto da Lapasini, vista la somiglianza con l'articolo apparso su *Noi donne* qualche settimana prima.
[170] Settimanale ufficiale della RAI.

schemi consueti di passività e sottomissione delle eroine fiabesche" (9 marzo 1976). Anche Camilla Cederna su *L'espresso* dimostra di comprendere e apprezzare il progetto di Turin: i due libri "rompono con la vecchia letteratura per l'infanzia, fondata sul patriarcato", la collana "vuole essere un primo tentativo di letteratura infantile alternativa".

Proseguendo nella lettura della rassegna, i prossimi articoli risalgono ad aprile 1976. Sono ormai usciti anche *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* e *Arturo e Clementina*, ma le giornaliste e i giornalisti si focalizzano sulla Fiera del Libro dei Ragazzi di Bologna, a cui DPDB partecipa per la prima volta. Sono numerose le testate che menzionano la presenza della casa editrice di Turin all'evento, fra cui *Bresciaoggi* (20 aprile 1976), *Giorni* (28 aprile 1976), il *Corriere della Sera* [?] (Chierici 1976). *Il tempo* in particolare osserva che la casa editrice "ha in progetto di allevare fin dai primi anni le future donne a un ruolo di critica nei confronti del maschio e della società 'emarginatrice'" (Aphel, 24 aprile 1976), mentre *Tuttolibri* ricorda che il loro stand era stato molto visitato e che, oltre alle traduzioni in inglese e in francese già esposte, le edizioni in spagnolo, tedesco, svedese, norvegese, danese sarebbero uscite nei mesi successivi (29 aprile 1976).

Riguardo ai nuovi titoli, Vittoria Sincero in un altro articolo di *Tuttolibri* sembra apprezzare Clementina "personaggio antitradizionale e moderno", ma si chiede se la "casalinga annoiata" piacerà alle bambine o alle loro madri (24 aprile 1976), esternando il dubbio che i libri siano stati creati per le donne adulte, senza tenere particolarmente in considerazione i pensieri delle giovani lettrici, critica che verrà poi ripetuta più volte, vedi ad esempio Church 1976.

Entusiasta è invece Vanna Gori per il *Corriere d'informazione* (27 aprile 1976), che dedica un lungo articolo a DPDB. Dopo aver ricostruito i contatti della casa editrice italiana con Des femmes di Parigi e ricordato l'ottimo successo di pubblico (18.000 copie complessive di *Arturo e Clementina* e *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* in italiano, francese e inglese), la giornalista spiega: "il successo deriva in parte dalla splendida veste grafica dei libri, in parte dall'humor e dalla freschezza delle storie che, contrariamente a quanto la matrice ideologica potrebbe far supporre, non sono pedanti e noiose e non cercano di indottrinare i bambini". Gori riporta quindi le parole di Turin:

> Le nostre sono storie aperte, non soluzioni. Spiritose, perché i bambini hanno uno spiccato senso umoristico. Non le abbiamo scritte *per* le bambine, ma *dalla parte* delle bambine. Speriamo perciò che le leggano anche i maschi, loro futuri interlocutori. Ma soprattutto vorremmo che servissero alle madri come strumento per aprire un dialogo con le figlie in modo che le bambine non si ritrovino domani allo stesso punto delle donne oggi.

La giornalista riassume poi i quattro volumi della casa editrice, dimostrando di aver colto e apprezzato il loro intento: "il tema del condizionamento della donna a oggetto sessuale può sembrare arduo per un bambino di 4-5 anni. Ma in *Rosaconfetto* viene spiegato con la massima semplicità". Esprime comunque la speranza che "le madri abbiano il buon senso di non utilizzarli come strumenti per

indottrinare i figli, ma lascino che i bambini se li godano e traggano da soli le conclusioni". Anche Luciano Simonelli della *Domenica del Corriere* scrive un lungo intervento su DPDB (6 maggio 1976), riportando anche una foto di Turin, Bosnia, Saccaro e Cantarelli alla fiera di Bologna. Il titolo è molto chiaro, "Distruggiamo tutte le bambole", così come il sommario: "Una casa editrice femminista pubblica tanti libri che vogliono 'liberare' le piccole lettrici dal predominio dei maschi nella letteratura dedicata all'infanzia". Il giornalista comprende e approva lo scopo degli albi, "fornire ai piccoli lettori gli strumenti necessari perché possano conoscere, capire, criticare e anche giudicare la realtà", ed elogia la qualità dei libri: "graziosi, ben illustrati, ricchi di fantasia. Il loro è un femminismo di tono giusto, che rifugge gli isterismi".

Le menzioni all'impresa editoriale di Turin continuano durante l'estate, nonostante la mancanza di nuove uscite: *Corriere d'Informazione* cita le favole femministe fra i libri che si possono trovare sugli scaffali delle librerie indipendenti (17 giugno 1976); mentre su *Annabella* Laura B. Piccoli (6 luglio 1976) elogia il crescente filone degli albi illustrati in Italia, inserendo, fra la Emme Edizioni, Einaudi ed Editoriale Libraria, anche DPDB, "che introduce molto garbatamente le leve giovanissime ai temi del femminismo". Anche *Vogue bambini* parla di tutti e quattro libri, e, dopo aver citato Belotti (indicandola erroneamente come curatrice della collana), scrive entusiasta: "niente paura, nonostante i cenni di un esordiente femminismo per l'infanzia non c'è nulla di pedante o dogmatico. La grafica è splendida davvero e il linguaggio accattivante. Educativi con fantasia, delicatezza, spirito".

A novembre 1976 escono due nuovi libri, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata* e *Storia di panini*, in tempo per i regali di Natale, e anche in questo caso la stampa si mostra molto interessata agli albi. Prima di proseguire è necessario notare che proprio in questo periodo *il manifesto* pubblica una pesante stroncatura, firmata da Cecilia Codignola. È interessante leggerla perché condensa diverse critiche che verranno mosse a DPDB nel corso degli anni. Innanzitutto, Codignola non condivide il pensiero di Belotti sul sessismo nella letteratura per l'infanzia, né l'operazione di Turin:

> Attorno alla protagonista ruotano insignificanti personaggi maschili stereotipi mortificanti e abituali; perché questi vadano rifiutati se rivolti al sesso femminile e incoraggiati per quello maschile, non è dato sapere. (25 novembre 1976)

Si scaglia poi in particolare contro *Una fortunata catastrofe*: "morale implicita: la donna sgobba, gli uomini sono dei fannulloni, in particolare gli impiegati. […] [L]a madre non fa più le faccende domestiche e solo il povero signor Ratti è escluso dalla liberazione e dalla gioia [originata] dalla catastrofe: non solo continua a lavorare tutto il giorno, ma, una volta a casa, deve prepararsi la minestra". E poche righe più sotto:

> Che questa sia una storia moralistica, didascalica, ideologica, un catechismo di sinistra insomma, mi pare non ci sia dubbio. Intreccio banale e razionale, ma al tempo stesso irreale, protagonisti

> che al pari degli animali di Esopo servono solo da maschere, disegni leziosi e disneyani, pastello sdolcinato, linguaggio tradizionale. […]
> Questa operazione dunque non solo non tiene in nessuna considerazione i bisogni reali dei bambini […], non solo offre materiale scadente, ma si presenta come un'operazione "alternativa", liberatoria. Ma credo che il movimento femminista sia ormai abbastanza maturo per farsi carico della critica a questi prodotti, che della tematica femminista raccolgono solo i luoghi comuni, quelli che assicurano il mercato e proteggono da attacchi "da sinistra".

Codignola è molto critica anche con *Arturo e Clementina*, e disapprova la decisione della moglie di fuggire, senza nemmeno provare a spiegare al marito cosa la rattristi.

Tuttolibri al contrario comprende ed elogia il messaggio dei nuovi titoli, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini* e *Mai visto un bruco* (che in verità verrà pubblicato a luglio 1977 con il titolo di *Melaracconti*): "il maragià […] è smascherato dalle sue ex-mogli, che scalzano il suo potere a furia di risate", "Ita […], va a vedere che cosa fanno gli uomini e scopre che quello che fanno non è interessante, né utile, né giusto", "il mondo, fatto deserto dalle guerre, rinasce a nuova vita e a nuova amicizia per merito di una donna" (Paola Di Pace, Osvaldo Guerrieri e Alessandro Rosa 1976).

Nello stesso periodo Carlo Romano di *Il lavoro* fornisce l'elenco dei volumi pubblicati e ricorda che la stampa aveva salutato con piacere *Rosaconfetto* (26 novembre 1976), mentre Angelo Schwarz su *Fotografia Italiana* si dimostra dubbioso, critico nei confronti dei testi e della morale, pur ammettendo che "libri come questi sono importanti, rappresentano un momento tutt'altro che secondario della crescita del movimento femminista" (1976). Su *Amica* Marina [sic] consiglia invece di donare alle giovani lettrici e lettori *Le cinque mogli di Barbabrizzolata* e *Storia di panini*, scrivendo un giudizio molto positivo: "Esistono libri intelligenti per bambini? Che siano divertenti da guardare e stimolanti da leggere? Che sollecitino il senso dell'umorismo e insieme arricchiscano il vocabolario?" (16 dicembre 1976).

Diverse testate consigliano inoltre i libri come regalo di Natale, ad esempio *Il giorno* (Gina Avogrado, 7 dicembre 1976) e *Annabella* (Laura B. Piccoli, 7 dicembre 1976; e poi ancora Laura B. Piccoli con Nicoletta Brera, 21 dicembre 1976). Fra gli interventi più articolati, il quotidiano *Giorni* elogia il progetto di DPDB, "una casa editrice alla quale va riconosciuto il merito di aver impostato la vasta e spesso arruffata problematica femminista in termini costruttivi, dando vita a una collana di libri per l'infanzia volta al superamento di quelle 'barriere di sesso' che […] hanno in realtà le proprie fondamenta in una pedagogia schematizzante e angusta, nella quale vengono assegnati ruoli fissi al futuro-uomo cosìccome alla futura-donna" (29 dicembre 1976). E qualche riga più in basso:

> Dire che […] i libri […] danno una risposta "egualitarista" sarebbe banale, e anche sbagliato. In questi libri, semmai, c'è una risposta demitizzante del ruolo prevaricante tradizionalmente assegnato – nella letteratura infantile – al bambino, al futuro-uomo. Emblematico, in proposito, è "Una fortunata catastrofe", a nostro avviso il più interessante e azzeccato dei sei libri. […]

> In questo libro […] è evidente il tentativo di creare nelle piccole lettrici (…e lettori) la convinzione che la posizione subalterna della propria madre deriva da un pregiudizio, non certo da un dato di fatto. E questo, in fondo, è il senso e la "morale" che va tratta da ciascuno dei libri.

Giorni apprezza inoltre che i libri, pur essendo di alta qualità, con eccellenti illustrazioni, costino relativamente poco: 2.300-2.500 lire.

Nel gennaio del 1977 Paola Pastacaldi sulle pagine de *Il Femminile* elogia l'impresa della piccola casa editrice, ricordando il grande successo di pubblico: "la traduzione in 6 lingue, la distribuzione in 12 Paesi, l'interesse suscitato nel pubblico di bambine e bambini, genitori e insegnanti, l'importante attenzione della critica, hanno fatto di questi libri il più rilevante avvenimento dell'anno nell'editoria per l'infanzia" (1977a). Complimenti che verranno rinnovati un mese dopo, quando Pastacaldi consiglierà di nuovi i libri, "per un mondo di fiabe che rispecchia la nostra moderna società" (1977b).

A inizio 1977 diverse testate tornano a parlare di DPDB: *Noi donne* segnala l'uscita di *Storia di panini* e *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*; *Il Corriere dei Piccoli* dedica un altro intervento ai libri all'interno della rubrica "I consigli del cane Camillo" – "due libri […] molto intelligenti" (Piccoli e Danti 1977) –; Rasy ne scrive con toni più critici rispetto a un anno prima, mostrandosi scettica sulle finalità dei libri – "la morale delle quattro storielle è che le donne fanno benissimo a starsene tra loro" – e preoccupata per il messaggio dei libri, che "incitano […] moderatamente le ragazzine alla ribellione e alla disobbedienza" (1977).

Anche Lapasini ritorna a occuparsi su *Noi donne* degli albi di Turin, ribadendo il suo apprezzamento: "si arricchisce di nuovi titoli la collana di racconti e fiabe che con fantasia e allegria mettono in discussione i ruoli maschile e femminile", recita l'occhiello del suo articolo, e più sotto:

> Sono libri a immagini, dedicati a bambini che ancora non sanno leggere, ai piccoli sui quattro anni, età in cui già si sviluppa l'identità sessuale […].
> La semplicità delle storie, la scelta dei disegni – estremamente curati –, i colori smaglianti "rassicurano" il bambino nel momento stesso in cui gli trasmettono un messaggio di rottura.
> La validità della collana è confermata dal successo che essa ha ottenuto: presso i bambini stessi, ma anche tra i genitori e gli insegnanti – molti dei quali li hanno adottati, questi libri, come testo nelle scuole elementari – e tra i critici più attenti. (1977a)

Dopo aver elogiato il prezzo basso nonostante l'alta qualità dei libri, Lapasini si concentra in particolare su *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*. A lato dell'articolo viene inoltre presentata un'offerta pubblicitaria: *Noi donne* offre una promozione per ricevere gli albi compilando l'apposito tagliando. I libri vengono proposti con queste breve sinossi:

1. Rosaconfetto: l'elefantina si rifiuta di pagare con la libertà una pelle liscia e rosa.
2. Una fortunata catastrofe. Ci si annoia tanto in famiglia, ma la mamma si libera e la vita cambia.

3. La vera storia dei bonobo con gli occhiali. I bonobo impongono la loro derisoria cultura. Finché le bonobe capiscono e partono.
4. Arturo e Clementina. Arturo schiaccia Clementina con regali e incomprensione. Ma Clementina preferisce creare…
5. Le cinque mogli di Barbabrizzolata scalzano il potere del maragià-marito a furia di risate.
6. Storia di panini. La curiosità di una bambina porta alla presa di coscienza di tutte.
7. Melaracconti. La guerra degli uomini ha distrutto tutto. No: quasi tutto. (*Noi donne* 1977)

Anche nel numero successivo Lapasini (1977b) continua a parlare dei libri, focalizzandosi questa volta su *Arturo e Clementina*. Racconta poi un aneddoto: quando l'albo è stato letto in una scuola nei pressi di Parigi frequentata soprattutto da figli e figlie di operai francesi e di immigrati africani, le bambine hanno reagito dicendo che se ne sarebbero andate via prima; mentre nella scuola di un quartiere borghese agiato, le piccole lettrici hanno affermato che loro sarebbero rimaste con il marito, "il che dimostra che libri come questi costituiscono davvero un testo su cui riflettere" (1977b).

È infine positivo anche il parere di *Brava 3*, mensile di lavori e arredamento del *Corriere della Sera*, che inserisce una grande illustrazione di Pasqualina insieme ad altre immagini di personaggi per l'infanzia ed elogia i libri di Turin: "animali disegnati con segni netti e delicati che piacciono molto ai più piccoli, mentre i più grandicelli (fino ai sette-otto anni) potranno capire lo spirito di rivalsa del mondo femminile nei confronti di quello maschile che anima tutta la collana" (1977).

Con questo articolo si esaurisce la rassegna stampa conservata presso l'archivio, ma abbiamo trovato qualche altro articolo relativo agli anni successivi: nel dicembre 1978 Maria Grazia Mostra scrive su *Effe* un articolo incentrato su Colette, in cui cita anche *Agenda 1979. Giornate con Colette*, tradotto da Turin dal francese; *L'arena di Pola*, giornale del Libero Comune di Pola in esilio, segnala l'8 dicembre 1979 *La mangìa nera* (1979)[171], il 4 luglio 1981 *Il gomitolo bianco* e *I regali della fata* (1981)[172]; il 2 gennaio 1982 *Pianeta Mary*, definita "favola educativa ed antimaschilista" (1982)[173] – l'interesse per le pubblicazioni di DPDB era quindi giunto fino al confine con la Jugoslavia – ; e infine a dicembre 1982 Doia Giovanola recensisce su *L'illustrazione dei piccoli* l'albo *Caravioletta*, cogliendone l'aspetto riflessivo: "tutti alle prese con nostalgie, illusioni un po' folli, delusioni, speranze e ambizioni, rivalità" (1982).

Certamente il fatto che gli articoli conservati coprano solo i primi anni di attività limita la nostra conoscenza della ricezione dei libri, ma possiamo comunque ricavarne diverse informazioni. Prima di tutto notiamo che le testate che si occupano dei libri sono numerose e varie, da quotidiani nazionali come *la Repubblica* a riviste femminili come *Annabella* e *Amica*, passando per giornali comunisti

[171] http://arenadipola.com/immagini/pagine/1979/79-1208p014.jpg (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[172] http://arenadipola.com/immagini/pagine/1981/81-0704p002.jpg (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).
[173] http://arenadipola.com/immagini/pagine/1982/82-0102p007.jpg (ultima visualizzazione 20 gennaio 2023).

come *L'Unità* a periodici di controcultura come *Il re nudo*, senza dimenticare le testate femministe come *Noi donne* ed *Effe*.

Se molti interventi sottolineano i contenuti femministi di DPDB, non mancano tuttavia articoli che tentano di smorzare la carica eversiva delle storie o che non usano la parola "femminista" (cfr. Rasy 1975). È tuttavia indubbio che la maggior parte delle testate scriva degli albi a partire dalla loro matrice ideologica antisessista, e non come pubblicazioni ordinarie. Oltre che nelle interviste, viene lasciato inoltre molto spazio alle parole di Turin e Belotti (e in particolare al dépliant-presentazione), spesso in citazione diretta. Ciò permette al lettorato di comprendere più chiaramente il progetto di DPDB e le sue finalità, oltre a fornire alle autrici un mezzo per rispondere alle critiche e alle accuse che venivano loro rivolte.

Notiamo inoltre che fin da subito alcune giornaliste apprezzano l'idea alla base dei libri, ma ne criticano la realizzazione, come Buongiorno (1975) e Tumiati (1975). È evidente che in diversi si aspettassero libri sulla parità di genere che offrissero modelli innovativi a maschi e femmine, invece di albi focalizzati in modo esclusivo sull'emancipazione delle donne, in cui i personaggi maschili (adulti, occorre aggiungere) sono quasi tutti negativi. In particolare, viene notato con fastidio il trattamento riservato al signor Ratti di *Una fortunata catastrofe*, relegato in cucina a preparare minestre, senza nemmeno il rispetto della prole. E anche il fatto che Pasqualina diventi grigia, proprio come un maschio, suscita perplessità, che continueranno fino al giorno d'oggi (vedi ad esempio Saint-Dizier 2011: 64-65).

Il fatto che non compaia l'età di lettura consigliata permette diverse interpretazioni: per Aspesi (1975) gli albi sono indirizzati a bambine e bambini che non sanno ancora leggere, mentre per Tumiati (1975) il pubblico ideale è quello del primo ciclo delle elementari. È inoltre interessante notare che molte recensore propongono i libri anche a giovani lettori maschi, in sintonia con il pensiero dell'autrice: "Vogliamo infatti che anche i maschi siano sollecitati alla riflessione, proprio in un'età formativa per il loro carattere, e che traggano anche loro una conclusione dalle storie" (Turin in *Effe* 1976b). Non da ultimo, molti articoli elogiano le notevoli illustrazioni di Nella Bosnia, fra cui Aspesi 1975 ("ben disegnato); Tumiati 1975 ("ottime le illustrazioni), Cederna 1976 ("bei disegni").

Diverse giornaliste (anche se non mancano gli uomini) sottolineano poi il successo di vendita e di pubblico degli albi, fornendo preziose informazioni sulla prima ricezione (Sioli 1975; *Effe* 1976b). Con l'eccezione di *il manifesto*, *Paese sera* e qualche altro pezzo, constatiamo infine che gli interventi conservati sono tutti favorevoli[174]. È probabile che questi articoli non siano stati gli unici a esprimere commenti negativi, ma la rassegna esaminata si presenta comunque abbastanza ampia da

[174] Oppure all'apparenza neutri, ma occorre considerare che anche le semplici menzioni dell'uscita degli albi o la partecipazione a fiere pubblicizzano i libri e testimoniano l'interesse della stampa per questa impresa editoriale.

poter ipotizzare una ricezione per lo più positiva di DPDB, almeno per quanto riguarda i primi anni della sua attività.

3.5.2. Rassegna stampa degli anni Duemila

Rispetto alla ricca rassegna stampa relativa al 1975-1977, il fondo Adela Turin presenta un numero molto minore di articoli sulle riedizioni di Motta Junior. Abbiamo comunque deciso di proporre una lettura anche di questo materiale, in quanto ci consegna informazioni preziose su come i libri vennero recepiti al loro ricomparire in libreria, a marzo del 2000.

Una delle prime testate a segnalare l'uscita delle riedizioni è il prestigioso mensile *Andersen*, che scrive: "questi libri affrontano con humour e in modo concreto il problema del rapporto tra i sessi fornendo anche ai genitori e agli insegnanti utili spunti di discussione per un dialogo costruttivo su questo tema" (marzo 2000). Anche il settimanale femminile *Annabella* saluta volentieri questo ritorno, consigliando l'acquisto delle "fiabe femministe degli anni Settanta", e proponendo una rassegna delle protagoniste: "Pasqualina, l'elefantina che esce dagli schemi; Clementina, la tartaruga in fuga dalle fatiche domestiche […]; e le scimmie Bonobe che sperimentano una vita creativa, costringendo i 'Bonobo con gli occhiali' a fare da mangiare" (marzo 2000).

Nello stesso mese, alla fine del marzo del 2000, Motta Junior partecipa alla Bologna Children's Book Fair, cogliendo l'occasione per promuovere gli albi di Turin, come rilevato da diverse testate. *Il piccolo*, ad esempio, scrive: "la Motta Junior ripubblica gli albi 'femministi' di Adela Turin e Nella Bosnia, offrendo ai genitori un'occasione di dibattito su temi che purtroppo sono, in parte, ancora di estrema attualità" (Marina Nemeth, 31 marzo 2000). Simonetta Fiori dedica invece su *la Repubblica* un'intera pagina alla 37° edizione della fiera, dove annuncia il ritorno di *Rosaconfetto*, "un classico 'femminista'", puntualizzando: "tra nostalgia e speranze (poche) di effettiva parità" (29 marzo 2000). Occorre notare che la segnalazione si trova all'interno del trafiletto "Dalla parte delle ragazzine", mentre nell'articolo di apertura in parte è stata inserita anche un'illustrazione tratta dalla copertina dell'albo.

Qualche settimana dopo Carla Colmegna di *La provincia* saluta in modo entusiastico i libri, ma propone una sintesi piuttosto edulcorata di *Arturo e Clementina*: "una tenera storia d'amore tra due tartarughe che una volta sposati non riescono a fare coincidere le proprie esistenze" (19 aprile 2000). Tuttavia il finale viene rispettato: "si separeranno e Clementina, finalmente libera di andare per il mondo, diventerà l'esempio per molte altre tartarughe". La giornalista dimostra inoltre di cogliere la validità dei libri:

> Le loro sono pagine che insegnano, alle bambine soprattutto, ma anche ai bambini come gestire il rapporto tra i sessi e affrancarsi da convenzioni sociali che spesso finiscono per penalizzare le bimbe quando diventeranno donne.

Anche Luisella Seveso dalle pagine de *Il giorno* (edizione Bergamo/Brescia) elogia l'intento dei volumi: "il loro valore, oltre alla grazia dei disegni, sta anche nel fatto che presentano con humor il tema raramente affrontato, in libri destinati a bimbi piccoli, della parità tra i sessi" (23 aprile 2000).

La pubblicazione dei libri viene segnalata ancora dal *Giornale della libreria*, mensile dell'Associazione Italiana Editori (aprile 2000) e da testate di sinistra: Marina Morpugno, all'interno della rubrica "Per ragazzine" de *Il diario della settimana*, settimanale de *L'Unità*, dimostra di apprezzare il progetto: "un ritorno utile, perché sono passati 24 anni, ma fiocchettini e scarpine rosa continuano a incombere sulle femminucce, umane o elefantine che siano" (9 giugno 2000)

Per quanto riguarda invece la stampa per l'infanzia, *Popotus*, inserto di *Avvenire*, scrive per queste riedizioni un commento positivo – "Queste storie hanno fatto storia", "Questi quattro albi […] hanno comunque mantenuto intatto un loro fascino che nasce soprattutto dalle megaillustrazioni, davvero belle di Nella Bosnia" – anche se piuttosto edulcorato: "la morale è una sola: se lui e lei imparano a convivere, rispettando le reciproche diversità la vita è tutt'altra cosa" (6 maggio 2000). Anche *Holly Hobbie*, mensile per bambine, consiglia le storie di DPDB, suggerendo fra l'altro alle giovani lettrici di parlare dei testi alle insegnanti (evidentemente solo donne), dal momento che i libri "possono essere molto utili anche a scuola" (giugno 2000). Occorre notare che la rivista descrive gli albi come "libri tenerissimi", certamente non l'aggettivo più adatto.

Le riedizioni di Motta Junior vengono segnalate anche da diverse riviste femminili: *Gioia* descrive *Rosaconfetto* come "un pilastro del femminismo in versione infantile" (giugno 2000), mentre *Donna e mamma* consiglia *Arturo e Clementina* (inserito nella categoria "dai 3 anni"): "ci piace perché affronta con umorismo il rapporto tra uomo e donna" (giugno 2000).

Terminiamo infine questa breve rassegna con le parole di *Bambini*, mensile per maestre e maestri delle scuole per l'infanzia, che apprezza il fatto che i "bellissimi racconti di Adela Turin e Nella Bosnia", "purtroppo rimasti per lungo tempo introvabili", siano finalmente di nuovo in commercio:

> [I libri] affrontano con humour e intelligenza i problemi relativi all'identità sessuale e agli stereotipi sociali e forniscono a genitori, educatori e educatrici utili spunti di discussione per un dialogo costruttivo su questi temi.
> Sono volumi che dovrebbero essere presenti ed utilizzati in ogni scuola per l'infanzia: i primi a trarne piacere sarebbero proprio bambini e bambine. (giugno 2000)

Gli articoli a cui abbiamo attinto fanno parte del dossier che l'editore Motta inviò a Turin a luglio del 2000. Anche se è probabile che quell'anno siano stati pubblicati altri interventi dedicati ai libri di

DPDB, possiamo dunque ipotizzare che questo materiale dia un'immagine veritiera di come le riedizioni vennero recepite nei primi mesi di uscita.

Notiamo quindi che quasi tutti gli articoli segnalano che gli albi sono ripubblicazioni, ricordando con maggiore o minore nostalgia la casa editrice di Turin. Come era già accaduto negli anni Settanta, le testate che parlano dei libri si distinguono per la loro varietà: quotidiani nazionali come *la Repubblica* o *Il giorno*, rotocalchi femminili come *Gioia*, riviste per l'infanzia come *Holly Hobbie* e *Popotus*. Se alcune segnalazioni appaiono piuttosto superficiali (*Holly Hobbie* 2000), notiamo però che molti articoli inseriscono l'operazione di Motta Junior nel contesto corretto, come strumento per parlare con le bambine e i bambini di parità di genere (Colmegna 2000), in alternativa ai vari prodotti per l'infanzia "rosa" (Morpugno 2000). Nell'era del post-femminismo di inizio secolo, è inoltre significativo che diverse testate non esitino a definire i libri con il termine "femminista" (*Annabella* 2000).

La ricezione delle riedizioni negli anni 2000 meriterebbe certamente uno studio più approfondito, anche per indagare se qualche firma militante abbia fatto accenno ai libri. Sulla base di questi primi articoli, possiamo affermare che le pubblicazioni di Motta Junior trovarono una buona accoglienza in Italia, sia nella stampa per il pubblico adulto che in quella per l'infanzia. Appare in particolare di grande interesse il fatto che, più di un decennio prima della controversia dell'"ideologia del gender" (cfr. cap. 5.1), diversi interventi propongano serenamente di leggere i libri nelle scuole primarie e dell'infanzia (*Holly Hobbie* 2000; *Bambini* 2000).

4. ANALISI DEGLI ALBI ILLUSTRATI DI DALLA PARTE DELLE BAMBINE

4.1. Corpus e metodologia

Per avere un corpus omogeneo sul quale condurre l'analisi, abbiamo deciso di restringere le osservazioni agli albi illustrati rivolti all'infanzia scritti da Turin, cioè i 20 titoli che costituiscono integralmente le collane "Dalla parte delle bambine" e "Streghe e fate dalla parte delle bambine" (tabella 12).

Titolo	Anno	Autrice	Illustratrice	Collana
Rosaconfetto	1975	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine
Una fortunata catastrofe	1975	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine
Arturo e Clementina	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	1976	Adela Turin	Nella Bosnia	Dalla parte delle bambine
Storia di panini	1976	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine
Babbo Natale s.r.l.	1977	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine
Melaracconti	1977	Adela Turin	Sylvie Selig	Dalla parte delle bambine
Maiepoimai	1977	Adela Turin	Letizia Galli	Dalla parte delle bambine
Ciaobambola	1978	Adela Turin	Margherita Saccaro	Dalla parte delle bambine
La giubba pezzata	1980	Adela Turin	Anna Curti	Streghe e fate
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	1980	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate
Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	1980	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate
Le erbe magiche	1980	Adela Turin	Nadia Pazzaglia	Streghe e fate
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	1980	Adela Turin	Anna Montecroci	Dalla parte delle bambine
Le avventure di Asolina. I regali della fata	1981	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate
Il gomitolo bianco	1981	Adela Turin	Aura Cesari	Streghe e fate
Il giardiniere astrologo	1982	Adela Turin	Barbara de Brunhoff	Streghe e fate
La mano di Pamela	1982	Adela Turin	Nella Bosnia	Streghe e fate
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	1982	Adela Turin	Francesca Cantarelli	Dalla parte delle bambine

Tabella 12. Corpus dei libri analizzati.

Questa scelta comporta l'esclusione delle riscritture, come *Mignolina* o *Piccola sirena*, illustrate dall'artista francese Nicole Claveloux. D'altra parte, come è noto, la riscrittura è un fenomeno ben diverso dalla proposizione di un racconto originale, con differenti logiche di mercato

e peculiari strategie di promozione, senza dimenticare il confronto obbligato con l'opera madre. Rimane così esclusa la pur molto significativa collana "Melusina".

È inoltre evidente che gli albi della collana "Dalla parte delle bambine" costituiscono la produzione più rivoluzionaria, incisiva e fortunata di DPDB, fra cui troviamo diversi titoli oggetto di riedizioni a partire dal 1999, come *Storia di panini* o *Maiepoimai*, oltre ai primi quattro imprescindibili libri: *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *Arturo e Clementina* e *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*. I *picture books* di "Streghe e fate" propongono invece delle interessanti fiabe femministe caratterizzate dalla riproposizione e dal capovolgimento di tropi fiabeschi tradizionali: le intelligenti e coraggiose protagoniste, capaci di risolvere enigmi e spezzare maledizioni grazie all'ingegno e alla solidarietà femminile, si muovono infatti in un medioevo fantastico, fra streghe e principesse, giganti e stregoni, maledizioni e oggetti incantati. Narrazioni concepite quindi in modo diverso rispetto a quelle di *Rosaconfetto* e affini, ma con importanti elementi di continuità, a partire dal ritorno di Nella Bosnia come principale illustratrice (4 albi su 8).

Si tratta inoltre di due fasi differenti anche dal punto di vista della cronologia: nonostante il fatto che il libro conclusivo dell'esperienza di DPDB sia *Caravioletta* (1982), scorrendo la lista dei titoli è chiaro come la collana "Dalla parte delle bambine" caratterizzi le prime pubblicazioni della casa editrice (9 libri su 12 vengono pubblicati fra il 1975 e il 1977), mentre gli 8 volumi di "Streghe e fate" si collocano tutti fra il 1980 e il 1982. Focalizzarci su queste due collane ci consente quindi di coprire tutto l'arco temporale dell'attività della casa editrice, spaziando in diversi anni e momenti.

Per quanto riguarda la metodologia, proponiamo un'analisi sia quantitativa che qualitativa, rifacendoci fra le altre alle indagini di Weitzman et al. (1972), Williams et al. (1987), "Attention Album!" di Du Côté des Filles (1997), "Quante donne puoi diventare?" della Città di Torino (2003-2004), Hamilton et al. (2006), McCabe et al. (2011) – vedi cap. 1 per il quadro teorico complessivo. La nostra ricerca si focalizzerà in modo preferenziale sulle protagoniste, sugli antagonisti, sulla rappresentazione della mascolinità, della femminilità, delle famiglie, dei rapporti sentimentali (includi quelli LGBTQ+), matrimoniali e di amicizia e solidarietà.

I personaggi infatti non solo sono una componente essenziale per ogni tipo di narrazione – "they propel the plot", come osservato da Stoodt, Amspaugh e Hunt (1996: 37) –, ma risultano particolarmente significativi per la ricerca orientata alle questioni di genere nella letteratura per l'infanzia e nei *picture books*. Come dimostrato da Diekman e Murnen (2004), i lettori e le lettrici tendono a classificare un libro come sessista o non sessista basandosi soprattutto sulla caratterizzazione dei personaggi femminili, e in misura minore ma comunque rilevante su quelli maschili. La rappresentazione dei personaggi, osservano gli autori, ha inoltre importanti e concrete conseguenze sull'immaginario e sui comportamenti dei giovani lettori e lettrici:

> Exposure to stories that portrayed stereotypic characters or roles increased the traditionalism of children's gender-related beliefs (Knell & Winer, 1979; Scott, 1986), whereas exposure to narratives that portrayed egalitarian characters or roles decreased children's stereotypes (Barclay, 1974; Berg-Cross&Berg-Cross, 1978; Flerx, Fidler, & Rogers, 1976; Scott, 1986; Scott & Feldman-Summers, 1979). (Diekman e Murnen 2004: 373)

Più recentemente anche Casey, Novick e Lourenco, partendo da studi e ricerche contemporanee, concordano e aggiungono che "exposure to counter-stereotypical protagonists in books can reduce children's endorsement of gender stereotypes and promote less stereotypical behavior" (2021: 15).

È quindi particolarmente importante indagare quali modelli gli albi di DPDB presentino alle giovani lettrici e lettori, tenendo presente che negli anni Settanta diversi studi avevano documentato la penuria sia quantitativa che qualitativa di personaggi femminili all'interno della letteratura per l'infanzia; vedi ad esempio Weitzman et al. ("women are simply invisible", 1972: 1128); Belotti ("le figure femminili sono sempre passive e inette, senza scopi e senza ideali, tranne quello di catturarsi un uomo che 'le faccia felici per tutta la vita'", 1982 [1973]: 117); Béreaud, ("the preceding analysis has led to two basic conclusions concerning the representation of females and males in a sample of French picture books for children. First, the female sex is underrepresented. Second, characters are strongly differentiated on the basis of traditional sex role stereotypes", 1975: 205).

Turin, ben consapevole di questa situazione, scrive libri precisamente con l'intento di ribaltare gli stereotipi sessisti tipici della letteratura per l'infanzia e proporre modelli alternativi alle giovani lettrici, spesso in difficoltà nel trovare all'interno dell'offerta culturale per bambine e bambini personaggi attivi e positivi del loro genere in cui identificarsi (vedi ad esempio Chombart de Lauwe 1972*;* Béreaud 1975; McArthur Zebrowitz ed Eisen 1976; Simpson 1978), questione destinata a durare nei decenni (Capecchi e Ferrari 1997; Du Côté des Filles 2003 e 2004) e non completamente risolta ancora oggi (McCabe et al. 2011; Biemmi 2015a e 2015c, Casey, Novick e Lourenco 2021).

Anche se questo tipo di indagine da solo non può dirsi esaustivo – come scrive Vandergrift, "it is critical that we go beyond female protagonists to look at the range of feminist issues and themes as they are presented in books for young children" (1995: 61) –, la quantità e la qualità dei personaggi si confermano ancora oggi come indicatori privilegiati per misurare il sessismo (o mancanza di questo) all'interno di un'opera o un corpus (vedi ad esempio Hamilton et al. 2006; Chabrol Gagne 2011a; Biemmi 2017 [2010]; Filipović 2018). L'indagine dei personaggi è quindi particolarmente funzionale a un'analisi in prospettiva di genere di un dato corpus letterario.

4.2 Analisi quantitativa degli albi

La ricerca sugli albi illustrati dal punto di vista del genere ha mostrato fin dagli inizi un particolare interesse per l'indagine quantitativa (vedi ad esempio Nilsen 1971; Weitzman et al. 1972; Williams et al. 1987), a cui si deve il merito di aver presentato in modo scientifico la questione della presenza e della caratterizzazione dei personaggi femminili nei libri per l'infanzia, problema sovente sottovalutato non solo dal pubblico generico, ma anche dalle autrici e autori, illustratrici e illustratori, nonché dalle case editrici. Tuttavia, queste indagini quantitative, spesso modellate sullo studio di Weitzman et al. (1972), hanno negli ultimi anni suscitato diverse perplessità.

Già alla fine degli anni Novanta Clark, Kulkin e Clancy avevano evidenziato il carattere irrimediabilmente *liberal-feminist* dell'analisi di Weitzman et al., "without much reference to other variables such as race, class, and age" (1999: 72), il che rendeva questo approccio inadatto alle necessità del femminismo moderno, multiculturale e intersezionale. In più, Clark e i colleghi avevano messo in luce "anomalies" e "contradictory findings" nell'indagine di Weitzman e dei suoi successori, oltre a evidenziarne i limiti: "the studies likewise flatten out the complexities of the books themselves" (1999: 77); "this self-flagellation […] prevents the researchers from making explicit mention of the happy changes they uncovered" (1999: 78-79).

Più recentemente anche McCabe et al. (2011) hanno espresso critiche nei confronti degli studi di Weitzman e dei suoi eredi. Se infatti McCabe e le sue colleghe condividono l'importanza della rappresentazione quantitativa – "not showing a particular group or showing them less frequently than their proportion in the population conveys that the group is not socially valued" (2011: 200) –, osservano tuttavia che "a lack of specificity regarding unit of analysis, reliability, and operationalization; and a lack of testing for statistical significance continue to plague this line of research" (2011: 203). Nonostante queste condivisibili critiche, l'analisi quantitativa, certamente unita a un'indagine qualitativa, può proporre ancora oggi dati preliminari di grande interesse, come mostrato da Hamilton et al. 2006; Biemmi 2017 [2010]; McCabe et al. 2011.

Alla luce di queste considerazioni, abbiamo deciso di concentrare l'analisi quantitativa del nostro corpus su alcuni aspetti particolari:

- I personaggi evocati dalla copertina
- I personaggi evocati dal titolo
- Le protagoniste e i protagonisti

La pertinenza del primo indicatore, i personaggi nelle copertine, emerge anche dalle ricerche coordinate dalla stessa Turin: "Attention Album!" (1997) e "Quante donne puoi diventare?" (2003-

2004). Per quanto riguarda i personaggi evocati dal titolo e i protagonisti, la nostra ipotesi che fossero elementi privilegiati per registrare eventuali discriminazioni sessiste ha trovato conferma nelle riflessioni di McCabe et al. (2011), il cui studio si basa proprio su questi due parametri ("Patterns of Disparity in Titles and Central Characters", come recita il sottotitolo dell'articolo). A questi modelli di ispirazione dobbiamo aggiungere anche la stimolante ricerca di Casey, Novick e Lourenco (2021), focalizzata sulla questione dell'"Overrepresentation of male versus female protagonists".

Un aspetto peculiare del nostro corpus che merita di essere sottolineato è il fatto che sia composto completamente da libri scritti e illustrati da donne. A tal proposito, notiamo un'insolita centralità di pochi nomi: Turin ha infatti scritto tutti i libri (20 su 20), mentre Bosnia ne ha illustrati 9 su 20, quasi la metà. A questo proposito, siamo consapevoli che del fatto che la nostra indagine si è concentrata su un caso molto particolare, oltre che numericamente ristretto, e che ciò non permette di proporre risultati valenti dal punto di vista statistico. Crediamo tuttavia che un confronto fra l'analisi quantitativa degli albi di DPDB e studi analoghi possa essere di interesse, non per ultimo allo scopo di evidenziare nel modo più oggettivo possibile le innovazioni di Turin, in contrasto con le proposte dell'editoria per l'infanzia mainstream, prendendo in considerazione ricerche sia su campioni di libri vincitori di premi che su titoli best seller.

Prima di approfondire la nostra indagine, proponiamo nella tabella 13 la griglia di lavoro utilizzata per studiare i libri, mentre ricordiamo che abbiamo raccolto le copertine nell'appendice iconografica. Al fine di seguire al meglio l'evoluzione della casa editrice, abbiamo inserito anche gli anni di uscita dei libri e le collane di cui facevano parte.

Titolo	**Anno**	**Collana**	**Personaggi nel titolo**	**Personaggi nella copertina**	**Protagonisti**
Rosaconfetto	1975	Dalla parte delle bambine	/	F	F
Una fortunata catastrofe	1975	Dalla parte delle bambine	/	F e M	F
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	1976	Dalla parte delle bambine	M	M	F
Arturo e Clementina	1976	Dalla parte delle bambine	F e M	F e M	F
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	1976	Dalla parte delle bambine	F e M	F	F e M
Storia di panini	1976	Dalla parte delle bambine	/	F	F
Babbo Natale s.r.l.	1976	Dalla parte delle bambine	M	/	M
Melaracconti	1977	Dalla parte delle bambine	/	F	F
Maiepoimai	1977	Dalla parte delle bambine	/	F e M	F
Ciaobambola	1977	Dalla parte delle bambine	/	/	F
La giubba pezzata	1980	Streghe e fate	/	F	F
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	1980	Streghe e fate	F	F e M	F

Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	1980	Streghe e fate	F e M	F e M	F
Le erbe magiche	1980	Streghe e fate	/	F	F
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	1980	Dalla parte delle bambine	F	F	F
Le avventure di Asolina. I regali della fata	1981	Streghe e fate	F	F	F
Il gomitolo bianco	1981	Streghe e fate	/	F	F
Il giardiniere astrologo	1982	Streghe e fate	M	M	F e M
La mano di Pamela	1982	Streghe e fate	F	F	F
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	1982	Dalla parte delle bambine	F	F e M	F

Tabella 13. Griglia di lavoro per la raccolta e la visualizzazione dei dati.

4.2.1. Copertine e titoli

La copertina e il titolo rivestono una grandissima importanza nel campo editoriale. Come osservato da Leitão et al. (2018: 90), essi sono fra i fattori principali che spingono la potenziale compratrice o compratore all'acquisto del libro. Non solo, ma, per usare le parole di Kjartansson e Ashavsky, "the cover of a book is usually the first contact the reader has with the literature, and therefore makes an important impression that shapes the readers' expectations" (2017: 1).

Per maggiore chiarezza, riportiamo nella tabella 14 i dati riguardanti i personaggi femminili e maschili riscontrati nel titolo e nella copertina dei 20 libri considerati, con le relative percentuali.

	Almeno un personaggio femminile		**Almeno un personaggio maschile**		**Nessun personaggio**	
Nel titolo	8	40%	6	30%	9	45%
Nella copertina	16	80%	8	40%	2	15%

Tabella 14. Personaggi femminili e maschili nei titoli e nelle copertine.

Da queste cifre si possono trarre alcune prime considerazioni. Prima di tutto, per quanto riguarda la presenza dei personaggi nel titolo, il caso più comune è quello di nessun accenno a personaggi, né maschili né femminili, seguito immediatamente dalla presenza di almeno un personaggio femminile (40%), mentre i titoli che evocano personaggi maschili sono il 30%.

Per quanto concerne le copertine, occorre specificare che gli unici due libri senza alcun personaggio nella copertina sono *Babbo Natale s.r.l.* e *Ciaobambola*. In entrambi i casi compaiono però delle bambole, il riferimento alle bambine è quindi molto chiaro.

Come risulta evidente, le percentuali si sovrappongono parzialmente, in quanto titoli e copertine possono evocare più di un personaggio.

È importante sottolineare che i personaggi femminili sono più presenti di quelli maschili sia nei titoli (rispettivamente il 40% e il 30%) che nelle copertine (l'80% e il 40%), una scelta consapevole e innovativa, che ben dimostra l'impegno della casa editrice.

4.2.2. Personaggi centrali

All'interno delle ricerche in ottica di genere sulla letteratura per l'infanzia, l'indagine sulle protagoniste e sui protagonisti ha ricoperto fin da subito un ruolo fondamentale, come osservato da Williams et al.: "the central character's gender is an especially important factor in visibility since by definition the story revolves around this individual" (1987: 152).

Per quanto riguarda il nostro corpus, come riassunto dalla tabella 15, è facile notare che tutti gli albi di DPDB, con l'eccezione di *Babbo Natale s.r.l.*, presentano una protagonista femminile, mentre solo tre, *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*, *Babbo Natale s.r.l.* e *Il giardiniere astrologo*, hanno almeno un personaggio principale maschile.

Libri con protagoniste femminili		Libri con protagonisti maschili		Libri con protagonisti femminili e maschili	
17	85%	1	5%	2	10%

Tabella 15. Protagonisti femminili e maschili.

Sia in *Le 5 mogli di Barbabrizzolata* che in *Babbo Natale s.r.l.* siamo di fronte a un evidente *villain protagonist*, un personaggio negativo da cui la lettrice e il lettore sono chiamati a prendere le distanze. In particolare, nel caso di *Babbo Natale s.r.l.*, la stessa voce narrante, una bambina o un bambino del paese – è interessante che il genere non sia esplicitato, probabilmente per coinvolgere sia le lettrici che i lettori –, guida fin dalla prima pagina chi legge nel condannare Nicola Nicolini, una grottesca caricatura di Babbo Natale. Nel caso invece della storia di Barbabrizzolata, il capriccioso maragià alla ricerca della moglie perfetta, interpretiamo le mogli come le co-protagoniste del libro, nonché i personaggi in cui il lettorato è chiamato a identificarsi.

Per quanto riguarda infine *Il giardiniere astrologo*, la protagonista è chiaramente la giovane Merlina, eppure anche il giardiniere eponimo ha un ruolo di grande importanza: non solo viene richiamato dal titolo e dalla copertina, ma è la sua errata interpretazione delle stelle a dare il via alla vicenda, e per questo è stato conteggiato come deuteragonista dell'albo.

4.2.3. Confronto con studi precedenti

I dati raccolti necessitano di una contestualizzazione. Vista la scarsità di studi specifici sulla realtà italiana, abbiamo deciso di confrontare i dati di DPDB con studi analoghi, che – benché riferiti a situazioni molto diverse – possono essere utili a creare un contesto di riferimento. Abbiamo quindi selezionato a titolo esemplificativo una ricerca prestigiosa per decade – a cui abbiamo aggiunto il progetto "Quante donne puoi diventare?" promosso dalla Città di Torino fra il 2003 e il 2004, in quanto coordinato dalla stessa Turin –, in modo da ripercorrere l'evoluzione dell'offerta editoriale e dell'indagine accademica.

Siamo consapevoli del fatto che queste ricerche riguardano corpora molto differenti, sia dal punto di vista quantitativo che geografico che temporale – basti pensare che "Attention Album!" si è focalizzato sull'intera produzione italiana, francese e spagnola nell'anno 1994, mentre McCabe et al. (2011) hanno studiato migliaia di libri americani nell'arco di 101 anni. La nostra analisi, all'opposto, si concentra invece su un campione più limitato e ben definito: 20 titoli di un'unica autrice e casa editrice. Dal momento che non sono stati condotti studi analoghi su altre case editrici militanti dichiaratamente femministe, la nostra indagine presenta elementi di differenza e novità. Specifichiamo tuttavia che esistono ricerche quantitative e qualitative di grande interesse su corpora di libri considerati non sessisti, vedi ad esempio Davis (1984), Adler (1993) Diekman e Murnen (2004), Netz e Kuzar (2020).

Oltre a ciò, si nota una grande varietà nella metodologia delle analisi, in particolare sul come e il che cosa "contare", e non è quindi sempre stato possibile ricavare da tutti gli studi cifre confrontabili. Reputiamo tuttavia che i nostri risultati siano sufficienti a mostrare lo iato fra la produzione militante e impegnata di DPDB e i dati delle ricerche su libri premiati o mainstream. Proprio per poter comparare le conclusioni delle varie ricerche in modo più agevole, abbiamo trasformato i rapporti e le cifre dei diversi studi in percentuali (tabella 16).

Indagine	**Travagliati 2022**	**Weitzman et al. 1972**	**Williams et al. 1987**	**Attention Album! Du Côté des Filles 1996**	**Quante donne puoi diventare? Città di Torino 2003-2004**	**Hamilton et al. 2006**	**McCabe et al. 2011**
Corpus	Albi illustrati delle collane "Dalla parte delle bambine" e "Streghe e fate" di DPDB	Vincitori e finalisti della Caldecott Medal e del Newbery Award; *best sellers* dei Little Golden Books	Vincitori e finalisti della Caldecott Medal	Gran parte degli albi illustrati pubblicati in Francia, Italia e Spagna nel 1994	Una selezione di albi illustrati 0-10 anni conservati presso la Biblioteca Civica di Torino	200 albi illustrati, fra cui 30 Caldecott e 155 libri *top-selling*	263 vincitori e finalisti della Caldecott Medal 1023 Little Golden Books 4485 libri da *Children's Catalog*
Coordinate temporali	1975-1982	1922-1971 Caldecott 1938-1971	1972-1985	1994	1999-2003	1995-2001	1900-2000

		Newbery 1922-1971					
Coordinate geografiche	Italia	Stati Uniti	Stati Uniti	Italia, Spagna e Francia	Italia	Stati Uniti	Stati Uniti
Numero volumi	20	34 Caldecott Medal 28 Little Golden Books 49 Newbery Award	53	537 francesi 91 spagnoli 107 italiani	516	200	5618
Personaggi F evocati dalle copertine	80%	X	X	43,8% Francia	16,1% (la percentuale si riferisce alle protagoniste)	X	X
Personaggi M evocati dalle copertine	40%	X	X	77,7% Francia	37,6% (la percentuale si riferisce ai protagonisti)	X	X
Personaggi F nel titolo	40%	Caldecott 1938-1971 11,74% Little Golden Books 17,86% Newbery 12,24%	X	Considerando solo i titoli francesi che evocano un personaggio, 24,8%	X	21% (la percentuale si riferisce a protagoniste)	17,19%
Personaggi M nel titolo	30%	Caldecott 1938-1971 26,47% Little Golden Books 35,71% Newberry 46,94%	X	Considerando solo i titoli francesi che evocano un personaggio, 77,7%	X	37,5% (la percentuale si riferisce a protagonisti)	33,05%
Protagoniste F*	95%	Caldecott 1938-1971 47,06%[175] Newbery 30,61%	Caldecott 1967-1971 11,1% 1972-1979 24,1% 1980-1985 33,3%	40% Francia 44% Spagna 38,5% Italia	X	26%	37,34%
Protagonisti M*	15%	Caldecott 1938-1971 58,82% Newbery 71,43%	Caldecott 1980-1985 54,17%	60% Francia 56% Spagna 61,5% Italia	X	47,5%	60,84%

[175] Riguardo a questa cifra eccezionalmente alta, ricordiamo che Weitzman et al. avevano registrato una grande differenza fra i libri vincitori o finalisti della Caldecott Medal fra il 1938 e il 1967 (rapporto personaggi maschili e femminili 11:9) e quelli del 1967-1971 (rapporto 7:2).

Tabella 16. Confronto con altri studi.

* Abbiamo deciso di interpretare questo indicatore come "nella storia compare almeno un/una protagonista", con il risultato che, ad esempio, il nostro corpus di 20 libri propone 19 protagoniste femminili e 3 protagonisti maschili.

Come ampiamente annunciato dalla casa editrice, nata allo scopo di dare spazio, voce e visibilità alle bambine e alle donne, la percentuale di personaggi femminili che compaiono nel titolo, nella copertina e nei ruoli principali nel nostro corpus è molto maggiore rispetto ai dati risultanti dalle altre ricerche. Prendiamo come elemento particolarmente significativo quello delle protagoniste femminili: in nessuno degli altri studi queste risultano in maggioranza. Williams et al. (1987) riscontrano infatti una percentuale del 33,3% nei libri vincitori e finalisti della Caldecott Medal 1980-1985; mentre i dati di "Attention Album!" (1996) oscillano dal 38,5% al 44%, e ancora McCabe et al. (2011) propongono una cifra che non va oltre il 37,34%. Lo studio di Hamilton et al. (2006) diagnostica uno iato ancora maggiore, con una percentuale di protagoniste femminili del 26%. Di fronte a questi dati, il 95% di DPDB si staglia nettamente.

4.3. Analisi delle protagoniste

4.3.1. Rassegna delle protagoniste

Come già osservato, tutti i libri del nostro corpus presentano protagoniste femminili, con un'unica eccezione: *Babbo Natale s.r.l.*. Al fine di ottenere un quadro il più preciso possibile delle figure femminili proposte da Turin, abbiamo deciso di includere nella nostra rassegna anche Leonia, la laboriosa coniuge di Nicola Nicolini alias Babbo Natale.

Allo scopo di agevolare l'analisi, abbiamo inserito nella tabella 17 la lista dei titoli dei libri in ordine cronologico con l'indicazione del nome della protagonista.

Titolo	**Protagonista**
Rosaconfetto	Pasqualina
Una fortunata catastrofe	Fiorentina
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	Bonobe
Arturo e Clementina	Clementina
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	Le 5 mogli co-protagoniste
Storia di panini	Ita
Babbo Natale s.r.l.	*Villain protagonist* maschile; considerata la moglie Leonia
Melaracconti	Delfina e Melyna
Maiepoimai	Lucinda

Ciaobambola	Giovanna
La giubba pezzata	La carpentiera
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	Asolina
Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	Asolina
Le erbe magiche	Mela
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	Le donne
Le avventure di Asolina. I regali della fata	Asolina
Il gomitolo bianco	Rosmarina
Il giardiniere astrologo	Merlina
La mano di Pamela	Pamela
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	Violetta

Tabella 17. Lista delle protagoniste.

La nostra analisi seguirà anche in questo caso l'ordine cronologico di uscita dei libri, in modo da poter rilevare la varietà dei personaggi proposti da Turin, da animali antropomorfi a principesse che creano autonomamente il proprio futuro, così come questi si erano presentati al pubblico degli anni Settanta-Ottanta.

Iniziamo la nostra rassegna con i primi quattro albi, non solo perché sono i più fortunati, ma anche perché costituiscono un campione omogeneo, in cui le protagoniste sono tutte animali antropomorfi, pur presentando caratteristiche differenti: Pasqualina è una bambina, Fiorentina una madre di famiglia casalinga, Clementina una giovane sposa fresca di matrimonio, il gruppo delle bonobe delle madri.

Riteniamo che Turin abbia scelto per il suo esordio il genere degli animali vestiti sia perché questi risultano meno impattanti rispetto ai personaggi umani, sia per capovolgere i tropi sessisti particolarmente diffusi in queste storie. Come infatti osservato da Turin:

> Lepri e tassi permettono agli autori di proporre situazioni familiari e modelli di comportamento che […] apparirebbero difficilmente accettabili se si trattasse di uomini e donne. […]
> Gli animali vestiti sono i principali portatori dei messaggi di sessismo e razzismo negli albi. (Du Côté des Filles 1998b: 6)

Lo scopo di questi primi libri, ma in generale di tutta la produzione di Turin, è dunque quello di evidenziare i molteplici modi in cui la cultura maschilista patriarcale nuoce alle bambine e alle donne di tutte le età e condizioni, e offrire come antidoto figure femminili forti capaci di adottare diverse strategie per opporsi e infrangere le regole del sistema.

Un esempio emblematico è quello di Pasqualina di *Rosaconfetto*, un'elefantina che non riesce a divenire rosa come le coetanee e che decide quindi di abbandonare gli stucchevoli vestitini rosa e uscire dal recinto per vivere libera e indipendente. Pasqualina è spesso definita come l'elefante ribelle

e questo appellativo non è certo scorretto per questa storia rivoluzionaria – secondo quanto riportato dal quotidiano *The Times* (1976), la stessa sinossi di *Sugarpink Rose* distribuita da Writers and Readers Publishing Cooperative riportava: "she rebels, refuses to turn pink and leaves the flower enclosure" –; tuttavia, occorre notare che in verità l'elefantina non ha una personalità di per sé ribelle. Al posto di sentirsi arrabbiata per l'ingiusto trattamento che riceve, Pasqualina è rattristata dai continui rimproveri dei genitori, accetta di indossare le ridicole e scomode babbucce, mangia gli insipidi anemoni e peonie. Quello che non può cambiare è la sua natura, indipendentemente dalla sua volontà di compiacere la famiglia e la società. Significativo a questo proposito la scena del severo rimprovero dei genitori:

> "Ma Pasqualina", le dicevano, "come mai sei sempre di quel brutto colore grigio che non si addice ad una elefantina? Hai forse cattiva volontà? Sei forse ribelle? Attenta, Pasqualina, così non diventerai mai una bella elefantessa".
> E Pasqualina, sempre più grigia, taceva. E mangiava, per compiacenza, qualche anemone e un po' di peonie. (Turin 1975: n.p.)

È quindi evidente il fatto che il colore grigio dell'elefantina non sia una scelta, ma la sua natura. Pasqualina è indubbiamente un personaggio rivoluzionario, ma in lei è presente anche una certa passività: invece di combattere attivamente i genitori e la società bigotta e sessista (come Lucinda in *Maiepoimai* o Ita in *Storia di panini*), la giovane elefantessa tenta di comportarsi, almeno inizialmente, secondo i precetti sociali patriarcali. Solo una volta che il padre e la madre decretano che non c'è più alcuna speranza per lei di divenire normale e decidono quindi di "lasciarla in pace", Pasqualina riscopre la sua *agency* ("ability or capacity to act or exert power", secondo l'Oxford English Dictionary): corre felice, si spoglia di babbucce e fiocchetti, si nutre di ciò che desidera. Se quindi in Pasqualina è riscontrabile anche una traccia di remissività, il fatto che il colore grigio non sia una scelta ma una necessità rende il messaggio di questo albo ancora più rivoluzionario, una vera e propria elaborazione a misura di bambina della concezione "d'une construction sociale de la différence des sexes, du fait d'une socialisation différentielle"[176] di Turin, formata sulla lettura di Belotti e Beauvoir (Heywood 2020).

Bruel ricorda che nelle "passionnées" discussioni ispirate da questo libro, fra la riflessione sull'adozione universale del colore grigio, culturalmente connotato come maschile, e la critica ai tratti manichei, alcuni lamentavano la presenza di un'eroina messianica-leninista responsabile di trascinare la massa verso la liberazione[177]. Nella nostra lettura, tuttavia, Pasqualina non spinge direttamente le altre elefantine al cambiamento, sono bensì le sue azioni a fungere da ispirazione per uscire dal recinto, come evidente dai sentimenti contrastanti vissuti delle altre bambine, dapprima spaventate,

[176] Intervista di Anna Travagliati a Sylvie Cromer (21 dicembre 2021).
[177] Intervista di Anna Travagliati a Christian Bruel (30 marzo 2022).

poi preoccupate, quindi perplesse, infine invidiose. Anche se Pasqualina guida le elefantine fuori dal recinto, come mostrato nell'illustrazione, la bambina non vuole essere una leader, tant'è vero che scompare nell'epilogo della narrazione: non è importante ciò che fa lei ora, ma il fatto che tutte le elefantine siano libere di comportarsi in modo naturale, come gli elefantini, che non paiono sorpresi o destabilizzati da tutto ciò. La sua presa di posizione è individuale, non collettiva, anche se impatta sulla società fino a cambiarla profondamente (in questo senso si può notare un eco dello slogan femminista "Il personale è politico").

Il caso di *Una fortunata catastrofe* è ben diverso: nonostante la narrazione mostri Fiorentina in una luce più favorevole, si potrebbe argomentare che il signor Ratti sia il co-protagonista. Il racconto inizialmente assume infatti il suo punto di vista, mentre la moglie rimane un personaggio anonimo e quasi invisibile; e non poteva essere altrimenti, dal momento che il libro è una parodia del trattamento riservato alle madri di famiglia negli albi illustrati, dove servono alla famiglia pietanze in improbabili zuppiere, passano il tempo in cucina o a pulire casa, non sembrano avere altra aspirazione se non quella di essere serve domestiche (Du Côté des Filles 1998b: 6-7).

Quando la catastrofe avviene e il nido borghese va in frantumi, Fiorentina salva coraggiosamente i figli e le figlie e libera le sue energie creative: non più imprigionata dall'esigenza di cucinare piatti complicati, tenere in ordine la casa, occuparsi dei ninnoli borghesi e servire il marito, la topina esplora il territorio circostante con la prole, e insieme imparano a suonare, cantare, organizzare le giornate in modo più appagante. La casa borghese viene presentata come una prigione: fin tanto che la tana era intatta, e con essa le convenzioni patriarcali, Fiorentina era impossibilitata a pensare a una vita diversa. Quando la dimora viene distrutta, finalmente la donna può scoprire la sua *agency* e sfruttare quell'occasione per vivere in modo differente e coltivare un rapporto più ricco con i figli.

Spesso negli albi illustrati e nei libri per l'infanzia, a partire dagli anni Settanta per giungere fino agli anni Novanta, la maternità viene mostrata nei suoi tratti più umili: pulire, non di rado con strumenti inadeguati e tecnologicamente arretrati, cucinare per tutta la famiglia, sbrigare interminabili faccende domestiche (Du Côté des Filles 2003: 12-14), mentre il padre impartisce lezioni morali o pratiche (Belotti 1982 [1973]: 109). Questa situazione viene qui evocata e poi ribaltata: se prima della catastrofe i bambini ascoltavano rapiti le improbabili storie del padre, dopo preferiscono la compagnia della madre. Inoltre, in contrasto con l'umile figura di cuoca e serva delle pagine iniziali, nell'epilogo Fiorentina è comodamente seduta a leggere un libro, a conferma del fatto che ora ha momenti di ozio e svago culturale, immagini rare nei libri per l'infanzia dell'epoca.

Anche *La vera storia dei bonobo con gli occhiali* si apre su una scena di discriminazione sessuale: mentre gli uomini chiacchierano e oziano tutto il giorno, sono le donne a raccogliere frutti

e bacche per l'intera comunità. Sono inoltre le scimmie maschi a decidere di imparare l'inglese e a mandare gli esemplari più belli in viaggio di studio. A questo proposito, non si può non notare la scelta della lingua anglofona, interpretabile come una critica nei confronti della modernità o semplicemente come una frecciata da parte di Turin, francofila e francofona, nei confronti della lingua internazionale che aveva da poco scalzato il francese.

A questo proposito, l'apprendimento del nuovo idioma viene mostrato come pretestuoso e inutile: i bonobi si limitano a ripetere quattro vocaboli e come diploma vengono ricompensati con un paio di occhiali da sole (difficile non leggervi anche in questo caso una critica nei confronti della cultura americana). Anche le bonobe imparano le parole, e vorrebbero quindi inforcare gli occhiali, ma ciò si rivela impossibile: infatti i loro fazzoletti per i capelli impediscono che i nuovi accessori stiano a posto, mentre gli uomini le deridono se provano a toglierli – è importante notare come nell'illustrazione una bonoba senza bandana risulti esteticamente uguale a un maschio. In verità la decisione dei bonobi di escludere le compagne dal riconoscimento sociale ha motivi molto concreti: se infatti anche le bonobe si mettessero a insegnare le parole, chi raccoglierebbe il cibo? I bonobi svalutano quindi le donne e il loro necessario lavoro domestico, con il preciso intento di relegarle ai compiti più umili.

Infuriate per questa ennesima discriminazione, le bonobe prendono con sé i figli e le figlie e se ne vanno in un altro boschetto, dove organizzano una nuova comunità. In contrasto con la vuota erudizione maschile (simboleggiata dalla superficiale "conoscenza" dell'inglese), le bonobe sfruttano le loro conoscenze e abilità per costruire oggetti pregevoli e utili per l'intera società. Laboriose, creative, intelligenti, le donne suonano il flauto, dipingono quadri, coltivano fiori ed erbe aromatiche, intrecciano amache, fabbricano giocattoli, e molto altro ancora. Organizzano persino il lavoro di approvvigionamento del cibo in modo diverso: ora non solo le bonobe ma anche i bonobini raccolgono frutta e radici, "ciascuno per sé e tutti per i più piccini". È evidente l'influsso del femminismo della differenza: la società matriarcale è pacifica, creativa, serena, mentre gli uomini privati delle donne si rivelano incapaci di eseguire i compiti più banali.

Notiamo infine che le bonobe, fra le quali non si distingue nessun personaggio in particolare, sono il primo protagonista collettivo di DPDB. Clementina al contrario è un personaggio individuale, il più caratterizzato fra quelli proposti dai primi quattro albi. Protagonista di *Arturo e Clementina*, uno degli albi più moderni di DPDB – De Liso lo considera "il libro [forse] più conosciuto e rappresentativo" (2018: 112) –, Clementina viene mostrata come una giovane tartaruga allegra, spensierata, piena di progetti per il futuro, ma anche in grado di pescare autonomamente il cibo per il pranzo. La sua personalità è ben illustrata dalle parole che rivolge ad Arturo appena dopo essersi sposati:

> Vedrai che saremo felici: viaggeremo e conosceremo tanti altri laghi e tante altre tartarughe, troveremo altre cose da pescare, e piante e fiori diversi sulle rive e la vita sarà tanto divertente… E andremo anche all'estero… Vedi? Io, per esempio, vorrei visitare Venezia… (Turin 1976: n.p.)

Ritratto di donna moderna verosimilmente borghese, Clementina è anche la prima protagonista di DPDB ad avere dei dialoghi, che aiutano a comprendere la sua personalità e i suoi desideri. Arturo non sembra entusiasta dei progetti della moglie, ma per il momento le dice "vagamente" di sì.

Purtroppo la vita da donna sposata rende fin da subito Clementina insoddisfatta e triste: Arturo decide di pescare lui per entrambi, così la moglie potrà rimanere a casa a "riposarsi". Clementina prova a essere sincera con il marito, confidandogli che si annoia molto, ma Arturo svaluta l'esperienza della moglie e la insulta: "ANNOIATA?!? […] Si annoiano solo gli sciocchi". La narrazione evidenzia la mortificazione della giovane: "Clementina si vergognava di essere sciocca, ma si annoiava lo stesso". La tartaruga prova allora a chiedere un flauto, per comporre "tante belle canzoni", ma l'abuso verbale di Arturo, finalizzato a umiliare la moglie, si intensifica: "TU?? Tu suonare il flauto? Ma senti, non riusciresti nemmeno a distinguere le note, sono sicuro. Ti conosco bene, io. D'altronde sei stonata". Al posto del flauto, Arturo le regala quindi un grammofono, legandolo sul guscio della moglie. Clementina inizia ad avere dei dubbi sulla loro relazione, ma infine li scaccia, decidendo di fidarsi del marito:

> Ma quella sera [Clementina] perse un po' di sonno domandandosi perché doveva portarsi dietro il pesante grammofono al posto del flauto leggero e se era proprio vero che lei non avrebbe mai potuto imparare le note e se era davvero così distratta… Ma poi, un po' confusa, concluse che doveva proprio essere così, se Arturo, così intelligente, lo diceva. E sospirò rassegnata, addormentandosi. (Turin 1976: n.p.)

L'illustrazione a lato immortala perfettamente lo stato d'animo di Clementina: invece di una giovane tartaruga piena di speranze, ora vediamo una signora con la collana di perle, l'espressione triste e vuota, un pesante grammofono legato sulla schiena. La situazione non fa che peggiorare: Clementina viene continuamente umiliata dal compagno per le sue richieste, e gli oggetti sul suo guscio aumentano, pesando sempre di più. Arturo manipola e mortifica la moglie, non mancando di rimarcare la fragilità economica di lei: Clementina non lavora, non ha un reddito, è costretta quindi a essere una casalinga e a dipendere dal marito. La loro è chiaramente una relazione fondata sulla violenza domestica, un esempio insolitamente realista nella letteratura per l'infanzia dell'epoca.

Clementina sopporta per diverso tempo, ma infine decide che le cose non possono continuare in quel modo, e sceglie quindi di fare una passeggiata di nascosto. Quella piccola ribellione è solo l'inizio: ben presto la giovane esce di continuo, cura di meno la casa, ignora le critiche e gli insulti di Arturo. Infine Clementina abbandona definitivamente il marito e la dimora, lasciando solo il guscio.

L'epilogo lascia intendere che la tartaruga abbia ora una vita felice e realizzata: "forse Clementina viaggia ancora felice per il mondo, forse suona il flauto e forse fa belle pitture di piante e fiori". La sua vicenda è emblematica: giovane ottimista, creativa, curiosa, queste sue qualità sono quasi state schiacciate dall'abuso coniugale del marito, ma infine Clementina è riuscita a ritrovare la fiducia in sé stessa e ha riconquistato la sua autonomia, lontana da Arturo.

Come osservato da Santamaría-García, l'utilizzo nelle immagini di una gran quantità di *close-ups* e *mid-shots* "allows for a closer degree of intimacy" fra personaggio e lettore (2022: 156). Inoltre altre scelte, fra cui il frequente contatto visivo con il personaggio principale e l'attenzione delle illustrazioni ai dettagli, "work to create more engagement and empathy with viewers/readers" (2022: 157). L'albo invita quindi il pubblico a partecipare emotivamente alla storia e a sostenere la protagonista. In particolare Clementina, attraverso l'*eye contact* con chi legge, "lures viewers into complicity, as they know about her secret trips and the reason for her happiness" (*ibidem*). Il suo sguardo potrebbe inoltre anticipare alla lettrice il suo piano: nella pagina successiva, Arturo scopre che Clementina è ormai fuggita di casa.

Concludiamo osservando che Clementina si rivela una delle protagoniste più forti, ammirabili e coraggiose di DPDB. Infatti, di fronte alla triste realtà della sua relazione, la giovane tartaruga, a differenza di altri personaggi del corpus, non ha bisogno di salvatrici o di stimoli esterni, né di figlie da proteggere: le basta riflettere autonomamente sulla sua infelice condizione per maturare. Dal fidarsi ciecamente delle sprezzanti parole del marito, arriva a capire che la situazione non è più tollerabile, progetta quindi la sua fuga e infine se ne va davvero, salvando sé stessa. Sottolineiamo infine che l'oggetto della narrazione, insolito ancora oggi, risulta ancora più rivoluzionario se si considera che l'albo fu pubblicato nel 1975, mentre il divorzio in Italia fu reso legale solo nel 1970, e il referendum abrogativo venne sconfitto nel 1974.

Riflettendo su questi primi quattro libri, occorre ricordare che, per quanto questi personaggi siano rivoluzionari e propongano preziosi modelli alternativi di indipendenza, forza, creatività, essi appartengono a storie per un lettorato molto giovane, che ancora non sa leggere autonomamente o che sta imparando. Sono animali vestiti protagonisti di fiabe, e come tali devono apparire semplici e facilmente comprensibili alle giovani lettrici e lettori. Con *Le 5 mogli di Barbabrizzolata* DPDB inizia invece a proporre personaggi umani e più complessi. Nonostante il coprotagonista di questo albo illustrato sia Barbabrizzolata, è evidente che la simpatia delle lettrici e dei lettori vada alle intelligenti e intraprendenti ex-mogli piuttosto che al lamentoso maragià-tiranno; e d'altra parte la loro stessa presenza nel titolo e nella copertina sottolinea la centralità del loro ruolo nel libro. Turin presenta quindi giovani donne diverse per interessi, estrazione sociale ed etnia, dall'ingenua principessa alla colta poeta, dalla sofistica ereditiera all'umile figlia dello stalliere.

Lisah, da principessa "dolce e sottomessa", che non sa nemmeno leggere o scrivere, trova sé stessa dopo essere stata ripudiata; Hanna, squisita poeta, non teme di deridere il maragià in pubblico; Zelda, una sofisticata ereditiera molto impegnata, guida da sé un aeroplano; Flor-Inda, l'umile figlia dello stalliere, diventa ben presto estremamente colta e una virtuosa del violoncello; infine Lil-Yana è una fresca diciottenne che alla vista dello sgraziato marito non può che scoppiare a ridere. Di fronte a queste donne fuori dal comune, Barbabrizzolata si sente schiacciato dalla sua inferiorità (tranne con la prima, Lisah, rifiutata perché troppo noiosa), e infatti le ripudia, una dopo l'altra. Ma, lungi dal disperarsi, le donne sono felici di essere state allontanate nel bel palazzo color smeraldo e ne approfittano per vivere serenamente in gruppo. La loro armonia si traduce in collaborazione artistica e creativa: suonano insieme, ciascuna uno strumento diverso, per creare meravigliose armonie, e presentano uno spettacolo teatrale che deride il tiranno. Tutto ciò ha forti ripercussioni sociali: i contadini e le contadine, un tempo timorosi del maragià, iniziano a ribellarsi e a rifiutare di pagare le ingiuste e pesanti tasse, fino a provocare la sua rovina.

Il tema principale della storia è evidentemente la demistificazione del matrimonio, presentato dalla società patriarcale in generale e dalla letteratura per l'infanzia in particolare come l'unico possibile destino femminile. Il libro al contrario celebra il valore della solidarietà fra donne e mostra personaggi femminili realizzati, artistici, spiritosi, colti, indipendenti, contraltare alle donne e bambine tipiche della letteratura per l'infanzia, "passive e inette, senza scopi e senza ideali" (Belotti 1982 [1973]: 117).

È invece in *Storia di panini* che incontriamo la prima bambina umana protagonista: Ita (è evidente che il nome deriva da Margherita Saccaro, illustratrice di questo albo), interessante sovversione del tradizionale tropo della giovane figlia affascinata e ammaliata dalle abilità culinarie della madre. Come infatti osservato da Blackford, nei libri per l'infanzia le bambine sono spesso chiamate a imparare a cucinare per tutta la famiglia, una sorta di rito di iniziazione:

> In girls' novels young female protagonists are often apprenticed to mother figures that are engaged in cooking activities. Such novels typically emphasize cooking at the expense of eating, partaking in the politics by which girls learn to curtail their own desires and sacrifice for others. Cooking is a form of self-control and a way to prepare the female character for repressing inner needs, packaging the self and female body for the pleasure of others. (2009: 41-42)

Ancora più significativa, allora, è la posizione assunta da Ita, che non solo non prepara nessun panino né prende in mano alcuno strumento culinario, ma al contrario ispira le donne adulte ad abbandonare la cucina e, con essa, il loro tradizionale ruolo subalterno nella società. Curiosa e ribelle, indipendente e in grado di riflettere autonomamente sulla realtà, Ita con le sue domande mette in discussione lo status quo. Perché le donne e le bambine devono preparare panini tutti i giorni? E cosa fanno i papà di così importante al lavoro? Di fronte alle risposte sfuggenti e ai rimproveri della mamma e delle

altre adulte, Ita decide di recarsi personalmente nella Grande Casa degli Uomini, lontana e misteriosa, per vedere con i suoi occhi cosa succede.

Assunta come segretaria, occupazione ancillare e tradizionalmente femminile, Ita dapprima è felice e orgogliosa di svolgere un mestiere "importante" con gli uomini invece di cucinare a casa con le madri. Man mano che passa il tempo, si accorge però che gli argomenti di cui gli uomini scrivono sui loro periodici sono oziosi e inutili, mentre non viene mai fatta menzione del lavoro delle donne. Ita affronta quindi direttamente Baffigrigi:

> "Come mai, Signor Baffigrigi, non parlate mai dei panini nei vostri *settiminali*?"
> Baffigrigi le rispose "Zitta, piccola stupidella, non vedi che qui si parla di cose serie? Perché ci secchi coi panini? Chi se ne infischia dei panini? E poi, impara: si dice set-ti-ma-na-li!"
> Ita ne fu scandalizzata: "chi se ne infischiaaaaaa?? Ma se non ci fossero, cosa mangereste?"
> Ma Baffigrigi non si disturbò nemmeno a risponderle.
> Ita quella notte non riuscì a dormire.
> "Qui si parla degli uomini che saltano sessanta centimetri e di quelli che contano i rebemolle. Ma del villaggio, dove si fa tutto quel lavoro, tutti quei panini deliziosi, e le marmellate e le tisane e le coperte di lana… possibile che nessuno ne parli?" (Turin 1976: n.p.)

Di fronte all'evidente disprezzo per il lavoro domestico femminile, Ita torna al villaggio, dove racconta a tutte le donne ciò che accade nella Grande Casa, e del fatto che gli uomini non le tengono in alcuna considerazione. Grazie alle sue parole le madri prendono quindi consapevolezza del proprio sfruttamento, organizzano lo sciopero dei panini, provocano la crescita del villaggio ("così piccolo che nessuno aveva mai pensato di dargli un nome") a dimensioni normali, e danno inizio a una nuova società utopica e matriarcale. Assente nelle pagine riservate allo sciopero, affidato alle donne adulte, Ita viene nuovamente menzionata nell'epilogo, contenta come gli altri bambini e bambine dell'arrivo dei padri:

> Lentamente, incominciarono a vedersi per le strade del villaggio dei papà che giocavano coi bambini e dei papà che lavoravano insieme alle mamme. Ita e tutti gli altri bambini ne furono molto felici. (Turin 1976: n.p.)

Per un simile personaggio rivoluzionario, in grado di sfidare e vincere l'autorità delle madri e degli uomini, Turin e Bosnia hanno scelto un aspetto esteriore innocuo e a prima vista frivolo (fiocchi nei capelli, treccine, un vestitino decorato con motivi di frutta, graziose scarpette), con il duplice scopo di presentare la bambina in una luce più accettabile – in generale lo stile delle illustrazioni di DPDB è superficialmente tradizionale – e di sorprendere il lettorato attraverso l'inversione delle aspettative.

Come già anticipato, *Babbo Natale s.r.l.* presenta un *villain protagonist* maschile, ma possiamo comunque soffermarci su Leonia, la sfortunata moglie dell'odioso Nicola. Leonia, la più bella ragazza del villaggio, si innamora ingenuamente del giostraio scansafatiche, ma rimane ben presto scontenta del marito. Reagisce quindi alla delusione lavorando intensamente alla vecchia

giostra, che diventa un "oggetto smagliante", e costruendo meravigliose bambole per i bambini e le bambine del paese. Nicola, scialacquatore e allo stesso tempo gretto capitalista, forza lei e le sue parenti a smettere di regalare i pupazzi: d'ora in poi produrranno giocattoli in serie, brutti e anonimi, da vendere per ricavarne lauti profitti. Mentre Nicola si mostra sempre più spregiudicato nei suoi affari dalla fortuna alterna, fino a escogitare la truffa di Babbo Natale, Leonia, aiutata dai bambini e dalle bambine, costruisce una gigantesca bambola cava, in cui i piccoli possano entrare per giocare gratuitamente. Il suo nome è Nikki, e l'illustratrice Saccaro conferma che rappresenta il desiderio di Leonia di divenire madre[178]. La giovane è un personaggio interessante perché è una delle poche donne "sconfitte" di DPDB. La storia è infatti ambientata nell'Ottocento, ben prima del movimento femminista, e la giovane non ha vie d'uscita. Non può cambiare il marito, né fuggire, né affrontarlo, la sua unica resistenza è trasformare il dolore in creatività, costruendo splendidi giocattoli.

In *Melaracconti* troviamo invece due protagoniste: la regina Delfina e la principessa Melyna. Confinate all'ultimo piano di un grande palazzo, madre e figlia conducono una vita triste, fra la cucina colma di inspido cibo in scatola e la radio, che trasmette di continuo notizie sulla sanguinosa e inutile guerra, condotta dal crudele re Valerio, padre di Melyna. Ma infine qualcosa cambia: la regina decide di insegnare a Melyna a leggere e, non trovando nelle biblioteche libri che non parlino di imprese militari, inizia a scrivere e disegnare lei stessa un libro illustrato, colmo di cose che ormai, nel regno consacrato alla distruzione guidato da re Valerio, non esistono più: frutta, alberi, marmellate, fiori, mele, coccinelle, e così via. In breve anche le vedove, le orfanelle e gli orfanelli di guerra iniziano a leggere il libro, e a immaginare un futuro migliore. Il re, spazientito da tutto ciò, scaccia infine dal grattacielo donne, bambine e bambini, ma questi, invece di andare a vivere nel lontano castello di campagna a loro assegnato, decidono di fermarsi in un palazzo abbandonato, dove organizzano la loro nuova vita, fatta di cura per l'orto, di cibo genuino, di rispetto per la natura, di musica, di pace. Secoli dopo, intorno al nucleo del palazzo si è formato "un villaggio popoloso e indaffarato", e solo qualche studioso ricorda le guerre di Valerio, mentre tutti conoscono la storia di Delfina, l'autrice del meraviglioso libro illustrato.

A prima vista potrebbe sembrare che Melyna ricopra il ruolo principale: è lei che la narrazione segue nelle sue lunghe e tristi giornate nel grattacielo-palazzo, è lei ad apparire in copertina e a essere richiamata nel titolo. Nonostante ciò, è Delfina ad agire per cambiare la situazione, a dimostrare *agency* e a creare uno splendido libro illustrato con cui trasmettere un sapere matriarcale, di pace e rispetto per la natura, contrapposto a quello militarista e mortifero del re e del patriarcato. È inoltre Delfina a guidare il gruppo di orfani, orfane e vedove, ed è infine lei a venire ricordata secoli dopo come la scrittrice del bel libro illustrato conosciuto da tutti, oggetto fondante della nuova comunità.

[178] Intervista di Anna Travagliati a Margherita Saccaro (15 febbraio 2021).

È quindi preferibile soffermarsi su entrambe, anche tenendo conto del fatto che, più che due personaggi separati, sembrano quasi essere un personaggio doppio, con complementarità di desideri e timori. Le loro reazioni ai racconti di guerra di re Valerio sono una lo specchio dell'altra, e si rinforzano a vicenda: la moglie ascolta "afflitta e un po' distratta", la bambina si mette a piangere, suscitando le ire del sovrano. Il loro stesso *character design* supporta questa lettura: madre e figlia appaiono identiche, dai capelli castani alla corona dorata. Le due presentano un intenso rapporto madre-figlia, dove la bambina trova rifugio nella madre, e la genitrice, spinta dall'amore per la figlia, si ribella ai soprusi del patriarcato e del marito e progetta un futuro migliore. La forza di questo legame matrilineare modifica la società: il libro di Delfina, scritto inizialmente per Melyna, diventa un punto di riferimento per le orfanelle e orfanelli, e la sua impresa conforta le vedove.

Melyna, come Ita, è curiosa e non si arrende a risposte facili e convenzionali: chiede alla madre cos'è una mela, al padre cos'è un coccodrillo, e insiste per comprendere meglio. Ma mentre la madre desidera risponderle e, non trovando le parole adatte, crea un libro illustrato, il padre la zittisce per non ammettere la sua ignoranza. Notiamo inoltre il capovolgimento degli stereotipi sessisti riguardo al ruolo dei genitori nell'educazione della prole: se Belotti scriveva che nei libri per l'infanzia il padre "è la guida morale e intellettuale" della famiglia e "insegna rare virtù" (1982 [1973]: 104), qui è la donna a essere responsabile della trasmissione di valori (pace e rispetto per la natura) e conoscenze (cosa sono gli animali e le piante), mentre l'uomo non ha nulla da offrire, se non come imparare a fare la guerra.

Delfina, simbolicamente vedova, visto che re Valerio non è degno di essere né un padre né un marito, reagisce alla triste situazione in modo creativo. Dal momento che nelle biblioteche del regno tutti i libri parlano solo di guerra – fuori dall'allegoria, la cultura maschile trasmette solo valori militari e violenti –, lei autonomamente scrive un libro tutto suo, sulla pace, la natura, il cibo genuino, mostrando ai bambini che un'altra vita, un'altra società, è possibile. La regina dà prova di grande coraggio oltre che di creatività: non solo continua a educare bambine e bambini, nonostante le minacce del re, ma osa anche disubbidire agli ordini del marito scegliendo di installarsi con il gruppo di vedove e orfani in un castello diverso da quello previsto, un maniero in campagna dove poter vivere in pace. Proprio quel castello diviene il nucleo di una nuova comunità, che secoli dopo ancora rende omaggio a Delfina, "l'autrice leggendaria del bel libro illustrato". È quindi evidente il tema della valorizzazione del potere sovversivo della letteratura per l'infanzia, non a caso una scrittura tradizionalmente femminile.

Anche in *Maiepoimai* i ruoli principali sono ricoperti da due donne: la principessa Lucinda e la strega Cappuccina. Figure fra le più memorabili di DPDB, la loro intima amicizia mostra un intenso

subtext omoromantico, pur senza divenire *text* esplicito[179]. Nonostante ciò, Spallaccia segnala *Maiepoimai* come unico libro per l'infanzia italiano ad affrontare l'argomento dell'omosessualità prima degli anni Duemila (2021: 88), e anche Anne e Marine Rambach (2003) scrivono che l'albo racconta "l'histoire d'une jeune princesse lesbienne", come citato da Turbiau (2022: 162).

Similmente a diversi personaggi di DPDB, anche a Lucinda viene attribuito un aspetto fisico superficialmente tradizionale, particolare non a caso sottolineato dalla narrazione: "c'era una volta la solita principessina bionda e bellissima". Educata fin dalla più tenera età dalla Mammaregina, con la complicità delle altre donne, affinché la sua unica aspirazione sia trovare un buon partito, Lucinda si dimostra invece scettica riguardo le storie di principi "belli come il sole, buoni come il pane e ricchi come Creso" che le raccontano e preferisce passare il tempo con la sua intima amica, la strega Cappuccina, scienziata, fattucchiera, cuoca, dottoressa e molto altro. I suoi numerosi interessi sono evidenziati dalla rappresentazione iconografica: se le coloratissime vesti richiamano la moda hippy e anticonvenzionale degli anni Settanta, gli occhiali, oggetto raramente associato a donne giovani e attraenti (Du Côté des Filles 1998c: 4), evocano sapienza e intelligenza. Inoltre il suo esilio in un torrione – i professori universitari hanno timore della sua straordinaria conoscenza – appare più simile a una reclusione volontaria, dove la donna è libera di coltivare i suoi molteplici talenti.

Insieme a lei Lucinda impara molte cose (fra cui leggere nel pensiero e predire l'avvenire, ma anche suonare il mandolino e preparare tisane), e nuove opportunità, alternative al matrimonio, si aprono ai suoi occhi. Grazie a questa amicizia, Lucinda getta via l'anello di fidanzamento, opponendosi alla volontà dei genitori e rifiutando di sposare il buon partito procuratole dal padre. Mentre i genitori sono impegnati a devastare il loro regno e le loro vite alla ricerca dell'anello nascosto da Cappuccina in un barattolo di miele, le due vanno a vivere insieme nella tranquillità del torrione – di nuovo il desiderio di un luogo appartato squisitamente femminile lontano dagli uomini –, dove studiano una formula per prevenire i reumatismi e curare la timidezza, fabbricano gambe artificiali per ballare, scrivono un'interpretazione dei sogni poi tradotta dal dottor Freud (non ci stupiamo della frecciata contro lo psicoanalista, avversato da gran parte del movimento femminista), partecipano a conferenze e molto altro ancora. Si trasferiscono infine in un paese lontano, dove insegnano i loro segreti alle donne, che li utilizzano per creare un'utopia: "è un paese dove ancora adesso, i nonni e le nonne giocano a pallacanestro, dove si guariscono la tristezza e l'avarizia, dove le bambine e i bambini non hanno mai il raffreddore. E dove si mangia una famosissima torta di mele". Anche in questo caso, quindi, la ribellione individuale di una giovane donna funge da catalizzatore per il progresso collettivo.

[179] A questo proposito, occorre ricordare che l'illustratrice, Letizia Galli, ha dichiarato di non aver interpretato la storia in chiave omosessuale (intervista rilasciata ad Anna Travagliati, 10 marzo 2021).

Le due protagoniste sono personaggi intensamente anticonvenzionali: al posto di una principessa stereotipata, dolce e remissiva (Pederzoli 2021: 29), Lucinda è intelligente, appassionata di scienza, fieramente indipendente, schietta nel suo ripudio del principe, franca riguardo i suoi giudizi negativi sugli uomini, e non esita a provocare la rovina dei genitori con lo stratagemma dell'anello nascosto. Cappuccina è invece un esempio di riappropriazione femminista della figura della fattucchiera: giovane e bella, potente e inquietante, intreccia la stregoneria del folklore (gatti neri, lettura del pensiero) con interessi della moderna donna istruita (chimica e medicina) e tratti femminili tradizionali, come la capacità di impastare buonissime torte di mele. Pederzoli nella sua analisi pone l'accento sugli elementi misteriosi e originali di Cappuccina, che esibisce "occhiali da scienziata ed eccentriche vesti da streghe" oltre a essere esperta di saperi inquietanti e ambigui (2013: 275-276). Riguardo l'interpretazione femminista della strega, Zwissler osserva come all'inizio del Ventesimo secolo le suffragiste avessero visto la strega come una vittima innocente della superstizione misogina, mentre le femministe della seconda ondata svilupparono l'idea che le streghe fossero donne anomale, coraggiose portatrici di una differenza femminile, e per questo massacrate:

> Reframing accused witches not exclusively as objects of ritualized violence, but as ritualizing subjects themselves, opened up room for feminist fantasy and identification with historical "witches" in new ways. If powerful men have hated both witches and now feminists, maybe feminists have been witches all along, and vice versa. Hence: feminist Witch. (2018: 12)

Non a caso uno dei più incisivi slogan femministi italiani è stato "Tremate, tremate, le streghe son tornate", come ricorda la giornalista Bia Sarasini sul suo blog[180]. Per dare un'idea del fascino che le scrittrici femministe provano per questo personaggio, ricordiamo che Sexton nelle sue celebri *Transformations* si definisce "a middle-aged witch" (1971: 1) mentre secondo Gilbert e Gubar la perfida matrigna di Biancaneve è "a plotter, a plot-maker, a schemer, a witch, an artist, and impersonator, a woman of almost infinite creative energy" (2000 [1979]: 38). Naturalmente, accanto a questa rivalutazione positiva, molte donne hanno continuato a detestare questo personaggio, nato dalla misoginia e dalla superstizione. Belotti stessa osserva che "quando nella letteratura per l'infanzia c'è una donna che non è del tutto passiva e inetta, il personaggio viene stravolto fino a diventare una strega" (1982 [1973]: 117). La fascinazione di Turin per questo personaggio è invece evidente, e Cappuccina è solo la prima delle streghe positive e femministe che l'autrice proporrà alle sue giovani lettrici: nello stesso logo della collana "Streghe e fate" compare infatti una fattucchiera su una scopa volante con una bambina in braccio.

[180] https://ildirittodelledonnerespect.blogspot.com/2016/03/tremate-tremate-le-streghe-son-tornate.html (ultima visualizzazione 20 settembre 2022).

Passando a *Ciaobambola*, la narrazione più ancorata alla realtà del corpus, troviamo in questa storia un altro modello di bambina non convenzionale: il *tomboy*. Lontana dalle leziosità di tante bambine di carta, Giovanna è una bambina mora, con i capelli corti e spettinati, gli occhiali, pantaloni e abiti comodi. Dimostra inoltre di avere una relazione positiva e complice con la madre Daniela, una donna single: le due leggono tranquille sul lettone (Daniela in vestaglia), scherzando sugli sgradevoli zii che dovrebbero venire a fare loro visita.

Gli zii regalano quindi a Giovanna una bellissima bambola a grandezza naturale, che più che un giocattolo appare come il modello di bambina preteso dalla società patriarcale. È evidente la forte critica di Turin nei confronti dell'industria dei giocattoli, colpevoli di proporre oggetti stereotipati e nocivi per la crescita delle bambine. Così Giovanna, pur avendo mostrato interesse per attività riflessive come la lettura e avendo gusti chiari in fatti di vestiario, si dimostra vulnerabile nei confronti delle lusinghe del giocattolo. Anche lei vorrebbe avere i capelli perfetti, biondi, con i boccoli (anche se la bambola la avverte che dovrà passare ore ad acconciarli, con i bigodini e quant'altro); le ginocchia graziose (anche dopo la raccomandazione che non potrà più correre e saltare e dovrà spalmare cremine sulle gambe); il vestitino bello (con cui non potrà più muoversi liberamente). Solo una volta che Giovanna è diventata una bambola e il pupazzo ha preso il suo posto, lasciandola sola, la bambina comprende il suo errore e si sveglia piangendo dall'incubo, la madre pronta a consolarla. Per fortuna il sogno non diviene realtà: gli zii hanno portato in dono una gradita biciletta, con cui Giovanna si reca al parco con la madre.

La giovane protagonista potrebbe apparire eccessivamente vulnerabile alla bambola, ma è chiaro che questa non è che un simbolo di tutti i condizionamenti sociali inculcati nelle bambine. Riguardo a questo, l'identità di genere di Giovanna viene considerata in pericolo dagli zii dell'incubo, pronti a regalarle una bambola per rinforzare la sua femminilità: "Tutto sommato, checché ne dica la sua mamma, Giovanna è una bambina, non un maschietto!". È necessario soffermarsi su questa frase: se ai lettori moderni potrebbe richiamare un personaggio transgender, il contesto degli anni Settanta e la collaborazione con il M.L.F. rende questa interpretazione non credibile. È più ragionevole pensare che Daniela assecondi i desideri e gli interessi della figlia, considerati socialmente mascolini, mentre gli zii richiamano a un'idea di femminilità più rigida e tradizionale.

Occorre quindi riflettere sulla parola "maschiaccio", usata dagli zii per definire Giovanna. In effetti "maschiaccio", *tomboy*, è un termine ricco di significati, ed è spesso considerato controverso all'interno del movimento femminista e nel campo degli studi di genere: come osserva Abate, "tomboys have been variously viewed as icons of feminist defiance, symbols of juvenile delinquency, and precursors of sexual deviance" (2008: VII). Sebbene il suo uso a livello colloquiale presenti fortune alterne (Kostas 2022), è generalmente considerato meno insultante dell'analogo

"femminuccia" / *sissy*, impiegato comunemente come un'infamante offesa (Calder 2019: 347). Al riguardo occorre ricordare che, mentre le ragazze che si comportano in modo maschile sono maggiormente accettate dalla cultura patriarcale (almeno fino alla pubertà), i ragazzi che presentano atteggiamenti femminili sono invece fortemente osteggiati. Biemmi reputa che alla radice di questo doppio standard ci sia "a homophobic attitude[,] that effects boys more than girls" (2015a: 113). Mentre infatti le *tomboys* vengono per lo più accetate, "because they do not carry the specter of homosexuality", "a child who plays with a doll is perceived to be socially at risk (of homosexuality)" (2015a: 113-114).

In *Ciaobambola* "maschiaccio" viene usato in modo tutto sommato affettuoso: "Auguri, e una bella bicicletta per il nostro… maschiaccio carrrrissimo!", esclamano gli zii, personaggi forse fastidiosi, ma che almeno rispettano abbastanza Giovanna da regalarle un oggetto che corrisponde ai suoi interessi. La positività dell'interazione reale rispetto a quella dell'incubo è sottolineata dal viso di Daniela: accigliata nel sogno, qui sorride alle parole dei parenti.

Troviamo un modello di personaggio femminile "mascolino" anche nel libro successivo, *La giubba pezzata*, albo che co-inaugura la collana "Streghe e fate", la quale, pur proponendo una formula diversa rispetto ai libri precedenti, continua a offrire modelli di donne indipendenti e anticonvenzionali. La protagonista di questa prima fiaba è una giovane carpentiera di cui non ci viene rivelato il nome, abilissima nel lavorare il legno fin dalla più tenera età. La sua capacità le deriva dalla giubba incantata che una strega ha regalato ai genitori come risposta alle loro richieste di avere un figlio forte e coraggioso. È evidente fin da subito che la falegname si oppone alla sterile dicotomia che vede le qualità femminili e maschili come radicalmente opposte. La giovane donna è infatti soddisfatta del suo mestiere e della sua vita, mentre la madre si dice preoccupata per la sua mancanza di femminilità, e soprattutto teme che non troverà marito.

È importante sottolineare che, nonostante il fatto che vediamo la carpentiera lavorare con chiodi e martello, vestita con la casacca pezzata e con i capelli corti e spettinati, lo stile dell'illustratrice conferisce una certa dolcezza al suo sguardo. Come risultato, il personaggio, pur non essendo conforme ai ruoli di genere tradizionali, non appare particolarmente mascolino (secondo una concezione tradizionale di ciò che viene associato alla mascolinità e alla femminilità); né voleva esserlo, in questa storia sulla valorizzazione delle qualità comunemente considerate maschili e femminili, racchiuse rispettivamente nella giubba della falegname e nel colletto magico del principe.

Se la carpentiera è insieme alla giardiniera Merlina di *Il giardiniere astrologo* l'unico personaggio del nostro corpus a fare un lavoro tradizionalmente maschile con competenza e soddisfazione, la sua parte femminile non viene però trascurata. Non solo dimostra di avere un lato romantico – la scena dell'innamoramento è probabilmente il pezzo più sentimentale mai scritto da

Turin –, ma, convinta dalla madre a recarsi dalla strega, trova dei nuovi doni: orecchini, collana e scarpe eleganti che danzano da sole. Come osserva l'illustratrice Curti, non c'è nulla di male nell'indossare un bel vestito, dei gioielli, farsi belle e andare a ballare[181]. Le qualità non sono maschili o femminili, ribadisce la morale della fiaba: chiunque le può avere ed essere apprezzato per questo. È quindi sensato che la carpentiera, oltre che nel suo lavoro, trovi la felicità anche nell'amore per il raffinato principe-pianista. La presenza di due giovani che sfidano le regole sociali dei ruoli di genere, insieme alla serenità della coppia, contribuiscono a rendere questo libro uno dei più moderni ed equilibrati di DPDB.

Asolina, giovane sarta medioevale, è invece la protagonista della serie "Le avventure di Asolina". Queste tre storie sono classificabili come "avventura", genere tradizionalmente maschile, dove è particolarmente evidente la scarsità di personaggi femminili (Weitzman et al. 1972: 1128). Asolina è coraggiosa, intraprendente, astuta, qualità più frequentemente attribuite a personaggi maschili, ma la sua femminilità è centrale, dalla professione di sarta all'utilizzo creativo di strumenti femminili come le pentole e il ferro da stiro per superare le avversità (Colombier 1983c: 24). Inoltre, se il mondo intorno alla protagonista presenta personaggi sia maschili che femminili, Asolina interagisce quasi esclusivamente con donne, da *damsels in distress* come le cugine in balia della maledizione scagliata dal malvagio mago o le principesse sorelle rapite dallo Stregone della Montagna di Smeraldo, a preziose aiutanti come la volpina parlante o Margherita Leggintesta, sua vicina di casa. Il tema della solidarietà femminile viene quindi valorizzato, indispensabile strumento con il quale sconfiggere uomini violenti e ladri spudorati.

Colombier, pur dimostrando di apprezzare il personaggio – "Le personnage d'Asolina […] incarne un certain nombre d'alternatives possibles aux caractéristiques classiques: c'est une célibataire qui gagne sa vie et peut décider librement de ses faits et gestes. Qu'elle soit belle ou laide, on ne nous en dit rien mais il est certain qu'elle a de l'esprit" (1983c: 24) – nota delle contraddizioni al suo interno: per quanto la donna desideri vedere il mondo, come esplicitato nella sua prima avventura, *Le scatole di cristallo*, il richiamo della casa appare molto forte; e così alla fine la sarta ritorna subito alla sua dimora perché vuole occuparsi dei gerani e del gatto (azioni di cura, quasi materne). E ancora nella storia successiva, *Nel paese dei giganti*, dopo aver salvato le principesse dallo stregone, Asolina rifiuta il loro invito a fermarsi nel loro palazzo per qualche tempo: "doveva […] tornare a casa un po' in fretta per via del gatto che doveva aver fame e dei gerani che forse avevano sete". A questo aggiungiamo che in *I regali della fata* la giovane non si sposta nemmeno dal villaggio. Nonostante ciò, Asolina, unico personaggio ricorrente nel corpus di DPDB, si conferma come un'eroina di grande interesse, la quale, senza frivolezze né sentimentalismi, presenta delle

[181] Intervista di Anna Travagliati ad Anna Curti (9 febbraio 2021).

avventure al femminile in cui ha la meglio contro sciocchi giganti, crudeli maghi e ladri tracotanti, "usando il buon senso, un po' di stregoneria femminile e una robusta dose di sorriso", come osservato da Salviati (2002: 46).

Con Mela di *Le erbe magiche* troviamo un'altra bambina protagonista, che si dimostrerà in grado di salvare la madre non solo dalla misteriosa malattia che la opprime, ma anche dall'infelice matrimonio con il re. Il compito di cercare le erbe magiche per curare la regina viene dapprima affidato al fratello Pomo, che fallisce subito nell'impresa. Mela, invece, decifra perfettamente le criptiche istruzioni dell'anziana strega-erbivendola, e riesce così a trovare gli ingredienti fatati e a salvare la madre. Il topos di un fratello che riesce a portare a termine l'impresa là dove il primo ha fallito (riscontrabile fra le altre fiabe in *L'acqua della vita* dei fratelli Grimm o in *La principessa incantata* di Ludwig Bechstein) viene quindi rivitalizzato dal fatto che sia la sorella a trionfare. È importante evidenziare che Mela, coraggiosa e intelligente, è un personaggio molto femminile: indossa la gonna, è emotiva, piange, abbraccia teneramente la madre. Come in altri libri della serie, è quindi evidente la valorizzazione della femminilità e della solidarietà fra donne: è infatti la vecchietta-strega a fornire a Mela gli indizi per trovare le erbe magiche, ed è lei infine a ospitare la regina con i figli nel suo palazzo nel bosco, lontano dalla violenza del re.

Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana) è invece uno dei rari libri del nostro corpus a essere narrato in prima persona, anche se la voce narrante non è uno dei personaggi centrali della vicenda, bensì un'anziana donna che racconta ai bambini e alle bambine il pellegrinaggio dalla Terra (abbandonata a causa di una catastrofe) al nuovo pianeta Mary. Questa scelta richiama da vicino le familiari scene dove una nonna intrattiene i nipoti con racconti e storie, garantendo in questo modo una trasmissione femminile della conoscenza. Le vere protagoniste della vicenda sono invece le donne scampate alla catastrofe: sono infatti loro ad accudire i figli e le figlie e a occuparsi della stazione spaziale, mentre gli uomini sono fuori con le loro piccole astronavi (modulini), probabilmente alla ricerca di un nuovo pianeta vivibile. Il consueto valore della cura femminile, tema molto frequente in DPDB, viene qui arricchito dalle competenze tecniche delle madri: mentre i mariti vivono l'avventura di andare alla scoperta della galassia, le donne lavorano con il Gran Cervello per individuare, presumibilmente tramite calcoli e osservazioni scientifiche, un pianeta abitabile.

La dimestichezza delle donne con strumenti di alta tecnologia è un aspetto decisamente innovativo, dal momento che, come osserva Axell, non solo "technology itself is often considered to belong to the male domain", ma anche "characters in children's literature who use or create technology – whether they be human, animal, a tractor or a train – are almost always male" (2019: 90). In questo racconto invece le donne utilizzano strumenti all'avanguardia per migliorare concretamente la vita della comunità ("i sintetizzatori speciali" creano oggetti e vestiti) e trasmettere

conoscenze e ricordi alla prole. Le madri, infatti, non smettono di rammentare ai figli e alle figlie la bellezza della Terra, e utilizzano i "simulatori" per creare suoni, odori, sensazioni, e rievocare così la spiaggia, il mare, gli animali, le piante, tutte le meraviglie perdute del pianeta d'origine. Da questo punto di vista, l'impegno delle madri a trasmettere la memoria della natura e della vita quotidiana prima della catastrofe ricorda da vicino il libro illustrato di Delfina in *Melaracconti*. Infine le madri, grazie al lavoro svolto con il Gran Cervello, riescono a individuare un pianeta vivibile. Tuttavia, a sorpresa, non tutti i padri decidono di rimanere, alcuni ripartono per l'avventura dello spazio. Tocca quindi alle donne organizzare la nuova comunità, su un pianeta che fra l'altro ha una forza di gravità bassissima: tutti possono "saltavolare", e quindi essere liberi.

Pianeta Mary è dunque un racconto di fantascienza anticonformista – *Bulletin Critique du Livre Français* (1981) nota che "si cet album de science-fiction n'est pas un prodige du genre, il a au moins le mérite et la nouveauté de s'adresser à des enfants" –, dove le donne salvano la loro comunità attraverso computer supertecnologici. Tuttavia, occorre sottolineare che in più punti la storia presenta delle difficoltà ad associare la tecnologia alle donne: prima di tutto, le madri non utilizzano subito il Gran Cervello, imparano a poco a poco, come sotto costrizione a causa della situazione estrema. Non solo, ma una volta atterrate su Mary modificano il Gran Cervello fino a crearne una "scuola-biblioteca", che ormai "non sintetizza quasi più niente". È evidente che una biblioteca è un luogo molto utile ma irrimediabilmente diverso da un supercomputer, e la diffidenza nei confronti della capacità di sintetizzare evoca un certo scetticismo nei confronti delle invenzioni moderne, nonché nostalgia per le cose genuine e naturali. Pur essendo esperte di tecnologia, le donne di *Pianeta Mary* sembrano quindi esserlo diventate per adattamento e necessità, dal momento che spengono i computer non appena è possibile (la stessa anziana narratrice non utilizza strumenti per raccontare la sua storia). Anche in questo modernissimo albo che unisce l'ecofemminismo alla fantascienza si può quindi vedere l'attaccamento di Turin a una femminilità che conserva ancora molti tratti tradizionali, il valore della cura in primis.

Tornando a "Streghe e fate", *Il gomitolo bianco* propone un'altra protagonista intrappolata in una relazione tossica. A Rosmarina viene affidato dalla madre in punto di morte un piccolo gomitolo bianco, che, come espliciterà Turin stessa in occasione della riscrittura degli anni Duemila (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004), simboleggia la verginità e la possibilità di matrimonio. Mentre Rosmarina riflette su cosa farne – incolore com'è, non verrebbe venduto a molto, ed è così piccolo che non ne può ricavare una trina –, il gomitolo le scivola di mano, conducendola nel bosco, dove incontra un bel giovane che la porta con sé nella sua dimora incantata, popolata da gentili servitori invisibili. Il giovanotto le promette che verrà trattata come una principessa, tema attinto dalle narrazioni fiabesche, basti pensare a *I cigni selvatici* di Andersen, ma fin da subito è

evidente che c'è qualcosa che non va: il bel signore la lascia continuamente sola per badare ai suoi affari. Nonostante questo, Rosmarina si rivela alquanto docile nel seguire le sue indicazioni, così come aveva già ubbidito a quelle della madre.

Una sera, dopo qualche mese, Rosmarina afferra le mani "premurose" che le avevano offerto una calda e soffice sciarpa, e così vede apparire davanti a sé una bella fanciulla, Stella, una delle precedenti conquiste del signorotto. La ragazza le spiega che il bel giovane porta nel palazzo tutte le fanciulle attraenti in cui si imbatte, ma ognuna rimane visibile solo fino all'arrivo della successiva, quando diviene muta e invisibile, come i servitori. Le due prigioniere diventano amiche, e decidono quindi di fuggire insieme, ma l'impresa si rivela più difficile del previsto. Solo l'intervento di un'anziana donna le salva: questa offre loro un'ascia per tagliarsi il dito a cui il dongiovanni ha infilato l'anello magico che le tiene legate alla dimora, e una borsa piena di denaro e meravigliosi gioielli (i riferimenti al divorzio sono molto evidenti). Solo dopo aver disubbidito alla volontà del signorotto e aver mostrato coraggio e risolutezza (il dito reciso ricresce subito), Stella e Rosmarina possono quindi fuggire e seguire a ritroso il gomito bianco, che le conduce nella casetta delle sorelle. Il lieto fine corrisponde a un miglioramento economico: Rosmarina e Stella vendono i gioielli ricavandone il denaro necessario per risollevarsi dalla povertà e comprare nuovi telai perfezionati, con i quali Gelsomina può tessere trine, e un carretto, con cui Caterina può trasportare i prodotti al mercato ogni domenica. E così, "filando e tessendo, agiate e felici, vivono ancora tutte e quattro insieme".

Rosmarina viene quindi presentata come una donna in grado di maturare, comprendere gli inganni del suo amante e affrontare il dolore (che si scopre non essere tale) del divorzio per riprendere in mano la sua vita. Ancora prima delle ricchezze, comunque concretamente importanti, è la solidarietà femminile, con Stella e con la vecchietta, che permette a Rosmarina di salvarsi. Per quanto il finale valorizzi il lavoro imprenditoriale femminile, fonte di guadagno e indipendenza, occorre sottolineare che non solo le sorelle hanno un'occupazione tradizionale (sono tessitrici) ma che Rosmarina, in possesso dei gioielli e del denaro, sembra non ricoprire nessuna mansione. Notiamo infine che le tre sorelle erano delle filatrici abili ma poverissime. Rosmarina nel castello del bel giovane aveva quindi conosciuto per la prima volta l'opulenza e il lusso (non a caso il palazzo viene chiamato "magnifica prigione"), ma, nonostante il benessere materiale, la fanciulla decide comunque di fuggire con Stella, abbandonando così quella vita "confortevole e agiata ma solitaria".

Passando al prossimo libro di "Streghe e fate", la protagonista di *Il giardiniere astrologo* è Merlina, figlia del giardiniere eponimo (interpretabile come deuteragonista) e floricoltrice lei stessa. Il sistema dei personaggi di questa fiaba si rivela più complesso rispetto ad altre: in contrapposizione al potente, crudele e superbo re, si muovono i giardinieri: l'astronomo, Merlina, i genitori adottivi

della fanciulla. In mezzo, lo scudiero, che decide autonomamente di disubbidire agli ordini del re, salvando prima la bambina e poi l'intera famiglia. Merlina ama il suo lavoro, e, oltre a essere estremamente abile nel coltivare i fiori, è anche bella, gentile, estrosa, tanto da attrarre le attenzioni del principe. Ma la giovane giardiniera non è per nulla interessata all'erede al trono, né alla ricchezza o al potere: lei vuole solo continuare a occuparsi di fiori e giardini. Orgogliosa della sua indipendenza, quando lo stalliere le comunica l'intenzione del re di uccidere la sua intera famiglia, Merlina commenta: "il Principe, il Re e la Regina avrebbero potuto chiedere il mio parere. Per niente al mondo sposerei il Principe". Una riflessione davvero importante, in un genere dove spesso le giovani in età da marito vengono date o promesse in matrimonio con leggerezza, senza ascoltare la loro volontà. È quindi Merlina a guidare la famiglia verso la salvezza (nell'illustrazione cavalca in testa al gruppo), ed è grazie ai suoi oggetti incantati – tutti tipicamente femminili: un pettine, una collanina di lapislazzuli, uno scialle – e alla sua astuzia che gli inseguitori vengono disorientati e perdono le loro tracce. Il lieto fine vede Merlina vivere serenamente con i genitori adottivi, l'astrologo e lo stalliere (diventato giardiniere anche lui), e vendere a carissimo prezzo i loro splendidi fiori alla casata reale. Merlina dimostra quindi coraggio, intraprendenza, etica del lavoro, oltre a eccellere in una professione maschile, quella del giardinaggio. Al proposito, non bisogna però dimenticare l'atavico legame fra donne e fiori, che riconduce la giovane in una concezione della femminilità piuttosto tradizionale (Colombier 1983c: 24).

"Streghe e fate" si conclude con uno dei personaggi più anticonformisti di DPDB, l'inquietante Pamela, protagonista di *La mano di Pamela*. La sua stranezza è evidente a partire dalla prima pagina: Pamela fin da piccola "sapeva tante cose e, dicevano nel quartiere, non faceva niente come il resto della gente". Rispetto a *Maiepoimai*, i tempi sono parzialmente cambiati: i genitori un po' si vergognano un po' si vantano della figlia, e tutti si sono ormai abituati a consultare Pamela quando hanno un problema, riconoscendo le sue abilità. Tuttavia su una cosa i genitori sono irremovibili: Pamela si deve sposare – nonostante la cosa non la interessi e nemmeno vada ai balli. Fortunatamente l'intelligente ragazza riesce a fare fuggire tutti i pretendenti: una volta si presenta senza testa, un'altra si svita un orecchio per trovarvi un filo d'oro, un'altra ancora passa attraverso un muro.

Come è evidente, le suggestive allegorie di questa storia sono spesso oscure e difficili da decifrare, sfiorando il *nonsense*. Se il filo dorato dell'orecchio di Pamela simboleggia il suo fine ingegno, trovare un significato al tentativo di dipingere un fiore su una torta di cioccolato mentre cuoce nel forno è meno semplice. Il ruolo di alcune metafore pare esaurirsi nel creare un'aura di fascino, sapienza, mistero, inquietudine intorno a Pamela, che infatti chiede al poeta Gustavo se ha paura di lei. Al suo diniego, Pamela si stacca la mano e la offre all'altro, con una frase che odora di

rassegnazione più che di entusiasmo, come se il poeta fosse il male minore: "Allora, Gustavo, mi dispiace per te, ma ti devo proprio offrire la mia mano". Gustavo rifiuta: sta per partire per Salamanca per studiare il sanscrito e il greco. Pamela, desiderosa di imparare a dipingere, decide quindi di andarsene con lui alla volta della lontana università, e "la storia non dice se si sono mai sposati".

Come già anticipato, è evidente che le tematiche richiamano da vicino *Maiepoimai*, fra il rigetto del matrimonio e le inquietanti abilità femminili, ma compaiono anche diverse differenze: prima di tutto, Pamela, invece di fuggire dalla casa paterna e andare a convivere con un'altra donna, propone a Gustavo di sposarla. È presente quindi un rifiuto del matrimonio meno radicale che in *Maiepoimai*. Il padre stesso, con calma e disapprovazione, chiede a Pamela: "Ma di' la verità, adesso: tu proprio non ti vuoi sposare?". Al che la ragazza risponde: "Oh, no, mi sposerei anche… Vorrei però trovare qualcuno che non abbia paura delle cose che so fare! Ti prometto che semmai lo trovo lo sposo". Pamela è convinta di essere in grado di far fuggire ogni pretendente, ma la sua risposta rivela comunque un'apertura, l'accettazione dell'idea di prendere marito se mai ne troverà uno giusto per lei. D'altra parte, il fatto stesso che sia Pamela a proporre il matrimonio a Gustavo e non il contrario rende conto del mutamento dei tempi. Ciò crea un'interessante tensione con le illustrazioni del racconto, che, oltre a dotare Pamela di indomabili ricci rossi e di una corporatura non esile, ambientano la storia nell'Ottocento.

Concludiamo la nostra rassegna con l'ultimo albo del corpus, *Caravioletta*. Per quanto il racconto sia corale, con un numero molto elevato di personaggi, ognuno con la propria identità e punto di vista, dai gatti che si lamentano dei vestiti di plastica alla bambola felice di essere amata da Ferruccio (il bambino di casa), la protagonista è palesemente la signorina Violetta, un'elegante scarpa sinistra non più nuovissima, di colore viola e dal tacco a spillo, graziosamente addobbata con un fiore finto. La sua centralità è chiara: non solo compare nel titolo e nella copertina, ma la narrazione la segue fra il giardino e le stanze della casa, mentre giocattoli, scarpe e animali discutono fra loro.

Nonostante lo stratagemma di usare animali e oggetti parlanti (ma non antropomorfi), questo è l'albo di DPDB che più di ogni altro rivolge con schiettezza al pubblico il pensiero delle autrici. *Caravioletta* può essere letto come un libro che riflette sull'intera esperienza di DPDB e più in generale sull'eredità del femminismo: la critica contro il sessismo nei giocattoli ("Ai miei tempi i maschi non giocavano certo con le bambole") e nell'abbigliamento ("Per me le bambine hanno qualche dito di meno: guarda la tua punta e guarda la mia…"), l'epilogo del movimento femminista ("Finite le manifestazioni in piazza! Sto molto a casa: studio, vedo le amiche, curo le mie piante…"), una certa emancipazione delle bambine ("Ah, le bambine di oggigiorno sono tremende: veri maschiacci!"). Se tutti i libri di DPDB si rivolgono a un doppio destinatario – la lettrice femminista

adulta oltre che bambini e bambine –, qui il *dual address* (Wall 1991: 35) è particolarmente evidente, in quanto gran parte delle battute risultano decifrabili solo da un pubblico adulto.

Un elemento di novità è l'ironia nei confronti della protagonista, Violetta. Signorina perbenista, borghese, snob, piuttosto ignorante, è una sorprendente caricatura di donna moderna: incontra scarpe maschili nei ripostigli, non si preoccupa minimamente dell'educazione sessista impartita a bambini e bambine, ignora le vecchie femministe ed è ossessionata dalla propria giovinezza e bellezza, come le è stato insegnato. Infine l'affronto finale: la donna di casa ha comprato un paio di graziose scarpe con il tacco nuove, pronte a sostituire Violetta. È proprio il ridicolo comportamento della scarpetta viola che contribuisce a rendere l'ultimo libro di DPDB scorrevole, leggero, piacevolmente ironico.

4.3.2. Considerazioni sui personaggi femminili di DPDB

Basandoci sulle protagoniste del nostro corpus, possiamo concludere che DPDB propone una grande varietà di personaggi anticonvenzionali, da bambine che si rifiutano di cucinare a donne che rigettano l'imposizione del matrimonio. Sulla base della nostra rassegna, è possibile prendere in considerazione diverse linee di ricerca.

Iniziamo dal dato dell'età: come evidenziato dalla tabella 18, DPDB presenta per protagoniste soprattutto adulte e giovani adulte (intese come fanciulle in età da marito). La carpentiera sedicenne è l'unica adolescente dichiarata del corpus, ma il fatto che abbia un lavoro e che si sposi inserisce il suo personaggio nella narrazione delle giovani adulte.

Titolo	**Protagonista**	**Fascia di età del personaggio**
Rosaconfetto	Pasqualina	Bambina
Una fortunata catastrofe	Fiorentina	Adulta
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	Bonobe	Adulte
Arturo e Clementina	Clementina	Giovane adulta
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	*Villain protagonist* maschile, le 5 mogli co-protagoniste	Adulte e giovane adulte
Storia di panini	Ita	Bambina
Babbo Natale s.r.l.	*Villain protagonist* maschile; considerata sua moglie Leonia	Giovane adulta
Melaracconti	Delfina e Melyna	Adulta e bambina
Maiepoimai	Lucinda	Giovane adulta
Ciaobambola	Giovanna	Bambina
La giubba pezzata	La carpentiera	Giovane adulta
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	Asolina	Adulta

Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	Asolina	Adulta
Le erbe magiche	Mela	Bambina
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	Le donne	Adulte
Le avventure di Asolina. I regali della fata	Asolina	Adulta
Il gomitolo bianco	Rosmarina	Giovane adulta
Il giardiniere astrologo	Merlina	Giovane adulta
La mano di Pamela	Pamela	Giovane adulta
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	Violetta	Adulta

Tabella 18. Età delle protagoniste.

Di questi 20 libri, soltanto 5 presentano una protagonista o coprotagonista bambina: Pasqualina di *Rosaconfetto*, Ita di *Storia di panini*, Melyna di *Melaracconti*, Giovanna di *Ciaobambola* e Mela di *Le erbe magiche*. La preferenza di Turin va alle adulte: Fiorentina, Clementina, le bonobe, le mogli di Barbabrizzolata e tutte le altre, siano queste madri di famiglia o giovani in età da matrimonio. Questa scelta, certo non inedita, è tuttavia significativa, dal momento che spesso i libri per l'infanzia presentano come protagonisti bambini e in misura minore bambine (cfr. Vandergrift 1995: 64). D'altra parte i temi trattati, dalla divisione ineguale del lavoro domestico al divorzio, si adattano più facilmente a storie con personaggi adulti.

Fra tutte le protagoniste post infanzia, solo Asolina non viene associata al tema del matrimonio (o del rifiuto di questo) o della maternità, anche se la sarta, come notato da Colombier (1983c: 24) si dimostra molto premurosa con i fiori e il gatto. In compenso, in due delle sue avventure le *damsels in distress* sono fanciulle vittime di uomini potenti e crudeli, mentre nella terza le figlie della merciaia necessitano dei doni della fata per poter convolare a nozze – oppure no, dal momento che almeno due fidanzati su tre progettavano di sposarle per interesse.

Scorrendo la lista dei titoli, notiamo inoltre una forte preferenza per i personaggi umani, bilanciata però dal fatto che i libri che presentano animali antropomorfi, cioè i primi quattro, sono senza dubbio fra gli albi più significativi e fortunati di DPDB. Nonostante questo successo, Turin torna a occuparsi di animali parlanti (questa volta non antropomorfi) solo in un caso, *Caravioletta*.

Un altro aspetto interessante è quello del lavoro, o, per meglio dire, della carenza di questo. Studi pionieristici del tempo avevano già evidenziato la scarsità di donne lavoratrici nella letteratura per l'infanzia: "perhaps our most significant finding was that not *one woman* in the Caldecott sample had a job or profession", avevano osservato Weitzman et al. (1972: 1141), mentre il collettivo femminista Women on Words and Images aveva rilevato: "adult males are job holders and fathers. Adult females are either job holders or mothers, rarely both" (1975 [1972]: 33).

Dal momento che il nostro corpus è limitato, possiamo ricordare le varie professioni proposte dai personaggi centrali: poeta, segretaria, operaia, artigiana, scrittrice, strega, principessa, regina, carpentiera, sarta, operatrice di computer, filatrice, giardiniera, e ovviamente casalinga. Nessuna delle protagoniste, quindi, ha un lavoro considerato prestigioso dal punto di vista sociale o economico. Pamela, così indipendente e sapiente, è disoccupata, e le operaie/artigiane di *Babbo Natale s.r.l.* detestano la loro occupazione, a cui sono forzate dal malvagio Nicola – Leonia in particolare preferisce regalare i giocattoli o costruirne di enormi e gratuiti, anziché venire pagata per la sua abilità. E ancora Ita decide di abbandonare l'impiego di segretaria, presentato come un mestiere umiliante, mentre le cosmonaute di *Pianeta Mary* trasformano il supercomputer Gran Cervello in una biblioteca-scuola. In tutto ciò, le casalinghe abbondano (Fiorentina, Clementina, le bonobe, le donne del villaggio di Ita, e così via), così come le donne che non hanno un lavoro vero e proprio: le mogli di Barbabrizzolata, Lucinda e Cappuccina, la regina Delfina, e altre ancora. Certamente questo aspetto è stato parzialmente inserito con il fine di criticare lo status quo, ma è evidente anche la volontà di valorizzare alcuni aspetti del lavoro casalingo, prima fra tutti la cura della prole, in opposizione al sistema capitalista.

Se DPDB non pare essere particolarmente interessata a mostrare modelli di donne professioniste, occorre però sottolineare che il tema del lavoro è toccato più volte: la carpentiera ama lavorare il legno ed è per questo elogiata da tutti; Merlina è orgogliosa dei suoi meravigliosi fiori; Rosmarina e le sorelle diventano ricche grazie alla qualità delle loro trine (dopo che hanno ottenuto un capitale da investire nella loro attività); Asolina è orgogliosa di essere una sarta – "Sono Asolina, la sartina!", esclama presentandosi alle principesse sorelle prigioniere dello Stregone.

Un accenno a parte lo merita *Storia di panini* e la sua critica al lavoro ancillare della segretaria. Ita abbandona la sua occupazione per tornare a casa e raccontare alle donne ciò che ha visto, e questo provoca lo sciopero, la crescita del villaggio, l'inizio di una nuova comunità utopica, ma è difficile ignorare che, da un lavoro esterno, Ita è tornata fra le mura domestiche. Alcuni uomini infine vanno a vivere nel nuovo villaggio, e "lavorano insieme alle mamme", ma niente è svelato riguardo la nuova organizzazione lavorativa. Nell'ultima immagine dell'albo vediamo una casa editrice, degli stand enogastronomici, una biblioteca, un teatro, una giostra; si presuppone quindi che sia stato pianificato un nuovo sistema economico, di cui però non viene accennato nulla.

Questo generale disinteresse di DPDB nel mostrare donne inserite nel mercato del lavoro risulta alquanto singolare, non solo perché questi albi criticano in numerose occasioni la condizione delle casalinghe e l'ineguale divisione del lavoro, ma anche perché si può presumere che la stessa Turin, femminista militante e designer industriale professionista, fosse sensibile sull'argomento. A

sostegno di ciò, a un paio di decenni di distanza l'autrice criticherà aspramente la visione sessista dei mestieri proposta dagli albi illustrasti:

> Lavoro "maschile", retribuito e/o prestigioso, lavoro "femminile" gratuito, ancillare, talvolta umiliante. […]
> [Gli albi illustrati] presentano un assortimento estremamente vario di attività, mestieri e professioni, largamente monopolizzati dagli uomini e dagli animali umanizzati maschi. […] Analizzando la cinquantina di mestieri svolti dalle donne (o dagli animali femmina) si avverte che queste sono confinate nel commercio e nei tradizionali mestieri dell'insegnamento, dell'assistenza medica e dei servizi. (Du Côté des Filles 1998b: 7)

E ancora qualche anno dopo, riferendosi a libri francesi del nuovo millennio:

> On y voit des hommes dans le commerce, l'agriculture, les transports, la technologie, la recherche, les arts, la conquête de l'espace, les communications, l'informatique, la construction, la mode, le design… Et des femmes dans l'enseignement primaire et les services (réceptionnistes, hôtesses de l'air, secrétaires, infirmières…) (Du Côté des Filles 2004: 29)

Una possibile spiegazione riguardo la scelta di non mostrare donne occupate in settori non tradizionali riguarda la svalutazione del lavoro maschile – basti pensare alla critica contro gli uomini d'ufficio in *Una fortunata catastrofe* o in *Storia di panini* –, oltre all'attrazione per utopie dove le donne, invece di inserirsi nella società capitalista e maschilista, si separano per inventare spazi nuovi, dove poter vivere e lavorare indisturbate (*La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Pianeta Mary*, ancora *Storia di panini*). L'inattualità di tali proposte è in parte evidenziata dalle stesse riedizioni degli anni Duemila. Ad esempio, nell'epilogo dell'edizione francese di Actes Sud di *Storia di panini*, *Histoire de sandwichs* (2000), viene specificato che anche le madri vanno a lavorare nella "Grande Maison des Écrits" (e non più "des Hommes"), mentre Camelia e Clarissa, le nuove versioni delle protagoniste di *Maiepoimai*, hanno dei lavori veri e propri: la principessa restaura oggetti d'arte, la maga scrive romanzi polizieschi (usando il computer).

Se ci allontaniamo dall'aspetto lavorativo per concentrarci sul campo degli interessi e degli hobby, DPDB presenta una notevole ricchezza: Clementina ama viaggiare, vuole imparare a suonare il flauto e a dipingere; le cinque mogli di Barbabrizzolata sono appassionate di poesia, musica, teatro, cinema; Giovanna ama leggere ma anche andare in bicicletta; Lucinda e Cappuccina spaziano dalla scienza alla magia. Tuttavia, a eccezione di Lucinda e Cappuccina, che costruiscono protesi con cui è possibile ballare, curano il raffreddore, conoscono la chimica e l'astronomia e molte altre cose ancora, notiamo che quasi tutte le protagoniste sono attratte dall'area artistica o umanistica, e anche gli interessi considerati tradizionalmente maschili sono rari (la carpentiera, l'ex moglie Zelda alla guida del suo aeroplano). In questo contesto, Marianna di *Caravioletta* rappresenta un'eccezione: non solo rifiuta le scomode scarpette che le impediscono di correre e non si cura della bambola di pezza,

che invece viene apprezzata dal fratello, ma manovra entusiasta l'aereoplanino telecomandato, un giocattolo tecnologico all'avanguardia tipicamente più usato dai bambini maschi. Le scelte e i gusti della bambina sono fra l'altro elogiati, e viene auspicato che Marianna possa diventare da adulta una vera pilota.

Per quanto riguarda l'aspetto fisico, anche se l'uso di animali antropomorfi e di ambientazioni fiabesche pone certamente un limite alla considerazione di questo elemento, possiamo tuttavia isolare alcuni filoni. Da una parte la frivolezza degli abiti tradizionalmente femminili viene criticata: Pasqualina si spoglia felice delle ridicole babbucce rosa, Giovanna ha un incubo dove viene sedotta e intrappolata dal lezioso vestito della bambola, Marianna è elogiata per il suo rifiuto delle scarpette scomode; dall'altra la maggioranza delle donne indossa abiti esplicitamente femminili – ad esempio la cuffietta di Asolina è adornata con un fiocco rosa, Rosmarina abbellisce i capelli con un nastro a pois bianco e nero, Ita indossa un vestitino adornato con motivi di frutta –, a volte addirittura il grembiule, come in "Le avventure di Asolina".

Soltanto due protagoniste femminili sono vestite in modo unisex: Giovanna in *Ciaobambola*, che infatti viene criticata dagli zii dell'incubo, e la carpentiera, la cui mancanza di femminilità preoccupa la madre. Il caso di Pasqualina è peculiare, in quanto l'elefantina si spoglia con gioia delle gale rosa, ma non si veste di nessun capo di abbigliamento maschile, pur divenendo esteticamente identica a un elefante maschio, a emblema dell'influenza sull'albo del pensiero di Beauvoir riguardo la costruzione culturale dei ruoli di genere. Dal momento che queste donne e bambine sono anche coraggiose, indipendenti, forti, troviamo quindi un evidente contrasto fra il loro aspetto esteriore e il carattere, in parallelo con la struttura degli albi illustrati di Turin, che uniscono immagini rassicuranti e superficialmente tradizionali con contenuti radicali e sovversivi.

La volontà di mostrare personaggi femminili alternativi, sicuri di sé, intraprendenti, capaci, è coniugata al desiderio di valorizzare aspetti della femminilità tradizionale, in armonia con il pensiero legato al femminismo della differenza; e così le comunità matriarcali sono utopiche e pacifiche, mentre le donne sono frequentemente caratterizzate dall'abilità nel cucinare, preparare tisane, cucire, tessere, e così via. Se ciò offre interessanti spunti di riflessione, già Colombier si interrogava sulla rappresentazione dei personaggi femminili nella collana "Streghe e fate":

> On ne peut pas ne pas s'interroger sur cette "mythologie" de la nouvelle femme: s'agit-il simplement comme nous le disions plus haut de valoriser le "féminin"? S'agit-il de remettre par là en cause une civilisation technicienne qui primerait davantage la femme?
> La réponse est d'autant moins claire que ces métiers sont l'occasion de souligner chez ces femmes des qualités dont il n'est pas sûr qu'elles doivent les cultiver. (1983c: 24)

È evidente infatti che anche autori e autrici intenzionati a proporre testi non sessisti possono inavvertitamente veicolare contenuti stereotipati. A questo proposito, alcuni interessanti saggi,

focalizzati sull'analisi di corpora di libri rinomati come non sessisti, hanno riscontrato come diversi testi presentino, al contrario delle aspettative, dei personaggi e narrazioni problematici riguardo la rappresentazione di genere. Già negli anni Ottanta Davis scriveva che "nonsexist females [appear] to be more emotional and less physically active than their male counterparts […], and more nurturant than males in the conventional books" (1984: 12), mentre "stereotypic personality, segregated work and family roles, status inequality, gender segregation, the traditional idealization of femininity, and unequal representation of the sexes" sono alcuni dei problemi osservati da Diekman e Murnen (2004: 273). Ciò ovviamente non mette in dubbio l'importanza di questo tipo di produzione, ma, al contrario, sottolinea la sua urgenza, provando il fatto che autrici e autori, illustratici e illustratori vivono necessariamente in una realtà ancora intrisa di sessismo e ne sono profondamente influenzati. In quest'ottica possiamo constatare che anche gli albi di DPDB propongono a volte immagini di donne piuttosto stereotipate, basti pensare alla scarsità di lavoratrici o al fatto che le madri vengano presentate come naturalmente migliori dei padri nel prendersi cura della prole. Ciò è parzialmente dovuto all'influenza del femminismo della differenza sulla scrittura dell'autrice, con esiti non sempre felici.

Se alcuni contenuti di DPDB risultano ormai datati o intrisi di essenzialismo di genere, con donne naturalmente *nurturing* e uomini incapaci di tenerezza e sensibilità, ciò non toglie che questi libri abbiano avuto il grande merito di proporre al giovane lettorato modelli di donne e bambine alternative, indipendenti, forti, intraprendenti, coraggiose. L'aspetto più rivoluzionario e interessante del corpus sta forse nei diversi modi in cui le protagoniste si oppongono al potere patriarcale: Pasqualina resta fedele alla sua natura, Fiorentina smette di servire il marito, Clementina fugge dal suo matrimonio soffocante, le bonobe organizzano una nuova comunità, le casalinghe indicono uno sciopero, la principessa si oppone al matrimonio, e così via.

Se la via della separazione dalla società maschilista è una soluzione che risulta ormai datata agli occhi delle lettrici e dei lettori moderni, dobbiamo considerare che questa utopia era in linea con il femminismo separatista sviluppatosi negli anni Settanta. La stessa celebrazione della libertà della donna di potere andarsene, da un matrimonio insoddisfacente o dall'intera società, è maggiormente comprensibile se si considera il contesto storico, fra la recente legislazione sul divorzio (1970) e la creazione di inediti luoghi di socializzazione e cultura femminile. Oltre al rifiuto della società e alla fuga, le protagoniste reagiscono alle difficoltà anche in modo creativo: Fiorentina impara con i bambini a suonare la chitarra e a cantare, Delfina scrive un albo illustrato, Lucinda inventa tante cose, le ex mogli di Barbabrizzolata organizzano uno spettacolo teatrale.

Le protagoniste di DPDB sono dunque dinamiche, intelligenti, sicure di sé, coraggiose, intraprendenti, in grado di portare a termine i compiti che si sono prefissate, affrontare gli antagonisti

e superare le avversità; in diretto contrasto con i personaggi femminili gentili, delicati, dolci, paurosi, affettuosi, emotivi, premurosi, gelosi, piagnucolosi, viziati di tanti albi illustrati (Pederzoli 2021: 25-26).

Pasqualina che si toglie i vestitini rosa e corre fra le pozzanghere; Fiorentina seduta a leggere un libro; Clementina che fugge di casa; le bonobe che creano utili strumenti per la nuova comunità; le casalinghe che scioperano con tanto di slogan femministi; Ita che discute apertamente con Baffigrigi, nonostante il gigante la sovrasti; Giovanna in bicicletta anziché a giocare con una bambola; le ex mogli che ridicolizzano Barbabrizzolata; Lucinda che si toglie l'anello di fidanzamento; la carpentiera che lavora il legno; Asolina che inganna il violento gigante; Mela che salva la madre; le donne che lavorano al computer del Gran Cervello; sono solo alcune delle azioni anticonvenzionali, creative, indipendenti, che i personaggi di DPDB compiono nelle loro storie, nei testi come nelle immagini.

In conclusione, i personaggi di DPDB si confermano come importanti alternative alla "petite fille imaginaire" dei tradizionali albi illustrati, figura studiata pochi anni più tardi dalla stessa Turin: una bambina triste, passiva, melanconica, silenziosa, spesso seduta su una seggiolina con una bambola fra le braccia, costretta a guardare fuori dalla finestra l'azione che si svolge al di là delle mura domestiche dove è confinata (Turin e Les Amis de la Joie par les livres 1984).

4.4. Analisi degli antagonisti

4.4.1. Rassegna degli antagonisti

Come abbiamo già avuto modo di vedere, il sistema dei personaggi dei libri di DPDB è piuttosto ripetitivo: da una parte troviamo protagoniste femminili indipendenti, ribelli, autonome, creative, dall'altra antagonisti maschili violenti, prepotenti, ridicoli, vanitosi, simboli del patriarcato da abbattere. Non di rado tuttavia il vero nemico non sono gli uomini, comunque colpevoli di continuare a sfruttare i loro privilegi senza alcuna sensibilità verso mogli e figlie, ma il sistema patriarcale stesso.

Troviamo esempi di questa situazione fin dai primi libri: in *Rosaconfetto*, per quanto il padre, e in misura minore la madre, di Pasqualina sia un personaggio minaccioso che accusa e fa sentire inadeguata la figlia, il vero nemico è la prescrizione sociale che costringe le giovani elefantine nel recinto. Una volta che le bambine hanno autonomamente preso coscienza di ciò e si sono liberate dei fronzoli rosa, la storia racconta che vivono in pace con gli altri elefanti, e che da allora "riesce difficile a chi guardi giocare i piccoli di quella tribù, decidere quali sono le elefantine e quali gli elefantini". È evidente quindi che non sono i maschi o la mascolinità il nemico di questa fiaba, ma le oppressive

norme sociali che relegano le bambine a un ruolo inferiore, proibendo loro le libertà e i privilegi dei bambini.

Allo stesso modo, in *Una fortunata catastrofe*, il Signor Ratti, con il suo lavoro inutile e le sue storie false, è anche uno dei pochi personaggi di Turin a trovare una redenzione: rinuncia senza infuriarsi alle comodità borghesi, si adatta all'emancipazione della moglie e dei figli, impara persino a cucinare ottime minestre (per quanto ciò venga poco apprezzato dai figli). Da parodia dei padri di famiglia comuni negli albi illustrati – lavora in un ufficio, si rilassa sulla poltrona leggendo il giornale invece di occuparsi della prole, critica la cucina della moglie, racconta storie vanagloriose ai bambini – , il topo alla fine del racconto è sulla buona strada per divenire un uomo di mentalità aperta, in armonia con i cambiamenti sociali. Il Signor Ratti non è quindi il nemico in questa storia, ma semplicemente un uomo abituato a godere dei vantaggi del patriarcato senza mettere in discussione il suo privilegio o indagare altri modi di organizzazione del lavoro e della famiglia.

In *La vera storia dei bonobo* e *Arturo e Clementina*, gli antagonisti sono invece più chiaramente i personaggi maschili. I bonobi infatti non solo sfruttano passivamente il loro privilegio, ma lo rinforzano attivamente e umiliano le donne che provano a opporsi, deridendo le compagne quando queste provano a inforcare gli occhiali da sole, simbolo di elevazione culturale, che spetterebbero loro di diritto. Prepotenti e ridicoli, i bonobi si rendono conto dell'importante lavoro che svolgono le bonobe per tutta la comunità, ma, invece di elogiarle, le condannano a una posizione subalterna, mentre loro, detentori del monopolio culturale, possono disquisire di cose "inutili" come l'apprendimento (estremamente superficiale) dell'inglese. Infine, i bonobi dimenticano gli occhiali e la lingua anglosassone – mentre le donne prosperano senza né gli uni né l'altra – e, forse, alcuni decidono di andare a vivere con le donne e i piccoli, "ma di questo non c'è certezza".

Se perfino i bonobi potrebbero arrivare ad accettare i cambiamenti socioculturali portati dal femminismo, la tartaruga Arturo è invece un *villain* vero e proprio. Arturo, novello sposo di Clementina, dimostra chiaramente di essere un uomo incapace di coltivare una relazione costruttiva e rispettosa. Prepotente, subdolo, manipolatore, aggressivo, materialista, fin da subito insulta Clementina e deride le sue aspirazioni, oltre a impedirle di lavorare, allo scopo di esercitare un totale controllo su di lei. Il suo abuso verbale ("Sembri un'idiota!"), i suoi scatti di rabbia ("ANNOIATA?!?"), la sua manipolazione ("Cosa faresti, senza di me?"), e anche i suoi tentativi di guadagnarsi il perdono della moglie con regali ("ma forse si sentì un po' colpevole e qualche giorno dopo arrivò con un grosso pacco") illustrano schiettamente alle giovani lettrici le componenti di una relazione basata sulla violenza psicologica, in cui l'unica soluzione è andarsene. E infatti al termine della vicenda Arturo non ha capito nulla della moglie né ha riflettuto sul suo inaccettabile comportamento: "Veramente ingrata, quella Clementina, non le mancava niente: venticinque piani

aveva la sua casa, piena di tesori", racconta sdegnato alle altre tartarughe anni dopo. Tutto ciò fa di Arturo uno degli antagonisti più credibili e per questo più odiosi di DPDB, e di *Arturo e Clementina* uno dei libri più attuali di Turin.

Proseguendo con i personaggi umani, Barbabrizzolata è il primo *villain protagonist* del corpus. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a un marito inadeguato, che desidererebbe una sposa solo per combattere la noia, incapace di coltivare una relazione basata sul rispetto reciproco. La verità è che Barbabrizzolata, lagnoso (si lamenta quando è malato), ridicolo (si guarda la lingua preoccupato), ignorante (sbaglia il francese), si sente manchevole di fronte alla sapienza, l'intelligenza, la creatività, l'indipendenza delle mogli, e difatti le ripudia tutte, una dopo l'altra. Oltre alle sue scarse attitudini umane e sentimentali, il maragià è anche un tiranno che terrorizza il suo popolo e lo deruba con pesanti e inutili tasse. Alla fine sono proprio le mogli a causare la sua caduta: grazie al loro spettacolo comico, il popolo impara a non avere più paura del tiranno, e in breve accade una rivoluzione che lo obbliga a rifugiarsi in una villetta a due piani, "furioso e solitario", le sue immense ricchezze e il suo potere ormai perduti.

Per quanto riguarda *Storia di panini*, tutti gli uomini di ufficio con cui Ita ha a che fare sono presentati in modo negativo; Baffrigrigi ad esempio la insulta ("Zitta, piccola stupidella") e deride il lavoro casalingo delle donne ("Chi se ne infischia dei panini?"), per poi adirarsi per la crescita improvvisa del villaggio ("Baffigrigi e Baffineri erano paonazzi dall'indignazione"). Anche la prima interazione di Ita con gli uomini è negativa: l'usciere prima la insulta gratuitamente ("bambina sciocca", "bambina impertinente") e poi la ignora, mentre gli impiegati non la fanno parlare e le ordinano di fare la punta alle matite. Se all'apparenza accettano la sua presenza, in verità non apprezzano il suo lavoro, esattamente come non tengono in considerazione i panini. Nonostante ciò, il lieto fine prevede anche l'arrivo di alcuni papà nel villaggio, pronti a giocare con i figli e a lavorare insieme alle mamme, per la felicità di Ita e degli altri bambini. Anche in questo caso, quindi, non erano gli uomini in generale a essere gli antagonisti, ma il sistema patriarcale. Un altro aspetto interessante è il fatto che gli impiegati vengano indicati come padri, ma questo tema non viene affrontato in alcun modo: Ita non chiede di suo papà né gli uomini appaiono curiosi di sapere cosa fanno i figli al villaggio.

Ben più negativo è il personaggio di Nicola Nicolini, un perdigiorno buono a nulla odiato e disprezzato da tutto il villaggio, protagonista di *Babbo Natale s.r.l.*, una sconcertante parodia di Babbo Natale. L'uomo appare del tutto privo di qualità positive: Leonia lo sposa solo perché ne è ingenuamente innamorata, fra l'altro contro il parere della famiglia (l'illustrazione dove tutti piangono al matrimonio come se fosse un funerale è emblematica del tono grottesco del libro). Il giostraio è anche una feroce caricatura di un uomo d'affari: appalta il lavoro più duro, sfrutta le abilità

artigianali delle donne per produrre brutti giocattoli in serie, escogita trucchi e truffe per racimolare denaro. Come diversi altri personaggi negativi di DPDB, Nicola non viene punito: per tutta la sua vita fino alla vecchiaia continua con l'inganno di Babbo Natale (a cui nessuno crede) e vive dell'elemosina degli abitanti del luogo. Notiamo infine che, oltre alla critica nei confronti dei mariti inadeguati e più in generale degli uomini che sfruttano il lavoro delle donne, l'albo si scaglia anche contro il sistema capitalista, che snatura la genuina creatività degli artigiani, e la cultura americana (il mito di Babbo Natale).

In *Melaracconti* l'antagonista è certamente il re guerrafondaio Valerio, prepotente con la moglie Delfina e la figlia Melyna (che insulta chiamandola "femminuccia piagnucolosa"), ossessionato dal desiderio di battaglie e sangue ("faceva piani entusiastici per la ventiduesima guerra"), ignorante e troppo orgoglioso per porvi rimedio (è indispettito dalla domanda della principessa su cosa sia un coccodrillo), scopertamente misogino ("doveva toccare proprio a me […] di avere una bambina… Ah se avessi avuto un figlio maschio…"). Orgoglioso delle sue armi micidiali – "non rimarrà in piedi neanche un albero, non ci sarà più nemmeno un filo d'erba; neanche un trifoglio o una cavalletta, annunciava, abbiamo l'arma definitiva, la fumigazione infernale, il raggio funesto, il gas insalubre, il cannone fatale" –, nel suo compiacimento bellico possiamo leggere l'ansia tipica degli anni Settanta per la minaccia nucleare. La descrizione del re è particolarmente emblematica:

> Re Valerio era, nell'opinione di tutti, sufficientemente furioso, balzano, smanioso, imprecatore, bizzoso, bisbetico, scorbutico, brontolone e anche sufficientemente furbo, imbroglione, volpone, malevolo, scaltro e sgarbato per essere considerato un grande monarca e un padre infallibile. (Turin 1977: n.p.)

Per quanto il personaggio sia fortemente caricaturale, Zipes osserva la sua efficacia: "grotesque and comically exaggerated as King Valour may seem, his manner of thinking is not unlike that of some of our contemporary statesmen" (2006: 182). Quando Delfina inizia a scrivere il libro illustrato per offrire alla figlia e agli altri bambini un'educazione differente, il re passa alle minacce ("Butterò via quel maledetto libro di sciocchezze!!"), ma la moglie continua il suo lavoro disubbidendo al marito, troppo impegnato con le sue micidiali guerre per occuparsi di lei. Nessuna redenzione è possibile per un personaggio così negativo; la regina Delfina è ben felice di andarsene con le vedove, gli orfani, le orfane e la figlia. Mentre questi ultimi costruiscono una nuova società basata sulla pace e sul rispetto dell'ambiente, gli uomini continuano le loro inutili e distruttive guerre. La loro società patriarcale non ha futuro, e nel libro aleggia il presentimento che si sia auto-distrutta. Secoli dopo, tutti conoscono il nome di Delfina, mentre solo pochi eruditi ricordano le guerre di re Valerio.

Anche *Maiepoimai* presenta antagonisti all'interno della famiglia, questa volta entrambi i genitori. La coppia unisce elementi fiabeschi (il titolo Mammaregina, le corone, il regno, i servitori) a caratteristiche borghesi: il trono-poltrona, la televisione, il desiderio di fare del matrimonio della figlia un affare, la fabbrica. Entrambi vogliono che la principessa si sposi con un buon partito allo scopo di aumentare il loro patrimonio e prestigio sociale: "Sembra che il ragazzo non sia un'aquila… Ma in compenso è molto bello, molto forte e pieno di formaggi", spiega il padre a Lucinda, incurante dei desideri della figlia. Se anche la madre di Pasqualina non è un personaggio positivo, se anche la mamma di Ita inizialmente non le presta ascolto, è in questo libro che compare per la prima volta un vero e proprio personaggio femminile negativo. Il padre è personalmente responsabile di aver trovato un pretendente per Lucinda, ma è la madre, con la complicità di altre donne, ad aver tentato di educare la figlia a vedere nel matrimonio il suo unico futuro ("Stai diritta, pettinati, lavati e parla quando ti si interroga, Lucinda. Se diventerai una signorina beneducata verrà un principe ricco come Creso e ti sposerà e sarai felice per sempre"). I genitori sono sordi alla riluttanza di Lucinda, e proprio per questo vengono puniti: sconvolti dalla possibilità che il fidanzamento sia rovinato per la perdita dell'anello di fidanzamento, devastano il palazzo, il regno, le loro vite alla ricerca del gioiello scomparso, a cui la Mammaregina, scioccamente superstiziosa, tiene in modo spropositato, e infine perdono il prestigio, il denaro, l'alleanza con il re di Gorgonzola, e anche la figlia: "dopo aver perso tutti i suoi soldi, il Re diede fondo a quelli di sua moglie e alla dote di Lucinda. Poi vendette la fabbrica di pompe da bicicletta ereditata dal Re suo padre e finalmente diventò povero in canna".

Per quanto riguarda *Ciaobambola*, a prima vista gli antagonisti paiono essere gli sgradevoli e grotteschi zii, colpevoli di mettere in dubbio le capacità materne di Daniela, oltre a criticare Giovanna per la sua mancanza di femminilità. Proseguendo, il nemico pare essere la bellissima bambola a grandezza naturale, che scambia i suoi vestiti, capelli e pelle con Giovanna, per poi scappare prendendo il posto della bambina, ridotta ormai a un pupazzo. Ma infine Giovanna si sveglia dall'incubo, e la realtà è ben diversa: se gli zii sono comunque disegnati in modo bizzarro, essi riconoscono tuttavia l'anticonformismo della bambina, che chiamano affettuosamente "maschiaccio". Il vero antagonista di questo racconto risulta quindi essere l'industria dei giocattoli, che continua a proporre alle bambine giocattoli sessisti per addestrarle al ruolo di moglie, madre e casalinga. Ricordiamo che questo era un tema molto sentito da Turin, che non solo ricorre in altri libri di DPDB (*Rosaconfetto*, *Caravioletta*), ma riguardo il quale l'autrice abbozzerà un progetto per DCDF, rimasto poi incompiuto. Sull'argomento Turin scriverà sulla rivista femminista *La lettre de l'AVFT*:

> C'est à Noël que la différence entre les projets que la société fait pour les filles et ceux qu'elle fait pour les garçons s'explicitent dans les catalogues de jouets, intransigeants en matière de ségrégation sexuelle. (1996b: 10)

Anche *La giubba pezzata* è una storia in cui l'antagonista non è concretizzato in nessun personaggio particolare, ma è da ricercarsi nelle ingiuste norme sociali patriarcali, che attribuiscono a maschi e femmine caratteristiche "complementari" – ricordiamo che il mito della complementarità fra maschile e femminile era già stato aspramente criticato da diverse correnti del movimento femminista, fra cui il gruppo di Rivolta Femminile[182] di Carla Lonzi. Così il padre carpentiere non è certo un uomo malvagio, ma insieme alla moglie chiede alla strega un figlio "robusto e volenteroso", perché continui il suo lavoro e sostenga la madre. Né l'uno né l'altra ipotizzano che una bambina possa essere abbastanza vigorosa per divenire una falegname. Anni dopo, la madre si mostra invece preoccupata del fatto che la figlia non sia femminile (e che quindi possa non trovare marito) e vorrebbe modificare il suo comportamento, ma ciò non avviene: il colletto contenente le virtù femminili finisce in possesso del principe. Il lieto fine sancisce la vittoria della carpentiera e del principe-pianista contro le aspettative sociali: il principe sposa una popolana, la falegname continua con il lavoro che tanto la realizza, entrambi girano il mondo esibendosi in concerti e realizzando costruzioni, felici della loro vita anticonvenzionale.

Per quanto riguarda gli antagonisti delle avventure di Asolina, questi sono tre personaggi veri e propri: un mago (*Le scatole di cristallo*), uno stregone (*Nel paese dei giganti*) e uno sprovveduto ladro (*I regali della fata*). Occorre sottolineare che Asolina, come diverse altre protagoniste di DPDB, tende a non affrontare direttamente i *villains*, ma solo a guastare i loro piani; e così la sarta non incontra mai direttamente i maghi malvagi, ma riesce comunque a liberare le fanciulle che tenevano prigioniere. Diverso il caso di Bernabè il ladro, che viene ingannato dalle astuzie di Asolina.

Lo stregone narrato in *Le scatole di cristallo* si rivela essere un predatore sessuale: dopo aver approfittato della gentilezza delle due cugine, che l'hanno accolto per la notte credendolo un viandante, di notte il mago entra di soppiatto nella stanza della fanciulla attraverso il buco della serratura. Qui fa suonare una soave musica magica, e offre alla dama "la sua mano e il suo cuore". La fanciulla rifiuta sdegnata, e il mago giura vendetta per l'affronto subito, trasformando l'amatissima cugina della dama in una gazzella, rimpicciolendo il suo castello, mutando i servitori in fumo. A niente vale la coraggiosa resistenza della fanciulla, che scocca una freccia contro di lui: la sua magia è troppo potente. Lo stregone cerca quindi di ricattare la dama: se la giovane cederà al suo desiderio, lui rimetterà tutto a posto, ma la fanciulla rifiuta, e da allora lei, la cugina e tutti i servitori sono vittime della maledizione. Solo l'intervento di Asolina salva le cugine e l'intera corte. Nelle azioni del mago, uomo subdolo, crudele, violento, lussurioso, esperto di oscure arti magiche – la fanciulla prigioniera

[182] Uno dei punti del suo manifesto era "Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere". (Lonzi 1974 [1970]: 12)

lo chiama comprensibilmente "mostro" –, possiamo scorgere l'eco di tante streghe fiabesche, spietate e rancorose, prima fra tutte la fata maligna che maledice la Bella addormentata nel bosco. Salviati, interpretando il rapporto fra le cugine come un amore omosessuale, legge il malvagio mago come un uomo che "tenta di violare il patto femminile" (2002: 46).

Anche *Nel paese dei giganti* presenta un fattucchiere antagonista, il terribile Stregone della Montagna di Smeraldo, colpevole di tenere prigioniere tre principesse sorelle. Il personaggio risulta molto meno tratteggiato rispetto al mago di *Le scatole di cristallo*, di lui sappiamo solo che è temuto e odiato. La strega Mengana, eccentrica donna che costringe Asolina a prepararle un pranzo per ottanta invitati, non usa mezzi termini: "Quel vigliacco! […] E speriamo che tu lo ammazzi e che possiamo liberarcene una buona volta!". Nonostante la presenza minacciosa, il *villain* non compare mai in scena, lasciando spazio alle peripezie di Asolina, alle prese con giganti dall'udito fine e streghe dall'olfatto sovrasviluppato (ricordiamo che questo è il libro di DPDB che contiene più avventura).

Per quanto riguarda Bernabè, questi si dimostra essere un antagonista particolare fra i *villains* proposti da DPDB, l'unico a non essere spinto da motivazioni misogine o da desideri di sopraffazione delle donne. Il suo obiettivo è molto più concreto: ha rubato i doni della fata per arricchirsi e facilitarsi la vita. Fra l'altro ha anche un'aiutante, la moglie Maria, consapevole e complice dei furti del marito. Bernabè viene presentato come un uomo ridicolo e facile alla collera, ma le sue sfuriate appaiono comiche, e non insulta mai la consorte o altre donne. Tuttavia, al di là dei furti compiuti, anche Bernabè è un personaggio negativo: quando si sveglia a causa delle noci che piovono sul tetto, ordina a Maria di intervenire, mentre lui si riaddormenta; per descrivere la sua attività viene usato il termine "lavoricchiava"; la moglie stessa assiste perplessa ai suoi sfoghi privi di autocontrollo; Asolina lo raggira piuttosto facilmente.

Una figura ben più negativa e pericolosa è quella del re di *Le erbe magiche*, un altro uomo prepotente, violento e pronto ad abusare del suo potere, abituato a maltrattare la moglie e a terrorizzare i figliocci, Pomo e Mela, smanioso di ottenere dalla regina un erede maschio. La narrazione lo descrive schiettamente come "sconsiderato, sgarbato e brutale", e Mela rabbrividisce pensando a lui e alle minacce contro la madre. La storia si conclude con un lieto fine: se il re non viene affrontato né tantomeno sconfitto, almeno la regina viene guarita, e la strega-erbivendola può portare lei, Mela e Pomo nel suo palazzo nel bosco, lontano dalla violenza del marito. Il re perde così la sua sposa e con lei la possibilità di avere un erede. Dal punto di vista della narrazione, non è propriamente il re a essere il nemico in questa vicenda, ma la misteriosa malattia della regina. Dal momento che i medici non sono in grado di comprenderla e solo la vecchietta rivela le istruzioni segrete ai bambini, è ovvio però che la malattia non è che una metafora della relazione violenta in cui la donna è intrappolata. Al proposito Colombier osserva: "la petite fille, par son intelligence et son

courage réussit […] à sauver sa mère non seulement d'une grave maladie mais aussi du mariage malheureux qui en était la cause" (1983c: 24).

Pianeta Mary anno 35 è invece un libro senza un reale antagonista, incentrato sulla lotta per la sopravvivenza delle e dei superstiti dopo che una catastrofe ha reso inabitabile la Terra. Tuttavia anche qui gli uomini sono presentati in una luce negativa: la narratrice ricorda che, in contrasto con la vita operosa della Città Spaziale, "i papà ripresero ad andare in giro per lo spazio nei modulini, non si sapeva bene perché". Addirittura, dopo che le donne da sole hanno trovato Mary, diversi fra loro preferiscono continuare la loro vita solitaria e avventurosa anziché stabilirsi sul nuovo pianeta con le mogli, i figli e le figlie. Nonostante questo comportamento deludente, il vero nemico è chiaramente il rischio dell'estinzione causato dal disastro ecologico.

Il gomitolo bianco propone di nuovo un uomo misogino spinto dal desiderio: un ricco e bel giovane che invita Rosmarina nella sua dimora nel bosco. Questo palazzo si rivela una prigione e una trappola: il signorotto non ha alcun interesse a coltivare una relazione sentimentale con la fanciulla, né a trattarla con rispetto. Un elemento di novità di questo personaggio è proprio la sua subdola doppiezza: non è fisicamente né verbalmente violento con la ragazza, né è manifestamente crudele come altri antagonisti del corpus. Il suo aspetto è totalmente rispettabile: un giovane ricco e bello che salva una sfortunata povera fanciulla e le concede regali e ospitalità. Ma al di sotto della sua premura e gentilezza si cela uno sciupafemmine incallito, al quale tutto ciò che interessa è il brivido della conquista, abituato ad accantonare immediatamente le sue ex non appena posa gli occhi su una nuova donna. Il giovane è inoltre capace di un crudele sortilegio: i suoi servitori e le sue ex fiamme sono invisibili e muti, e tutti conducono nel palazzo una vita confortevole ma solitaria. Il fatto infine che il signorotto sia di continuo fuori casa per i suoi importanti affari, che si rifiuta di condividere con Rosmarina, rende ancora più negativa questa figura, aggiungendogli la critica nei confronti degli uomini assenti dall'intimità domestica, desiderosi di fuggire dallo spazio della casa, a cui le donne sono invece relegate (*Una fortunata catastrofe*, *Arturo e Clementina*, *Pianeta Mary*).

Questo personaggio sembra dare un monito alle giovani lettrici: non tutti gli uomini all'apparenza gentili e rispettabili sono degni di fiducia, potrebbero infatti nascondere una natura assai pericolosa. A emblema della falsità del personaggio, l'unica illustrazione del signorotto non mostra il suo viso, ma solo un subdolo inchino. Rosmarina e Stella non affrontano il giovane, ma, grazie all'aiuto della vecchietta, riescono a fuggire dal suo palazzo stregato, fra l'altro ricavandone una borsa piena di ricchezze e gioielli.

In *Il giardiniere astrologo* l'antagonista è di nuovo un re malvagio. Prepotente e ingrato nei confronti dell'astrologo, che pure l'ha generosamente ospitato nella sua casa, ordina allo scudiero di abbandonare la neonata nel bosco per scongiurare l'ipotesi remota che una popolana possa sposare il

principe suo figlio (la crudeltà del gesto richiama la matrigna di Biancaneve). Ma il palafreniere disubbidisce e affida la bambina alla coppia di giardinieri che si occupano del palazzo reale. Alla scoperta anni dopo che la fanciulla non solo è viva, ma anche oggetto delle attenzioni del principe, il re ordina di nuovo, prima allo scudiero e poi alle guardie, di uccidere lei e la sua famiglia. Alla fine, come altri personaggi di DPDB, il re, pur non venendo punito, non raggiunge il suo obiettivo: Merlina, i genitori e lo scudiero riescono a fuggire e a rifugiarsi dal giardiniere astrologo. Hanno perfino una piccola rivincita: fanno pagare a caro prezzo alla corte i loro splendidi fiori. Come la maggior parte degli uomini in posizione di potere presentati da DPDB, anche questo re è violento e crudele, oltre che classista: è pronto a tutto pur di non perdere i suoi privilegi, vuole controllare la vita del figlio (che effettivamente sposerà una principessa) e tenta di eliminare senza scrupolo alcuno le possibili minacce ai suoi progetti.

Diversa la situazione in *La mano di Pamela*: per quanto i genitori appaiano insensibili, sono fra gli antagonisti meno pericolosi e malevoli di DPDB. Se la storia per temi e personaggi richiama *Maiepoimai*, l'autrice è consapevole dei cambiamenti socioculturali avvenuti in quegli anni: i genitori sono mostrati in modo meno parodistico, consci che non possono costringere la figlia a sposare un uomo che non desidera. La ragazza dal canto suo non appare preoccupata dell'insistenza del padre e della madre, e promette loro che sposerà chi non avrà paura di lei, sapendo bene come comportarsi per far scappare via i pretendenti. I genitori appaiono sconsolati, delusi, furiosi, ma, più che pensare a un tornaconto personale come con l'affare del principe di Gorgonzola di *Maiepoimai*, sembrano sinceramente preoccupati per la figlia: come potrà realizzarsi, come potrà essere felice, se non come moglie? Anche il loro epilogo è differente: se la coppia reale di *Maiepoimai* devasta il suo regno, scialacqua il patrimonio e perde la figlia, qui i genitori scompaiono semplicemente dalla scena, mentre Pamela si iscrive all'Università. Anche in questo caso, il reale antagonista dell'albo può essere individuato nelle convenzioni patriarcali relative alla pressione sociale di sposarsi.

Concludiamo quindi con *Caravioletta*, originale albo illustrato in cui non ci sono antagonisti né una vera trama, dal momento che la narrazione utilizza la tecnica dello *slice of life*, invitando la lettrice e il lettore a immergersi nella caotica quotidianità di oggetti e animali parlanti ma non antropomorfi. Se la scarpa protagonista è un raro esempio di parodia ironica di una figura femminile (in questo caso, una signorina graziosa e frivola che non è più giovane come un tempo), vengono concretamente additate le storture dell'educazione sessista, dalle ridicole scarpette che non permettono alle bambine di correre all'industria *gendered* dei giocattoli. Oltre a ciò, è molto sentita la preoccupazione per il dilagare del consumismo e di materiali come la plastica, emblema di un mondo sempre più artificiale e inquinato. Nonostante ciò, l'albo si conclude con un accenno di speranza per il futuro e le nuove generazioni: "Nel mio paese… Lo diciamo anche noi: i bambini

stanno cambiando!", commenta un pupazzo alieno, probabile omaggio a *Extraterrestre alla pari* di Bianca Pitzorno (1979).

4.4.2. Considerazioni sugli antagonisti

Nonostante un'innegabile ripetitività della formula (fanciulle indipendenti e coraggiose come eroine e all'opposto uomini violenti e misogini), scorrendo la lista dei libri possiamo individuare diverse situazioni. Se infatti la totalità degli antagonisti umani è composta da uomini (o più raramente da coppie uomo-donna), a volte il nemico della storia non si risolve in un personaggio concreto, ma nel sistema patriarcale stesso e nella cultura sessista (*Ciaobambola*, *La giubba pezzata*), mentre in altri casi non compare un vero e proprio nemico (*Pianeta Mary anno 35*, *Caravioletta*). Abbiamo quindi deciso di inserire gli antagonisti nella tabella seguente (19), così da ripercorrere i differenti tipi di avversari e nemici osservabili negli albi.

Titolo	**Anno**	**Antagonisti**
Rosaconfetto	1975	Genitori di Pasqualina / Convenzioni sociali
Una fortunata catastrofe	1975	Signor Ratti / Convenzioni sociali
La vera storia dei bonobo con gli occhiali	1976	Bonobi / Convenzioni sociali
Arturo e Clementina	1976	Arturo
Le 5 mogli di Barbabrizzolata	1976	Barbabrizzolata
Storia di panini	1976	Uomini d'ufficio / Convenzioni sociali
Babbo Natale s.r.l.	1977	Nicola Nicolini
Melaracconti	1977	Re Valerio
Maiepoimai	1977	Genitori di Lucinda
Ciaobambola	1978	Zii / Industria sessista dei giocattoli
La giubba pezzata	1980	Convenzioni sociali
Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo	1980	Mago
Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti	1980	Stregone della Montagna di Smeraldo
Le erbe magiche	1980	Re / Malattia della Regina
Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)	1980	Convenzioni sociali / Rischio di estinzione
Le avventure di Asolina. I regali della fata	1981	Bernabè
Il gomitolo bianco	1981	Il bel giovane
Il giardiniere astrologo	1982	Il re
La mano di Pamela	1982	Genitori di Pamela / Convenzioni sociali
Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)	1982	Il sessismo pervasivo nella società

Tabella 19. Lista degli antagonisti.

Se è evidente una completa mancanza di *villains* femminili indipendenti, tuttavia non di rado il ruolo di oppositore viene affidato ai genitori (*Rosaconfetto*, *Maiepoimai*, *La mano di Pamela*). In questo modo, compaiono diverse donne antagoniste: la madre di Pasqualina, che, triste e delusa dalla diversità della figlia, non prova nemmeno a difenderla dalle critiche del padre; la madre di Lucinda, pronta a forzare la principessa a sposarsi non tenendo conto dei suoi sentimenti; la madre di Pamela, con lo stesso desiderio della Mammaregina ma con meno prepotenza. La madre della carpentiera in *La giubba pezzata* non può essere considerata una vera e propria antagonista, ma è interessante osservare come sia proprio lei a criticare la mancanza di femminilità tradizionale della figlia e a cercare di cambiare la fanciulla per renderla più convenzionale (ricordiamo che la donna è vedova e il marito è morto prima che la bambina nascesse).

Notiamo inoltre che, anche nelle storie dove il vero nemico sono le convenzioni sociali misogino-patriarcali – come la divisione ineguale del lavoro domestico, il monopolio maschile della cultura, la convinzione che il matrimonio debba essere la destinazione obbligata della donna, –, quasi tutti gli albi presentano anche dei personaggi antagonisti più o meno detestabili e dettagliati (ad esempio i bonobi, gli uomini della Grande Casa, i genitori di Pamela).

Non mancano certamente veri e propri *villains*, spesso incarnazioni del sessismo patriarcale, spinti da diverse motivazioni: genitori che desiderano controllare le figlie, spingendole forzatamente verso il matrimonio (*Rosaconfetto*, *Maiepoimai*, *La mano di Pamela*); mariti violenti (*Arturo e Clementina*, *Babbo Natale s.r.l., Melaracconti*, *Le erbe magiche*); uomini spinti dal desiderio (*Le scatole di cristallo*, *Il gomitolo bianco*). E ancora, mariti inadeguati (*Le 5 mogli di Barbabrizzolata*); sovrani che abusano del loro potere (*Il giardiniere astrologo*); uomini che amano la guerra (*Melaracconti*). Fra tutti, l'unico antagonista il cui ruolo non è basato su motivazioni misogino-patriarcali è Bernabè, il ladro scansafatiche di *I regali della fata*, le cui malefatte sono perlomeno tollerate dalla moglie.

Fra gli antagonisti, se gli uomini sono misogini, prepotenti, egoisti, violenti, crudeli, le donne appaiono perbeniste, insensibili, fredde, convenzionali. Dal momento che tutte le donne antagoniste (escludendo la zia-incubo di *Ciaobambola*) sono madri della protagonista, quello che viene criticato è quindi un certo tipo di maternità, rappresentato da genitrici che educano le figlie all'accettazione passiva del sistema patriarcale sessista, senza insegnare loro a opporvisi, a sfidare le sue regole, a cercare un'alternativa. A questo proposito, come osservato da Hooks, le femministe si dovettero confrontare con il fatto che "women taught and teach children sexist thinking" (2000: 72).

Se il lieto fine è garantito in tutte le storie (con l'eccezione di *Babbo Natale s.r.l.*), raramente gli antagonisti vengono affrontati, sconfitti e puniti. Ciò avviene solo in pochi casi, fra cui *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*, *Maiepoimai*, *I regali della fata*; più comunemente accade che gli antagonisti

perdano ciò che hanno – come capita ad Arturo, allo Stregone della Montagna di Smeraldo, al bel giovane che abbaglia Rosmarina – o che desiderano (*Il giardiniere astrologo*), o che semplicemente scompaiano dalla narrazione (*Rosaconfetto*, *La mano di Pamela*). In alcuni casi Turin concede agli oppositori la possibilità di redimersi: il Signor Ratti impara a cucinare zuppe; forse i bonobi, colpevoli di prepotenza, *mobbing*, superficialità nei confronti delle compagne, impareranno dai loro sbagli e si uniranno alle bonobe; alcuni dei papà della Grande Casa si trasferiscono nel nuovo villaggio delle mamme.

Notiamo infine una totale mancanza di antagonisti bambini. Turin non è interessata a contrapporre le bambine ai bambini, bensì suggerisce che, se per gli uomini del patriarcato ci sono scarse (ma non nulle) speranze di redenzione, i bambini, allevati da donne consapevoli e femministe e salvati dagli esempi negativi dei padri, sono innocenti e non avranno problemi a vivere nella nuova società post-patriarcale.

4.5. Analisi delle relazioni interpersonali

4.5.1. Legami matrimoniali e sentimentali

Turin dedica al tema delle relazioni sentimentali diversi libri (*Arturo e Clementina*, *Babbo Natale s.r.l.*, *La giubba pezzata*, *Il gomitolo bianco*), a cui occorre aggiungere numerose coppie di coniugi – le ex consorti di Barbabrizzolata o la Mammaregina e il re di *Maiepoimai*, ad esempio, o anche i papà e le mamme di *Pianeta Mary* – e le varie storie che introducono il matrimonio come una minaccia o una violenza: il fidanzamento combinato di Lucinda in *Maiepoimai*; il crudele stregone infatuato della dama in *Le scatole di cristallo*; l'insistenza con cui i genitori cercano di spingere la figlia a prendere marito in *La mano di Pamela*. Queste storie di relazioni infelici e forzate, in cui l'amore e il rispetto non hanno spazio, consegnano un quadro molto preciso della concezione dell'autrice del matrimonio, e in modo più ampio della coppia eterosessuale, come istituzione patriarcale, finalizzata alla sopraffazione della libertà della donna. In effetti, in DPDB l'unica storia d'amore positiva compare in *La giubba pezzata*, insieme a una rara figura maschile positiva e a un matrimonio non convenzionale.

Turin propone infatti esempi di coniugi quasi esclusivamente negativi: o la donna risulta bigotta e succube del marito (*Maiepoimai*, *La mano di Pamela*), o la moglie è in aperto e insanabile conflitto con il partner, e non di rado vittima di abusi domestici (Clementina, la regina di *Le erbe magiche*, Delfina). I mariti di DPDB si abbandonano spesso a violenza verbale se non fisica: Arturo deride Clementina, Nicola Nicolini sfrutta la creatività della moglie, re Valerio insulta la regina e la

figlia e minaccia di bruciare il libro scritto da Delfina, il re di *Le erbe magiche* viene descritto come "brutale" con la consorte. Le coppie che non hanno una relazione squilibrata sono poche e appena accennate, ad esempio il padre e la madre della carpentiera – anche se il desiderio di un figlio maschio tradisce il loro sessismo – e i genitori biologici e adottivi di Merlina (la madre naturale non compare però mai in scena).

Se già la relazione fra il Signor Ratti e Fiorentina appare assai fredda, con il marito che non si degna nemmeno di rispondere alle domande della moglie sul lavoro e che si rivolge alla consorte solo per criticare la sua cucina, in *Arturo e Clementina* viene mostrata senza mezzi termini una relazione violenta, dove il coniuge insulta e deride la compagna, oltra a convincerla di cose non vere (come la sua inettitudine, che la porterebbe a essere totalmente dipendente dal marito), mentre la società, impersonata da vari animali, assiste senza fare nulla. Santamaría-García (2022: 158) nota che la mancanza di sincerità di Arturo è evidente fin dalle prime pagine dopo il matrimonio: il novello sposo risponde vagamente di sì alle proposte di Clementina, ma il suo sguardo sfuggevole lascia presagire che stia mentendo. Il matrimonio fra le tartarughe si rivela un fallimento: Arturo proibisce alla moglie di lavorare, la manipola perché sia economicamente dipendente da lui, insulta le sue aspirazioni, deride i suoi desideri; mentre Clementina soffre, sentendosi sola, inadeguata, sciocca. L'unica soluzione è la fuga: Clementina prende coraggio, inizia a uscire di casa all'insaputa del marito, e infine se ne va definitivamente, lasciando Arturo e la pesante casa piena di cose che non ha hai desiderato, libera di dedicarsi alle sue aspirazioni ed essere felice.

Sfogliando il libro, appare evidente una singolare mancanza di sentimento da parte di entrambe le tartarughe: la parola "amore" o affini non viene mai usata, Arturo e Clementina semplicemente si incontrano e si sposano la sera stessa. La donna non menziona aspettative romantiche nemmeno nei suoi desideri per il futuro, né lo fa il marito. Con questa strategia Turin mira a proporre al giovane pubblico la riflessione femminista secondo la quale l'amore non c'entra nulla con l'istituzione del matrimonio, a dispetto della retorica intessuta intorno a esso. È in questa ottica di demistificazione del sentimento romantico e del legame coniugale che occorre leggere non solo la copertina del libro, piena di cuoricini rosa su sfondo bianco, ma anche i risguardi (cuoricini bianchi su sfondo violetto), nonché l'illustrazione del primo dialogo da tartarughe sposate, dove il testo è racchiuso in enormi cuori rossi.

L'amore non è un tema trattato nemmeno nel successivo libro incentrato sul matrimonio: Barbabrizzolata si sposa perché è annoiato, mentre è implicito che le donne accettino le proposte perché costrette. Non c'è nessuna speranza di riuscita per queste relazioni: le mogli sono ben felici di essere ripudiate ed essere libere, Barbabrizzolata stesso non ha qualità redentrici.

Per quanto Leonia di *Babbo Natale s.r.l.* sia una figura positiva, una lavoratrice instancabile, una donna paziente e generosa, il suo amore viene mostrato come sciocco e irrazionale. Sposare Nicola Nicolini viene presentato come il più grande errore della sua vita: tutti in paese si erano accorti dei suoi repellenti vizi, ma non Leonia, che "se ne [era innamorata] pazzamente" – da segnalare che è l'unica volta in tutto il corpus in cui compare il verbo "innamorarsi". Nemmeno questo matrimonio, fondato almeno inizialmente sul sentimento, si rivela felice: se le nozze sono "una specie di funerale" a causa della tristezza di tutta la famiglia, ben presto "quel prepotente di Nicola si rivelò un marito impossibile, arrogante, fannullone, sempre al caffè a bere e a giocare a biliardo. Leonia, delusa, sospirava e si dava da fare". Se Nicola si lascia spesso andare a considerazioni svilenti come "Voi donne non avete per niente il senso degli affari!", "Voi donne […] non avete il senso dell'organizzazione", "Voi donne […] siete buone solo a far le cose semplici", Leonia diviene una figura muta. Impossibilitata ad andarsene o a opporsi al marito (il libro è ambientato durante l'Ottocento), Leonia sospira e si dà da fare, sublimando l'amarezza della sua triste vita coniugale creando giocattoli per bambine e bambini che non avrà mai.

Maiepoimai è invece il primo libro che tematizza il rifiuto del matrimonio. Nonostante la madre e le altre parenti abbiano cercato di inculcare nella giovane Lucinda l'idea che l'unione matrimoniale e l'amore romantico siano le uniche cose a cui una donna possa aspirare, la principessa, grazie alla sua intima amica e mentore, la strega Cappuccina, si ribella e getta via l'anello di fidanzamento, opponendosi al sopruso dei genitori. Se il pretendente, lo sciocco principe di Gorgonzola, ripugna personalmente a Lucinda, il rifiuto del matrimonio proposto dall'albo illustrato è radicale:

> "Cappuccina, cos'è questa storia di principe come il sole, come il pane e come Creso? Ne hanno fatto uno specialmente per me?"
> "Ma no, Lucinda – spiegò Cappuccina – ce n'è uno per ogni ragazza."
> Lucinda ne fu sbalordita: "Ma Cappuccina, allora perché mia sorella Giovanna sposerà Tonino che ride come uno stupido e si mette le dita nel naso? E perché Marietta mia cugina ha sposato Giancarlo che è cattivo e la sgrida e le dice di stare zitta e la fa anche piangere facendo il cascamorto con tutte le ragazze del castello? E perché Antonietta sposerà Carmelo che è brutto e grasso e anche vecchio e non si lava mai?"
> Cappuccina, imbarazzata, non sapeva come rispondere. A dire il vero, lei non ne aveva mai visti di principi belli come il sole, buoni come il pane e ricchi come Creso.
> Ma forse qualcuno c'era.
> In fondo ne sarebbe bastato solo uno… (Turin 1977: n.p.)

E invece la narrazione sembra suggerire che non esistono principi (il motivo di disprezzo degli uomini è particolarmente accentuato in questo albo), e quindi nemmeno matrimoni felici. Anche nel destino dell'odioso principe di Gorgonzola appare una sfumatura grottesca: "aveva sposato la figlia del

ministro delle Poste, che si era arricchito nel commercio delle bustarelle affrancate; avevano cinque bambini brutti e sciocchi".

Le scatole di cristallo presenta invece uno dei rari antagonisti a essere spinti dal desiderio carnale: il malvagio stregone finge di essere un viandante, approfitta dell'ospitalità delle cugine e tenta di sedurre la dama entrando di soppiatto nella sua stanza "per offrir[le] la sua mano e il suo cuore". Allo sdegnato rifiuto della giovane, il mago si vendica crudelmente sull'amata cugina (trasformandola in gazzella) e sull'intera corte, che tramuta in fumo. Cerca quindi di ricattare la fanciulla, ma al suo ennesimo rifiuto la imprigiona con un crudele sortilegio.

Anche *Il gomitolo bianco* propone un antagonista mosso dal desiderio. Il bel giovane che Rosmarina incontra nel bosco pare inizialmente quasi un principe fiabesco, ricco e gentile, ma alla fine la fanciulla scopre la verità: il giovanotto è un incallito sciupafemmine che con un sortilegio rende mute e invisibili le fanciulle che attrae a palazzo. Anche qui l'unica soluzione è andarsene: Rosmarina e Stella si tagliano il dito in cui è incastrato l'anello magico che le tiene prigioniere, tornano dalle sorelle di Rosmarina con una borsa piena di soldi e gioielli, e grazie a questo ricco bottino derivato dal "divorzio" finanziano la loro attività di tessitura. La delusione romantica sembra essere stata una tappa fondamentale per la maturazione della fanciulla: ora ha capito che non ha alcun bisogno degli uomini e delle loro menzognere lusinghe.

In *La mano di Pamela*, a cinque anni di distanza da *Maiepoimai*, Turin tratta di nuovo del matrimonio. Questa volta il rifiuto è meno radicale, Pamela stessa comunica ai genitori che si sposerà, se mai troverà qualcuno che non abbia paura di lei e del suo inquietante sapere. Gustavo sembra essere il giovanotto adatto, e la fanciulla sembra rassegnata (ma non entusiasta) a offrigli la sua mano, ma a sorpresa è il poeta a rifiutarla: vuole frequentare l'Università di Salamanca. I due partono quindi insieme, e "la storia non dice se si sono mai sposati". Turin lascia quindi aperta la possibilità di un matrimonio positivo, anche se la frase suscita perplessità: né Pamela né Gustavo hanno dato alcun segno di innamoramento, né desiderio di accasarsi.

Caravioletta, infine, non tratta in particolare dell'amore o del matrimonio, ma propone l'immagine di una scarpa femminile a cui piace farsi corteggiare e che organizza appuntamenti nello sgabuzzino con mocassini maschili (Violetta richiama evidentemente una donna post liberazione sessuale).

Fra tutti i libri di DPDB, solo uno propone una visione diversa del matrimonio, visto come una relazione positiva e rispettosa, esito dell'innamoramento reciproco: *La giubba pezzata*. In questo albo, la carpentiera scorge il delicato principe mentre suona il piano, e i due si guardano a lungo. Il principe invita quindi la falegname al ballo, e qui i due giovani ballano, parlano e decidono di sposarsi. La decisione porta a un lieto fine: "la carpentiera non volle, però, rinunciare alle sue

costruzioni e così, lei col suo mestiere, lui suonando in piazze e teatri la sua musica, vissero felici e fecero il giro del mondo e, se non sono morti, viaggiano ancora".

Se è vero che nel testo non vengono mai utilizzati i termini "amore" o "innamorarsi" o simili, diverse scene appaiono decisamente sentimentali e romantiche: "la carpentiera vide un giovane biondo vestito d'azzurro con un grande colletto scintillante, che eseguiva al pianoforte una melodia che la commosse fino alle lacrime"; "[la falegname] vide il giovane principe-pianista […], che era alla finestra e la guardava lavorare affascinato. La carpentiera smise di lavorare e lo guardò anche lei. E si guardarono, si guardarono…"; fino al climax finale:

> La carpentiera e il principe ballarono insieme per un bel po', poi si sedettero sui gradini a chiacchierare e a guardare la luna. La carpentiera disse al principe quanto la sua musica l'avesse commossa e il principe disse alla carpentiera quanto fosse affascinato dalla sua destrezza a costruire col legno.
> Poi parlarono d'altro, e alla fine del ballo decisero di sposarsi. (Turin 1980: n.p.)

Nonostante la decisione repentina, in questo caso ci sono tutti gli elementi per credere che i due giovani abbiano un matrimonio sereno: ammirano l'uno i pregi dell'altra, parlano con sincerità, si guardano emozionati, il principe ha insistito davanti alle perplessità della madre per invitare la fanciulla al ballo, e la ragazza ha ricevuto le scarpe e i gioielli dalla strega, certamente un buon augurio. Il matrimonio così ottenuto non è certo convenzionale: la moglie svolge un lavoro maschile, il principe è un delicato pianista, invece di stabilirsi in una casa lussuosa viaggiano insieme per il mondo, fra l'altro senza alcun accenno al desiderio di avere figli.

Oltre al principe e alla carpentiera, in DPDB vengono mostrati altri due legami sentimentali positivi: quello fra Cappucina e Lucinda di *Maiepoimai* e fra le due cugine di *Le scatole di cristallo*. Entrambe le storie sono venate di *subtext* omoromantico, che tuttavia non si palesa mai come *text* esplicito, pur donando ai lettori importanti suggestioni, ancora più significative se si considera che all'epoca non esistevano personaggi LGBTQ+ nella letteratura per l'infanzia disponibile in Italia (Spallaccia 2021: 88).

La relazione fra Cappuccina e Lucinda si presenta inizialmente come un rapporto mentore/allieva: Cappuccina è già un'adulta quando Lucinda è solo una bambina, e con il passare del tempo l'età della strega non cambia, evidentemente ha scoperto il segreto dell'eterna giovinezza. All'inizio Lucinda apprende tante cose da Cappuccina, compresa un'educazione sentimentale in cui la strega si dimostra dubbiosa sull'esistenza di principi belli, ricchi e buoni, ma esorta la fanciulla ad attendere per scoprire la verità. L'intimità fra le due, contraltare alla freddezza con cui i genitori organizzano un matrimonio indesiderato, dà forza a Lucinda, decisa a opporsi alle nozze: prima la principessa confida all'amica che non vuole sposare il principe di Gorgonzola, e quindi si reca da lei per ribadire la sua volontà e togliersi l'anello di fidanzamento. È proprio Cappuccina a nascondere

l'odiato gioiello in un posto sicuro: un barattolo di miele. Mentre i genitori devastano il regno, Lucinda fugge da Cappuccina, e inizia così una nuova fase della loro relazione, più paritaria (studiano e inventano insieme tante cose) e più intima:

> Furono anni molto belli per Lucinda e Cappuccina. Indisturbate e felici nel torrone, insieme misero a punto una formula per prevenire i reumatismi e curare la timidezza. […]
> Scrissero un'interpretazione dei sogni che psicologi e psichiatri studiano ancora adesso nella traduzione del dottor Freud e fecero dei viaggi per assistere a convegni e partecipare a congressi con altre fate e streghe. […]
> Lucinda e Cappuccina andarono insieme in un paese lontano e insegnarono i loro segreti e le loro scoperte a tutte le donne. (Turin 1977: n.p.)

Nonostante quindi la mancanza di accenni affettivi espliciti, il fatto che la principessa rifiuti il matrimonio con il principe per andare a vivere con la strega, insieme alla pluridecennale durata della loro relazione, offre chiaramente alle lettrici un esempio di relazione intima fra donne. Già Pederzoli aveva sottolineato la potenza anticonvenzionale di *Maiepoimai*: "Lucinda rifiuta l'epilogo ambiguamente felice con il Principe Azzurro e decide di passare la sua vita assieme alla bellissima strega Cappuccina" (2013: 264).

Segnaliamo inoltre che, nella riscrittura del 2001, se vengono persi alcuni dei poteri più ambigui e temibili della strega (ribattezzata Clarissa), come evidenziato da Pederzoli (*ibidem*), la relazione fra le due appare più intima e romantica: "Camelia e Clarissa erano sempre insieme, nel torrione. Leggevano, facevano lunghe passeggiate, cucinavano, ridevano a perdifiato" (Turin 2001: 10). Gli accenni all'omosessualità si fanno così più espliciti – "ma tu lo sai, i principi non sono davvero il mio forte", confida Clarissa alla principessa (2001: 13) –, e ancora poco più avanti:

> Così un giorno [Camelia] chiese a Clarissa: – Tu mi trovi bella?
> – Oh, sì! – le rispose Clarissa con entusiasmo. – Mi piacciono la tua pelle di albicocca, le tue spalle da nuotatrice, la tua voce grave… E mi piacciono i tuoi occhi che brillano di umorismo, il tuo naso imperioso, il tuo modo di camminare.
> Camelia ne fu commossa: nessuna le aveva mai parlato di tutte queste perfezioni. (2001: 14)

Come notato da Pederzoli (2013: 276), Camelia rispetto all'originale Lucinda è "meno radicale nei suoi giudizi e nel suo disprezzo" per il principe e gli uomini in generale. Questo tuttavia rafforza l'interpretazione omosessuale del suo rapporto con Clarissa: se nell'originale il rifiuto del matrimonio appariva una scelta obbligata, motivata in gran parte dalla repellenza del pretendente, qui la principessa compie una vera e propria decisione: "– Infatti è molto bello e persino simpatico. Ma io non andrò a Gorgonzola con lui. Io voglio vivere con te" (Turin 2001: 18). Difficile interpretare queste parole in modo differente da una dichiarazione romantica. D'altra parte la riscrittura del libro appare in linea con i progetti di Turin, che in un'intervista a *L'Humanité Hebdo* dichiara di voler pubblicare un albo sull'omosessualità (Stamane 2000). L'intento del libro viene apprezzato dal

pubblico francese: *Page des Libraires* lo elogia come "un album très réussi" (2000), mentre *Illico* scrive di *Camelie et Capucine* in un articolo dedicato all'omosessualità nella letteratura per l'infanzia. In questa sede Turin, intervistata, spiega:

> Il est important de parler aux enfants et adolescents, non pas de l'homosexualité des adultes mais bien de leur propre homosexualité. C'est celle-ci qui les intéresse et qui n'est jamais représentée. Cette absence d'images m'inquiète. Surtout pour les filles car, à lire les livres existants, l'homosexualité féminine n'existe pas, elle n'est que masculine. (Coursaud 2001)

Se l'epilogo del libro, come altri delle riedizioni, risulta meno utopico – non c'è nessun paese lontano dove "i nonni e le nonne giocano a pallacanestro, dove si guariscono la tristezza e l'avarizia, dove le bambine e i bambini non hanno mai il raffreddore" –, viene comunque sottolineato che la relazione fra le due è destinata a durare negli anni: "Clarissa e Camelia vivono in riva al mare. Camelia restaura oggetti d'arte, Clarissa scrive romanzi polizieschi" (Turin 2001: 36).

Per quanto riguarda le cugine di *Le scatole di cristallo*, anche in questo caso siamo di fronte a donne con un notevole scarto (almeno iniziale) di potere: la cugina maggiore ha infatti allevato la dama che narra la loro storia. A prima vista quindi anche questa relazione si prefigura come mentore/allieva, ma gli accenni ambigui sono ben presenti: "Ci amavamo così teneramente e ci accordavamo così bene nei modi di pensare e nei gusti che decidemmo entrambe di non sposarci mai per poter vivere insieme fino alla fine dei nostri giorni". Il malvagio stregone trasforma quindi la cugina maggiore in una gazzella, come se avesse compreso che è lei la rivale sentimentale per il cuore della fanciulla. Salviati (2002: 46) interpreta questa relazione come un amore omosessuale – e le suggestioni in tal senso sono innegabili, nonostante l'albo la espliciti come un forte legame familiare –, mentre Colombier osserva che le due cugine "sont des rebelles qui ont payé de leur liberté, leur refus du mariage" (1983c: 24).

Segnaliamo infine che la riscrittura di *La giubba pezzata* in *La giubba rattoppata* (2004b) ridimensiona di molto l'intesa sentimentale dei personaggi e gli aspetti positivi del principe. Al posto di due teneri innamorati che si guardano, la carpentiera non sembra essere particolarmente affascinata dal principe, e il giovane diviene un mediocre suonatore di clarinetto piuttosto che un raffinato pianista. Ancora più significativo, i due sposi non vivono nemmeno insieme, anzi, il marito continua ad abitare con la madre. Alla luce di tutto questo, è evidente che il passare degli anni non abbia necessariamente reso l'autrice più ottimista riguardo la riuscita delle relazioni sentimentali eterosessuali.

Considerando i testi del nostro corpus, se gli uomini si mostrano in molti casi crudeli e insofferenti nei confronti della partner e della famiglia, notiamo però che le donne emancipate femministe non sembrano curarsi particolarmente dei coniugi: le bonobe li abbandonano senza alcun

tentennamento, Fiorentina dopo la catastrofe non scambia nemmeno una parola né uno sguardo con il Signor Ratti, mentre la reazione delle donne di *Storia di panini* all'arrivo di alcuni papà è diversa dalla felicità dei bambini. E ancora, se le donne di *Pianeta Mary* si pettinano, si truccano e si vestono bene, felici di passare il Natale con i mariti (l'immagine del bacio sulla guancia è l'azione coniugale più affettuosa che compare nel corpus), queste non sembrano però disperarsi quando alcuni degli uomini le abbandonano per andare a esplorare lo spazio.

Certamente l'autrice propone questo modello di donna, incurante delle relazioni sentimentali, come contrasto alle narrazioni diffuse nella letteratura per l'infanzia e la giovinezza (e non solo), con cui le bambine vengono educate a individuare nell'amore e nel matrimonio le loro uniche possibilità di realizzazione, tema evidentemente molto attuale ancora oggi. Al proposito, ancora Lipperini negli anni Duemila osserva come i prodotti moderni per bambine e ragazzine siano infarciti dell'ossessione per l'innamoramento, l'avvenenza fisica, i sentimenti passionali:

> L'idea del sesso – e dell'amore – come strategia da perseguire e come obiettivo primario, tornerà anche nelle riviste destinate alle più giovani e addirittura alle piccole. Ancora una volta, l'idea di donna (e di ragazza, e di bambina) che viene proposta è quella che trova nella realizzazione di coppia la propria ragione di esistenza. (2007: 201)

Tranne l'eccezione di *La giubba pezzata*, gli albi di DPDB rovesciano completamente questi stereotipi, individuando il lieto fine nel divorzio o nel rifiuto delle nozze. In questa operazione di demistificazione, rivoluzionaria e stimolante, l'autrice non presenta mariti rispettosi e comprensivi perché sostanzialmente non crede che possano esistere, tranne casi eccezionali, relazioni coniugali sane e felici allo stato delle cose degli anni Settanta. Forse, una volta che sarà avvenuto il cambiamento culturale e sociale proposto dal femminismo, ci sarà la possibilità di costruire qualcosa di nuovo – i bonobi che vanno a vivere con le compagne, i papà che si recano al villaggio, gli uomini di *Pianeta Mary* –, ma non prima. E comunque, ci sono cose più importanti a cui dedicarsi: rendere un nuovo pianeta abitabile (*Pianeta Mary*), organizzare un'impresa di tessitura (*Il gomitolo bianco*), viaggiare per il mondo (*Arturo e Clementina*).

Al di là degli uomini inadatti e deludenti, ciò che Turin presenta è infatti una critica radicale contro il matrimonio, inteso come istituzione finalizzata a sopprimere la libertà della donna. E d'altra parte questo era un sentimento femminista molto diffuso all'epoca, evidente nello stesso manifesto di Rivolta Femminile:

> - Nel matrimonio la donna, privata del suo nome, perde la sua identità significando il passaggio di proprietà che è avvenuto tra il padre di lei e il marito. […]
> - Riconosciamo nel matrimonio l'istituzione che ha subordinato la donna al destino maschile. Siamo contro il matrimonio. (Lonzi 1974 [1970]: 12-13)

Al riguardo anche Hooks osserva:

> When contemporary feminist movement was at its peak the institution of marriage was harshly critiqued. The entrance of many heterosexual women into the movement had been sparked by male domination in intimate relationships, particularly long-time marriages where gender inequity was the norm. […]
> Early on feminist activists focused so much attention on private bonds and domestic relationships because it was in those circumstances that women of all classes and races felt the brunt of male domination, whether from patriarchal parents or spouses. (2000: 78)

Con questo messaggio di rifiuto del matrimonio, insieme all'invito a cercare l'autorealizzazione in campi come il lavoro o l'arte anziché nelle relazioni sentimentali, gli albi di DPDB presentavano quindi al giovane pubblico una delle componenti più radicali del pensiero femminista di seconda ondata.

Osserviamo infine che, se le bambine di oggi hanno diversi (ma non particolarmente numerosi) modelli alternativi a cui aspirarsi (Lipperini 2007: 192), per le giovani lettrici degli anni Settanta il messaggio che il proprio futuro non dovesse necessariamente comprendere il matrimonio era inedito e rivoluzionario. Il tono grottesco e a tratti eccessivo di alcuni libri di DPDB si può spiegare proprio con la consapevolezza da parte dell'autrice che i suoi erano albi unici, esempi rari in un mondo di narrazioni stereotipate che relegavano la donna in cucina e la bambina a sognare la cerimonia nuziale.

4.5.2. Rapporti di amicizia e solidarietà

Scorrendo il nostro corpus, notiamo con facilità come l'amicizia sia un tema relativamente trascurato dall'autrice: gli unici libri dove ha rilevanza sono *Le 5 mogli di Barbabrizzolata* (dove le ex consorti del maragià convivono e intessono uno stretto legame), *Maiepoimai* (anche se è piuttosto assimilabile a un rapporto mentore/allieva o a una relazione omoromantica), *I regali della fata* (Asolina e Margherita Leggintesta), *Il gomitolo bianco* (Rosmarina e Stella). A questi possiamo aggiungere anche la presenza in *Caravioletta* delle anziane ciabatte (evidente l'intento autoironico), femministe ormai avanti con l'età ma ancora combattive.

Fra questi titoli, *Le 5 mogli di Barbabrizzolata* propone uno degli esempi di amicizia più interessanti: le donne, tutte ripudiate dal permaloso e inadeguato maragià, creano una forte sorellanza. Così diverse per estrazione sociale, etnia, cultura, ed età, esse si affezionano velocemente le une alle altre: "Lisah fu felicissima di vedere arrivare Hanna", "la vita diventò piacevolissima fra risate e canzoni"; "Hanna e Lisah stavano cantando, Zelda si mise all'armonio e passarono un eccellente pomeriggio facendo musica, bevendo the e chiacchierando"; "accolsero Flor-Inda con curiosità e furono immediatamente rassicurate: Flor-Inda era simpatica e affettuosa ed era una violoncellista di

prim'ordine". Non solo le cinque donne diventano grandi amiche, ma la loro creatività le porta a proporre spettacoli teatrali dove ridicolizzano il maragià, inspirando la rivoluzione a opera dei contadini, che ormai non hanno più paura di lui.

Margherita Leggintesta, vicina di casa di Asolina, viene invece mostrata come una figura misteriosa, forse di ascendenza gitana o mediorientale, in grado di sapere "sempre tutto", ed è lei ad aiutare la sarta nella sua impresa di restituire i doni della fata alla legittima proprietaria. Nonostante sia evidente un certo affetto fra le due – Asolina le regala l'orologio magico e l'illustrazione finale le vede ballare insieme –, nel testo la loro amicizia non viene mai esplicitata, Margherita viene semplicemente indicata come la sua vicina di casa.

Diverso il caso di Stella e Rosmarina, descritte apertamente come amiche. Le due si fanno coraggio a vicenda e decidono di fuggire dal palazzo, descritto come "magnifica prigione", del bel giovane, arrivando a seguire i consigli della vecchietta e a tagliarsi il dito con l'anello. Entrambe sedotte e deluse dal ragazzo, insieme trovano la forza di evadere dal luogo incantato che le tiene prigioniere. Il lieto fine le vede vivere felici e ricche, insieme alle sorelle di Rosmarina.

Ci sono poi narrazioni che presentano altri tipi di legami positivi fra donne, ad esempio le storie dove la protagonista corre in aiuto di *damsels in distress*. A questo proposito Asolina è certamente l'esempio più eclatante: nelle sue avventure salva le cugine vittime del sortilegio, le principesse sorelle rapite dal temibile Stregone, gli oggetti fatati di proprietà della merciaia. Riguardo a questo, se Colombier elogia l'intento di "souligner cette entraide entre les femmes", l'autrice scorge anche il rischio di "renforcer l'idée d'une femme totalement au service d'autrui, au détriment de ses propres désirs" (1983c: 24).

Un altro tema trattato è quello dell'importanza dell'ascolto delle anziane sagge, detentrici di un sapere sconosciuto agli uomini sopraffattori, come nei casi della vecchietta che guida Rosmarina e Stella, dell'erbivendola di *Le erbe magiche* e della generosa ed enigmatica strega di *La giubba pezzata*, dispensatrice di doni che mettono in discussione la rigida divisione fra qualità maschili e femminili. Infine, se non si può parlare di vera e propria alleanza, si deve però ammettere che Pasqualina, con la sua ribellione personale, dà il buon esempio alle altre elefantine per opporsi alle imposizioni del patriarcato.

Nonostante quindi alcuni importanti esempi di amicizie, si nota nel corpus un certo disinteresse nei confronti di questo tipo di relazione, intesa nella sua dimensione sentimentale e affettiva, in parte spiegabile con il fatto che diversi personaggi femminili sono collettivi (le bonobe di *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, le madri di *Storia di panini*, le donne di *Pianeta Mary*, le vedove di *Melaracconti*). Più che a legami intimi e privati come quelli amicali, i libri di DPDB

sono interessati a raccontare storie di alleanza e solidarietà femminili, rapporti potenzialmente sovversivi in grado di rovesciare il potere del patriarcato.

4.6. La rappresentazione delle famiglie

Come era prevedibile, data la sua importanza nella società e nella letteratura per l'infanzia (Du Côté des Filles 1998b: 6), il tema della famiglia compare in tutti i libri del nostro corpus. In particolare la riflessione sul matrimonio e il rapporto fra coniugi investe 7 titoli (*Arturo e Clementina*, *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*, *Babbo Natale s.r.l.*, *Maiepoimai*, *La giubba pezzata*, *Il gomitolo bianco*, *La mano di Pamela*), mentre quella sul rapporto fra figlie (nessun protagonista di DPDB è un bambino o un ragazzo) e genitori concerne *Rosaconfetto*, *Storia di panini*, *Melaracconti*, *Ciaobambola*, *La giubba pezzata*, *Le erbe magiche*, *Pianeta Mary anno 35*, e ancora *Maiepoimai* e *La mano di Pamela*. A questi dobbiamo aggiungere i libri che si occupano della famiglia nel suo insieme, come *Una fortunata catastrofe* e *Il giardiniere astrologo*; e certo non bisogna dimenticare le madri e i padri di *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, le cugine di *Le scatole di cristallo*, le sorelle principesse e i fratelli giganti di *Nel paese dei giganti*, le figlie in procinto di sposarsi della merciaia in *I regali della fata*, le sorelle tessitrici di *Il gomitolo bianco*, il padre biologico e la famiglia adottiva di Merlina in *Il giardiniere astrologo*.

In questa sede tratteremo delle famiglie con prole, focalizzandoci in particolare sui rapporti fra figlie – e, in misura minore, figli – e genitori. Diversi studi sulla letteratura per l'infanzia si sono infatti concentrati sulla rappresentazione delle figure parentali, *role models* privilegiati da bambine e bambini, nella realtà come nei libri. A questo proposito Belotti individua i due principali processi psicologici in gioco: l'imitazione e l'identificazione (1982 [1973]: 62-65). L'autrice mette così in luce le storture derivanti dal fatto che la figlia sia costretta a prendere come modello di riferimento esclusivamente la madre, e il figlio il padre:

> Se la divisione dei ruoli non fosse così netta tra i due sessi, se la personalità dei genitori non fosse così opposta, l'identificazione incrociata del maschio con la madre e della femmina col padre che per affinità di temperamento, per il migliore rapporto affettivo instauratosi o per l'assenza di uno dei due vengono scelti istintivamente dal bambino come degni e preferibili, non porterebbe conseguenze così drammatiche. (1982 [1973]: 62-63)

E subito di seguito:

> Se uomo e donna si somigliassero maggiormente e se il valore sociale attribuito al sesso femminile fosse pari a quello attribuito al sesso maschile, l'identificazione del maschio con la madre non sarebbe considerata degradante né sarebbe considerata anomala l'identificazione della bambina con il padre. Si dà il caso, infatti, che nascano bambine con un temperamento assai più combattivo

> e "maschile" di quello di molti maschi e, viceversa, nascano maschi con un temperamento più dolce e sensibile di quello di molte femmine, e se non venissero proposti modelli parentali così opposti nei quali identificarsi e spesso così dissimili dal temperamento originario del bambino, tante qualità individuali non andrebbero irrimediabilmente perdute perché giudicate inaccettabili in un individuo di quel sesso. (1982 [1973]: 63)

A proposito della rappresentazione dei genitori dei libri per l'infanzia, DeWitt, Cready e Seward. evidenziano la tendenza al conservatorismo:

> While opportunities in the public sphere have increased for U.S. women, and men are being encouraged to actively participate in the private sphere, children's picture books embrace tradition. Mothers are much more likely to be portrayed nurturing and caring for children, and men are more likely to work outside of the home. These depictions have not significantly changed over time, so that these storybook characters often inhabit a bygone, male breadwinner-female homemaker era. (2013: 100)

Anche Turin si mostra scettica nei confronti dei modelli genitoriali proposti, così come aveva criticato l'onnipresente ineguaglianza nelle coppie. Riguardo ai coniugi con prole, l'autrice nota che "la via commune est une association qui n'a d'autre raison d'être que l'éducation des enfants" (Du Côté des Filles 2004: 8). In particolare, Turin disapprova aspramente il comune ritratto del padre sul divano, immerso nella lettura del giornale o nella partita di calcio alla TV, mentre la madre si occupa delle faccende domestica o cucina, emblema della disuguaglianza di genere.

L'importanza delle figure genitoriali per il giovane lettorato rende la loro influenza riguardo i ruoli di genere particolarmente profonda. Sul ruolo delle madri in particolare, Belotti osserva:

> La mamma in casa fa tutto per amore e con un dolce sorriso sulle labbra, cosa che lascia supporre che non le costi nessuna fatica, tanto è vero che, quando il suo uomo torna a casa dal lavoro e cerca il riposo sulla sua poltrona, lei continua a non aver requie. Fa tutto gratis, "riesce a fare da sola quello che altrove viene fatto da tante persone", cosa intimamente apprezzata dal sistema, che però si guarda bene dal riconoscerlo apertamente per timore che essa prenda coscienza del proprio sfruttamento. Sembra persino giusto che venga sfruttata in questo modo perché, demente come viene descritta, non sa certamente fare altro. (1982 [1973]: 109)

Turin riflette invece sulla diversa rappresentazione della genitrice a seconda del genere della prole:

> La madre del maschio è la "madre serva". La sua immagine più estrema è quella di una donna senza età, indigente, scarmigliata e stralunata. Giovane e sfinita o miserabile e non più giovane, la madre di un maschio è totalmente al servizio del figlio. (Du Côté des Filles 2003: 14)

La madre della bambina dall'altra parte è "correttamente abbigliata, disponibile, pronta a impartire un'educazione. La si vede insegnare alla figlia come fare le torte, disporre i fiori in un vaso, portarla con sé quando va a fare acquisti di abbigliamento" (*ibidem*). Turin sottolinea le profonde implicazioni di questa distinzione:

> Questo doppio personaggio di madre, che incoraggia nelle bambine l'identificazione con il ruolo e nei maschi il disprezzo per le caratteristiche descritte come naturalmente ed esclusivamente femminili […] [,] è lo strumento più flagrante, e forse uno dei più efficaci, usato nell'impresa che gli albi conducono da secoli, di condizionare i bambini ai ruoli sessuati. (*Ibidem*)

Per quanto riguarda i padri, i risultati delle ricerche non sempre sono uniformi. Belotti ad esempio nota che viene loro assegnata una dignità ben superiore:

> Invece il babbo viene presentato in maniera del tutto diversa: non solo provvede al sostentamento della famiglia, ma ne è la guida morale e intellettuale. Insegna rare virtù, a non lamentarsi, a non piangere, a tacere, a disprezzare il dolore; e quella che è soltanto inibizione e durezza viene contrabbandata per nobile fierezza. Insegna sempre qualcosa che servirà nella vita, ma le sue lezioni sono strettamente riservate ai maschi di casa: le bambine sono escluse, restino pure ignoranti o si contentino di quelle materne. A loro viene invece concesso il privilegio di portare al padre le pantofole e il giornale quando torna a casa stanco dal lavoro. (1982 [1973]: 109-110)

Anche Weitzman et al. criticano aspramente il ritratto degli uomini adulti nei *picture books*: "nor do these picture books provide a realistic image of fathers and husbands. Fathers never help in the mundane duties of child care. Nor do husbands share the dishwashing, cooking, cleaning, or shopping" (1972: 1141).

Turin invece contrappone la figura della madre a quella del padre: "il suo ruolo non è mai di educatrice: nella sua ignoranza e banalità non è in grado di insegnargli nulla, le lezioni vengono tutte dal padre" (Du Côté des Filles 2003: 14). E, poco più avanti, osserva che se la madre rimane una casalinga a tempo pieno, i padri non si occupano mai delle faccende domestiche, tuttalpiù "aiutano":

> Ridicolizzati da un grembiule troppo piccolo, qualche volta a fiorellini, li si vedeva lavare i sempiterni piatti o devastare la cucina per preparare un pasto se circostanze veramente eccezionali lo richiedevano. (2003: 17)

Per quanto riguarda la questione della presenza di padri affettuosi, *caring*, *nurturing*, Flannery Quinn sostiene che figure di genitori maschili amorevoli e premurosi sono presenti negli albi fin dagli anni Trenta, seppur in numero alquanto minore rispetto alle madri (2009: 154). A differenza di Anderson e Hamilton, "concerned about *the invisible father*" (2005: 150), Flannery Quinn ipotizza quindi che diversi modelli di padri *nurturing* siano disponibili sia nei libri vincitori di premi sia nei *best sellers*, ma insegnanti e specialisti "will have to search for them" (2009: 155).

Sulla base delle riflessioni di Belotti (1973), Turin (Du Côté des Filles 2003 e 2004) e Flannery Quinn (2009), possiamo inoltre notare che, all'interno della letteratura per l'infanzia, la relazione padre/figlio tende a essere maggiormente valorizzata rispetto a quella materna, pur essendo mostrata con frequenza minore. A seconda della lettura che si dà a questo fenomeno, un padre impegnato in un'attività con i figli (più raramente le figlie) può quindi essere un contro-stereotipo (è

relativamente inusuale leggere di un padre che si occupa concretamente della prole) o uno stereotipo, dal momento che è più comune vedere un bambino vivere momenti di svago e scoperta con il padre piuttosto che con la madre.

Turin, già scettica rispetto alle figure paterne proposte tradizionalmente dagli albi, si dimostra diffidente anche nei confronti dei "nuovi padri":

> L'ondata di nuovi padri degli anni 2000 non ha portato soltanto dei papà plausibili. In mancanza di nuove madri e di nuove famiglie ugualitarie, gli albi ne fanno spesso degli scapoli strampalati o dei divorziati patetici.
> Ma può capitare anche di vedere dei veri padri che tengono i loro figli (preferibilmente ragazzi) teneramente in braccio.
> Possiamo solo rallegrarcene, ma ci domandiamo perché non li si vede mai cambiare i pannolini, fare il bagno, lavare o nutrire i bambini, spingere il passeggino...
> È vero che certi albi ci spiegano che questi padri affettuosi hanno soltanto il sabato da dedicare ai bambini (mentre la mamma si occupa di tutto il resto?) (Du Côté des Filles 2003: 18)

Riguardo la rappresentazione moderna dei padri, occorre notare che studi più recenti si mostrano maggiormente ottimisti: Biemmi, ad esempio, analizzando un corpus di albi illustrati contemporanei pubblicati in Italia, elogia il fatto che propongano un modello di padre "who holds, rocks, cuddles, kisses, caresses, smiles, reads a book, or tucks his child in bed" (2015a: 111).

Tornando al nostro corpus, vista l'importanza e l'attualità della riflessione sui modelli genitoriali proposti dalla letteratura per l'infanzia, risulta particolarmente interessante analizzare quali personaggi parentali vengono proposti dagli albi illustrati di DPDB.

Prima di tutto, occorre osservare che apparentemente i libri di Turin propongono poche innovazioni: tutti gli uomini hanno un lavoro fuori casa che li tiene lontani dalla famiglia, quasi nessuna madre è impegnata in un'occupazione esterna. Notiamo inoltre che nella collana "Dalla parte delle bambine" le donne e gli uomini adulti sono quasi all'unanimità percepiti come genitori (vedi *Rosaconfetto*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Storia di panini*, *Pianeta Mary*). L'unica eccezione è rappresentata da *Melaracconti*: i soldati e i generali al servizio di re Valerio non sembrano avere figli, anzi, viene continuamente ripetuto come le donne siano tutte vedove e i bambini e le bambine orfani. Troviamo un'enfasi minore sulla maternità nella collana "Streghe e fate": il tema è certamente presente (*Il gomitolo bianco*, *La giubba pezzata*, *Le erbe magiche*), ma quasi assente nelle avventure di Asolina, dove la stessa protagonista è una giovane donna non sposata né madre. A questo proposito, è però facile notare che le cure che Asolina presta ai fiori e al gatto hanno un sapore materno, come notato da Colombier (1983c: 24).

Scorrendo il corpus, si rende subito evidente che le relazioni genitoriali più rappresentate sono quelle con le figlie. Dal momento che tutti i libri di DPDB propongono un forte messaggio contro il patriarcato, rappresentato e sostenuto dagli uomini, i personaggi delle bambine e fanciulle si muovono

in due possibili scenari: o sono contrapposte ai padri e dalla parte delle madri, o i genitori presentano un fronte comune, e le figlie si trovano quindi in conflitto con entrambi. In questo ultimo caso, i rapporti figlia/madre e figlia/padre vengono caratterizzati in modo molto diverso: nel caso di *Rosaconfetto*, ad esempio, leggiamo che l'incapacità di Pasqualina di divenire rosa "rattristava la mamma elefantessa e faceva molto arrabbiare il papà elefante". La madre viene quindi associata all'infelicità e ha un comportamento passivo, mentre il padre si arrabbia (molto), il che connota un'aggressività esterna nei confronti della figlia. In *Maiepoimai* la differenza fra i genitori si fa ancora più chiara: se entrambi i genitori sono colpevoli di voler forzare la figlia a sposarsi, è il padre a organizzare il matrimonio, a comunicarlo alla figlia e a darle ordini precisi, mentre la madre si limita a sorridere compiaciuta nelle illustrazioni. Eppure anche lei contribuisce alla rovina del regno, con la sua superstiziosa credenza che l'anello di fidanzamento sia un oggetto sacro, irrinunciabile, mentre il marito era pronto a sostituirlo con una copia.

Anche in *La mano di Pamela* il genitore più propositivo e aggressivo nei confronti della fanciulla è il padre, mentre la madre si mostra lamentosa e passiva: "l'orologiaio urlò a lungo che Pamela doveva finirla e che andando avanti così un marito non lo avrebbe trovato mai più. La madre pianse e sospirò, non sapendo cosa pensare". E ancora più avanti:

> "Un dottore! Ti rendi conto, Pamela?" diceva la madre. "Fatti bella e comportati normalmente. Ti finirò il vestito bianco a pois, sarai bellissima!"
> E l'orologiaio minacciò e urlò: "E se questa volta fai la pazza…!" (Turin 1982: n.p.)

Anche nell'ultima scena dei genitori, contenente la loro resa nei confronti della figlia, è il padre a parlare con la fanciulla e chiederle con calma se davvero non desidera sposarsi, mentre la madre rimane in silenzio. Tutte queste storie si concludono quindi con la vittoria della giovane protagonista sulle aspettative sessiste dei genitori, che progettavano per lei un futuro convenzionale coronato dal matrimonio, indipendentemente dai suoi desideri.

Gli albi *Melaracconti* e *Le erbe magiche* propongono invece bambine schierate con la madre contro lo strapotere del padre, ma le due figure materne proposte sono molto diverse: la regina Delfina consola, accudisce, rincuora la figlia, e si impegna a rispondere alle sue domande fino alla decisione di scrivere per lei un libro illustrato, catalizzatore degli eventi della storia. La madre di Mela, al contrario, è sì una figura affettuosa, ma il suo ruolo è quello della *damsel in distress*: maltrattata dal marito e caduta malata, tocca alla coraggiosa bambina salvarla e condurla verso una vita migliore.

Diverso ancora il caso di *Una fortunata catastrofe* e *Storia di panini*, dove assistiamo a un'evoluzione: all'inizio del primo libro, in armonia con la finalità parodistica dell'albo, i figli e le figlie ascoltano e ammirano il signor Ratti, mentre trattano come una serva la madre; ma dopo la catastrofe i bambini passano volentieri dalla parte di Fiorentina, e rimangono annoiati dalle prodezze

culinarie del padre. In modo simile, Ita inizialmente sembra sostenere i padri, che vivono nella modernissima Grande Casa e hanno un mestiere importante, ma poi, una volta resasi conto del loro disprezzo per il lavoro domestico femminile, passa dalla parte delle madri (anzi, le madri si schierano con lei) contro lo status quo.

Madri senza mariti compaiono infine solo in tre casi: *La giubba pezzata*, *Il gomitolo bianco* e *Ciaobambola*. Vale la pena soffermarsi su questo ultimo libro, in quanto propone la figura, ai tempi inusuale, di una giovane madre single che vive in una grande città con la figlia. Questo ritratto di famiglia anticonvenzionale è all'avanguardia: Daniela, la cui vestaglia in disordine sottolinea il suo anticonformismo, coltiva un intenso rapporto di fiducia e sostegno con la figlia; Giovanna è un maschiaccio che ama leggere; nessuna delle due sente la mancanza di una figura maschile in casa. Durante l'incubo, mentre gli zii mettono in dubbio le sue capacità materne, Daniela si incupisce: "Giovannina carrra, abbiamo una vera sorpresa per te… (Ti dico subito che forse ci faremo sgridare dalla tua mamma…) Ma sono sicuro che tu ne sarai felice!", esordisce lo zio, e la zia: "Eh, sì! Sono sicura anch'io. Tutto sommato, checché ne dica la sua mamma, Giovanna è una bambina, non un maschietto! Vero, gioia?". Nell'espressione cupa della donna e nell'apprensione con cui guarda la figlia venire sedotta dalla bambola possiamo leggere la forza materna di Daniela, pronta a difendere la figlia dalla società sessista e a dare lei stessa il buon esempio di donna anticonvenzionale e indipendente. Il legame viene mostrato nella sua tenerezza e complicità: madre e figlia leggono insieme sul lettone e prendono in giro gli zii, quindi Daniela consola la bambina, in lacrime dopo l'incubo, e la accompagna infine al parco in bicicletta.

In *La giubba pezzata* la madre non è una figura propriamente negativa, eppure il suo ruolo è quello, fra tutti i personaggi della storia, che più si avvicina all'antagonista: la vedova è infatti insoddisfatta della figlia e critica la sua peculiare mancanza di femminilità. Chiede quindi alla strega di cambiarla per farla diventare più femminile allo scopo di aumentare le sue possibilità di essere chiesta in sposa, nonostante la giovane carpentiera sia felice del suo lavoro e apprezzata per la sua abilità. L'anziana donna fallisce nel suo intento: non solo la fanciulla non riceve il colletto delle virtù femminili, ma, senza dover cambiare la sua personalità, si sposa con un uomo che la ammira e la rispetta. La vedova è quindi un modello di madre negativa, che vorrebbe inculcare nella figlia i convenzionali valori patriarcali, ma fortunatamente non riesce nel suo scopo e scompare quindi dalla narrazione e dal lieto fine. Occorre sottolineare però che, a differenza della Mammaregina, la madre sembra qui sinceramente preoccupata per il benessere della figlia.

Per quanto riguarda *Il gomitolo bianco*, anche in questo caso siamo di fronte a una madre ambivalente, affettuosa ma troppo legata alle tradizioni patriarcali. Turin stessa in occasione della riscrittura del 2004 approfondisce le sue motivazioni:

> Madre amorosa, fino all'ultimo istante della sua vita preoccupata del destino delle sue figlie, è tuttavia anche complice inconsapevole dell'ordine patriarcale quando trasmette a Rosamunda un sogno romantico – idealizzato dalla seta bianca e dal ricordo di una principessa.
> Il gomitolo bianco, che rappresenta il suo augurio alla figlia cadetta di raggiungere la felicità attraverso il matrimonio, conduce Rosamunda a una triste esperienza e a una prova crudele: la decisione di amputarsi un dito per ritrovare la sua libertà.
> Ma sarà di nuovo il gomitolo (potremmo dire che è ancora la madre, ora consapevole di averla spinta verso una scelta ingannevole) a guidarla nel suo ritorno a casa. (Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? 2004: n.p.)

Il rapporto madre/figlia ha evidentemente un ruolo centrale nel nostro corpus. L'autrice propone una grande varietà di madri – affettuose, complici, passive, coraggiose, inette – senza temere di mostrare i lati oscuri della relazione materna. Questi legami infatti possono essere positivi o negativi, a seconda della caratterizzazione delle genitrici: donne conformiste succubi della cultura patriarcale e dei mariti oppure al contrario figure forti, anticonvenzionali, coraggiose, femministe, in grado di difendere le figlie dal sessismo pervasivo della società e dare loro il buon esempio.

In contrasto con questa ricchezza, i libri di DPDB propongono rapporti padre/figlia invariabilmente conflittuali e tossici, con l'eccezione di *Il giardiniere astrologo*, unico esempio di famiglia mononucleare, seppur non tradizionale, serena e positiva. Merlina, infatti, cresce felice con i genitori adottivi, giardinieri del re. Questi non sono personaggi particolarmente tratteggiati, ma quello che ci viene rivelato su di loro è più che sufficiente per giudicarli una coppia stabile e amorevole: "furono felicissimi dell'arrivo della bella bambina bionda nella loro casa", "Merlina […] cresceva allegra giocando nel grande parco del castello, aiutando qualche volta la giardiniera e il giardiniere nella serra", "Questi sono il giardiniere e la giardiniera del Re, che sono stati per me padre e madre". I due coniugi vengono trattati in modo pressoché identico, come fossero un unico personaggio doppio, che accudisce affettuosamente Merlina ed è poi salvato dalla ragazza. Per scrupolo, bisogna comunque notare che alla donna viene riservata una scena particolarmente significativa, senza il marito: lo scudiero affida infatti a lei personalmente la neonata. Il giardiniere-astrologo è invece l'unico padre single del corpus, rimasto vedovo prima di ricongiungersi a Merlina | Biancospina. Generoso e tranquillo, pronto ad accogliere la figlia ritrovata con affetto ed emozione, nella sua errata predizione iniziale possiamo leggere una critica alle aspettative dei padri nei confronti delle bambine. L'astrologo infatti predice (o spera?) che la figlia sposerà il principe, mentre in realtà la giovane donna preferisce dedicarsi al suo lavoro e avrebbe rifiutato in ogni caso l'erede al trono.

Considerando questo raro esempio di famiglia felice, occorre sottolineare la sua diversità: alla fine nel podere dell'astrologo vivono felici in armonia Merlina, i genitori addottivi, il padre biologico e lo scudiero che, disubbidendo agli ordini del Re, ha salvato loro la vita. Nessun desiderio di possesso, nessuna rivalità per l'affetto della ragazza, l'astrologo si rivela essere generoso e saggio:

> "Assomigli molto alla tua povera mamma", disse il giardiniere a Merlina. "Come sarebbe felice di vederti! Ma purtroppo è morta tanti anni fa. Ma tu hai un'altra mamma che ti ha curato e ti vuole bene come se fossi sua figlia. E io sono contento di accogliervi tutti e quattro: avrò di nuovo compagnia e aiuto per coltivare il mio giardino. Vi prego, entrate nella mia casa".
> Così, i due giardinieri, lo stalliere, la giardiniera e Merlina vissero felici insieme coltivando il giardino all'orlo della foresta ai confini di Sarcanda. (Turin 1982: n.p.)

Oltre a *Il giardiniere astrologo*, le altre famiglie positive sono tutte al femminile: Rosmarina vive in povertà ma serenamente con le sorelle, mentre Daniela e Giovanna abitano felici in un appartamento di città. La famiglia di Leonia, a quanto pare formata quasi solo da donne, si dimostra solidale e positiva, eppure fallisce nel suo intento: l'ingenua ragazza sposa un mascalzone come Nicola, che sfrutta senza pudore la moglie e tutte le sue parenti.

Per quanto riguarda invece la relazione madre/figlio, DPDB tralascia di approfondire questo rapporto. Nei rari esempi che troviamo, spesso il gruppo dei figli è un personaggio collettivo composto da bambine e bambini indistinguibili nel comportamento (*Una fortunata catastrofe*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Melaracconti*). L'unico esempio di personaggio-figlio vero e proprio è Pomo di *Le erbe magiche*, non a caso in un libro dedicato dall'autrice al figlio Luca Turin. La relazione con la regina è tuttavia solo tratteggiata: è il re a decidere che il principe vada alla ricerca delle erbe, e madre e figlio non sono raffigurati da soli nella stessa immagine neppure una volta, in contrapposizione all'enfasi data al legame materno affettuoso e tenero con Mela. Per quanto il rapporto madre/figlio fosse uno spunto di grande interesse nella riflessione femminista, approfondire questo tipo di relazione avrebbe significato creare un protagonista o almeno un personaggio centrale maschile positivo, e DPDB era chiaramente poco interessata all'idea.

In modo simile, se Turin non esita a mostrare relazioni materne inadeguate e tossiche (come in *Maiepoimai*), non propone però padri alternativi, affettuosi con la prole e rispettosi dei figli e delle figlie. Ciò è coerente con il quadro di disdegno per il patriarcato evidente in tutta la sua produzione, ma si tratta forse di un'opportunità mancata. In effetti, escludendo *Il giardiniere astrologo*, nessun padre è in grado di offrire insegnamenti concreti o di mostrarsi affettuoso con i bambini. In queste deplorevoli figure possiamo leggere l'insofferenza di Turin per la concezione del padre come unico detentore di valori morali e intellettuali, come già criticato da Belotti (1982 [1973]: 109). In questo contesto, appare più chiara la decisione dell'autrice di svalutare il più possibile la figura del padre, incompetente sia con figli che con figlie, in particolare quando tenta di tramandare valori (re Valerio) e storie (il Signor Ratti). Quasi sempre i genitori maschili sono personaggi profondamente negativi: se il padre di Pasqualina non accetta la diversità della figlia, se re Valerio è incapace di costruire un rapporto con la principessa ("Sta' zitta, non mi seccare"), la figura del patrigno è così spaventosa per Mela che la bambina al solo pensiero inizia a tremare.

Notiamo inoltre che le profonde tensioni all'interno della coppia di coniugi si ripercuotono sulla prole, e in tutti i casi i bambini e le bambine decidono di stare dalla parte della madre. Spesso non si tratta nemmeno di una scelta: i papà di *Pianeta Mary* se ne vanno senza proporre ai figli di seguirli, mentre gli uomini d'ufficio di *Storia di panini* non si interessano alla prole. In queste situazioni di separazione, ai bambini e alle bambine è concesso solo qualche accenno di desiderio per i padri[183], che tuttavia vengono mostrati come non indispensabili: Ita, giunta alla Grande Casa, non chiede mai di suo papà; i bonobini non sembrano accorgersi dell'assenza degli uomini; e così la narratrice di *Pianeta Mary* non ha nemmeno un ricordo emotivamente significativo del genitore. Insomma, i maschi adulti presentati da DPDB nella stragrande maggioranza dei casi non sono dei veri genitori, hanno abdicato a quel ruolo lasciando la cura della prole totalmente sulle spalle delle donne. Questa è evidentemente una situazione che rispecchiava il mondo reale: al proposito ancora Hooks, a inizio degli anni Duemila, osserverà che "for the most part women still do most of the housework and child care" (2000: 81).

Lo stesso desiderio dei padri di avere eredi maschi, con cui continuare il sistema patriarcale, è presentato in una luce negativa: re Valerio maltratta moglie e figlia e rimpiange di non aver avuto un figlio, mentre il re di *Le erbe magiche* ignora Mela e Pomo e bistratta la moglie, colpevole di non dargli l'erede sperato. I padri si rivelano inadeguati anche nei confronti dei figli: il re di *Il giardiniere astrologo* è pronto a uccidere la ragazza di cui il principe è invaghito per scongiurare il rischio di nozze indesiderate – in opposizione con la regina, che, seppur sorpresa e inizialmente contrariata, è pronta ad appoggiare la relazione –, mentre il mocassino maschile in *Caravioletta*, sostituto del padre, si lamenta del fatto che Ferruccio giochi con le bambole.

In conclusione, Turin ci consegna un ritratto sconsolato della famiglia tradizionale, un'istituzione da rivoluzionare profondamente se non da abbattere alle radici. Lontano dagli stucchevoli ritratti diffusissimi nella letteratura per l'infanzia (vedi ad esempio Belotti 1973 [1982]: 111-118), la famiglia viene presentata come un luogo pervaso da conflitti e tensioni, teatro di violenza e prepotenza, dove i genitori sono soliti manipolare e controllare le figlie e i figli mentre gli uomini tentano di imporsi con la forza sulle compagne e la prole. D'altra parte, la stessa didascalia promozionale di *Una fortunata catastrofe* era molto chiara al proposito: la "famiglia patriarcale luogo di repressione".

Non sorprende quindi che numerosi *happy endings* consistano proprio nel disfacimento della famiglia: i genitori di Pasqualina non compaiono più in scena, segno che ormai l'elefantina non ha più nulla da spartire con loro; le bonobe se ne vanno e chissà se i bonobi decideranno di aggregarsi a

[183] *Storia di panini*, ad esempio, si conclude con l'arrivo di alcuni uomini nel villaggio, il che rende "molto felici" i bambini.

loro; Clementina fugge da Arturo. Questa critica radicale alla famiglia non è peraltro in contrasto con l'importanza accordata da Turin al rapporto madre/figlia, sia dal punto di vista letterario che sociale. Se infatti l'autrice considerava le madri femministe il pubblico privilegiato dei suoi albi (vedi Lapasini 1984) e proponeva modelli alternativi in reazione alla scarsità di legami materni significativi nei libri per l'infanzia, situazione già documentata da Belotti – "la relazione mamma-bambina è rara, quella mamma-bambino quasi assente" (1982 [1973]: 105) –, proprio in questa posizione sulla famiglia e la maternità è particolarmente chiaro il forte legame con il movimento femminista di seconda ondata. Già Lonzi in *Sputiamo su Hegel* aveva scritto:

> La donna è sottoposta tutta la vita alla dipendenza economica prima della famiglia del padre, poi di quella del marito. Ma la sua liberazione non consiste nel raggiungere l'indipendenza economica, ma nel demolire quella istituzione che l'ha resa più schiava e schiava più a lungo degli schiavi. (1974 [1970]: 45)

E poche pagine prima: "Prima di vedere nel rapporto tra madre e figlio una battuta di arresto dell'umanità, ricordiamoci della catena che da sempre li ha oppressi in un legame solo: l'autorità paterna. Contro di essa si è creata l'alleanza tra la donna e il giovane" (1974 [1970]: 40). Il tema della critica radicale alla famiglia, insieme al desiderio di allevare figli e figlie in modo diverso, affinché possano essere liberi, era del resto ben presente anche nel *Manifesto di Rivolta Femminile*:

> - Le donne sono persuase fin dall'infanzia a non prendere decisioni e a dipendere da persona "capace" e "responsabile": il padre, il marito, il fratello… […]
> - La donna è stufa di allevare un figlio che le diventerà un cattivo amante.
> - In una libertà che si sente di affrontare, la donna libera anche il figlio e il figlio è l'umanità.
> - In tutte le forme di convivenza, alimentare, pulire, accudire e ogni momento del vivere quotidiano devono essere gesti reciproci.
> - Per educazione e per mimesi l'uomo e la donna sono già nei ruoli nella primissima infanzia. (Lonzi 1974 [1970]: 12-14)

Un rifiuto dell'istituzione della famiglia, quindi, ma non della maternità, che al contrario viene valorizzata. Leggiamo ancora in *Sputiamo su Hegel*:

> La maternità sia pure snaturata dal dissidio tra i sessi, dal mito impersonale della continuazione della specie e dalla dedizione coatta della vita della donna, è stata una nostra risorsa di pensieri e di sensazioni, la circostanza di una iniziazione particolare. Non siamo responsabili di aver generato l'umanità dalla nostra schiavitù: non è il figlio che ci ha fatto schiave, ma il padre. (1974 [1970]: 40)

Anche Hooks sottolinea l'importanza del "feminist parenting":

> Feminist focus on children was a central component of contemporary radical feminist movement. By raising children without sexism women hoped to create a future world where there would be no need for an anti-sexist movement. (2000: 72)

In modo simile, se i libri di DPDB sognano la distruzione della famiglia tradizionale, essi tengono tuttavia in grande considerazione il legame materno, il rapporto con i figli. Negli albi di Turin, nelle sue proposte di lieto fine, possiamo leggere speranze non tanto per la sorte della famiglia – concetto che non compare quasi mai negli *happy endings*, almeno non nella sua forma nucleare tradizionale – , ma per una società diversa, con uomini liberi dal patriarcato (e quindi pronti a vivere in una comunità presumibilmente matriarcale) e bambini cresciuti senza l'influenza della mascolinità tossica – come i bonobini, i bambini del villaggio dei panini, i figli dei Ratti, gli orfani di guerra, e anche Pomo, che si era perso alla ricerca delle erbe magiche.

Come già osservato per le relazioni sentimentali, il messaggio di Turin è chiaro: allo stato attuale delle cose, prima dei cambiamenti sociali che il femminismo apporterà alla società, non può esistere una famiglia mononucleare positiva, né una relazione eterosessuale sana. L'autrice propone quindi il sogno di potersi staccare dagli uomini per creare uno spazio separato, guidato da donne. Gli uomini dovranno accettare le nuove regole se vorranno fare parte della nuova comunità matriarcale, di cui i bambini, cresciuti da donne libere, fanno già armoniosamente parte. In questa ottica vengono ventilate possibilità di ricongiunzione alla caduta del patriarcato, come nel caso dei bonobi che, una volta maturati, potranno vivere insieme alle compagne e ai figli, i papà che si recano al villaggio di *Storia di panini*, il Signor Ratti che impara ad accettare la nuova libertà della famiglia e a cucinare per tutti, gli uomini che scelgono di rimanere su *Pianeta Mary*.

4.7. La rappresentazione della mascolinità

Come abbiamo già avuto di vedere nell'analisi degli antagonisti, Turin propone una rappresentazione del maschile essenzialmente negativa. Al proposito Richter scrive: "A l'inverse de [les] charmants portraits [des femmes,] l'image de l'homme est bien noire: dessiné à grands traits caricaturaux, il apparaît souvent comme la bête à fuir dont le besoin de puissance allié à une formidable bêtise n'entraîne que ruines et désastres" (1979: 11). Non solo tutti i *villains* sono uomini, seppur a volte aiutati dalle mogli, ma, anche ampliando lo sguardo verso altri personaggi maschili, quasi tutti appaiono come figure riprovevoli. Nei rari casi in cui il protagonista delle storie è un uomo, si tratta invariabilmente di un *villain protagonist* (Babbo Natale e Barbabrizzolata). L'unico altro personaggio maschile con un ruolo centrale è il giardiniere-astrologo, che però ha una parte chiaramente di secondo piano rispetto alla figlia Merlina. L'autrice del nostro corpus, sensibile al sessismo misogino

imperante negli albi illustrati, non sembra dunque avere interesse a proporre personaggi maschili positivi, differenti rispetto ai modelli egemoni.

Per comprendere questa presenza così vasta di figure maschili odiose e inadeguate, occorre infatti tener ben presente che i libri di Turin sono stati concepiti in reazione alla letteratura per l'infanzia mainstream e ai suoi diffusi stereotipi sessisti, in cui le donne vengono presentate come "passive e inette, senza scopi e senza ideali" (Belotti 1982 [1973]: 117), senza che questa caratterizzazione venga criticata in alcun modo, mentre i personaggi maschili sono attivi e indipendenti (Weitzman et al. 1972). Come osserva infatti Turin al riguardo,

> I libri illustrati […] dicono con insistenza che la funzione delle donne è occuparsi del lavoro domestico e dei bambini e quella degli uomini guadagnare denaro. Che gli uomini sono responsabili, creativi, eroici, leali, capaci di amicizia disinteressata e che, con l'eccezione della madre, fonte di attenzioni, consolazione e soprattutto di servizi, e della bella principessa che sposa il principe, le donne sono meno intelligenti e istruite degli uomini e sovente sono frivole, approfittatrici, spendaccione e malevole. (2003: 3):

La soluzione dell'autrice è quindi quella di capovolgere questa situazione, proponendo da una parte personaggi femminili intraprendenti, coraggiosi, autonomi, e dall'altra uomini sciocchi (i giganti), prepotenti (i bonobi), violenti (re Valerio), brutali (il monarca di *Le erbe magiche*), piagnucolosi (Barbabrizzolata), accidiosi (Babbo Natale), bugiardi (Arturo).

Per comprendere meglio questa scelta occorre inserire la produzione della casa editrice nel corretto contesto socioculturale, vale a dire nei turbolenti anni del movimento femminista di seconda ondata. Per quanto l'accusa rivolta alle militanti di detestare gli uomini sia spesso servita come stratagemma politico per alienare simpatie al movimento, occorre ammettere che molte femministe sembravano essere profondamente deluse e sfiduciate nei loro confronti. Come infatti nota Hooks, "when contemporary feminist movement first began there was a fierce anti-male faction" (2000: 67). L'autrice propone quindi una spiegazione per questo fenomeno:

> Individual heterosexual women came to the movement from relationships where men were cruel, unkind, violent, unfaithful. Many of these men were radical thinkers who participated in movements for social justice, speaking out on behalf of the workers, the poor, speaking out on racial justice. But when it came to the issue of gender they were as sexist as their conservative cohorts. Individual women came from these relationships angry. And they used that anger as a catalyst for women's liberation. (*Ibidem*)

E ancora qualche riga sotto: "they portrayed all men as the enemy in order to represent all women as victims" (2000: 68). Riguardo a DPDB, Silvana Koen, collaboratrice della casa editrice per diversi

anni, nota che alcuni personaggi erano "la proiezione di un modo di guardare al maschile molto svalutato, molto molto arrabbiato"[184].

Hooks osserva quindi il verificarsi di un'evoluzione all'interno della riflessione femminista: "as the movement progressed, as feminist thinking advanced, enlightened feminist activists saw that men were not the problem, that the problem was patriarchy, sexism, and male domination" (2000: 67). In questo contesto, possiamo considerare che anche diversi albi di DPDB pongono il patriarcato come vero antagonista. Tuttavia, ciò non è sufficiente per assolvere le storie dall'accusa di una certa misandria: prima di tutto, negli albi compare comunque una grande quantità di antagonisti maschili particolarmente odiosi e deplorevoli; in secondo luogo, è evidente una scarsità di uomini positivi, *role models* in cui i bambini possano identificarsi.

In alcuni dei rari casi in cui gli uomini non sono visti in modo negativo, essi fanno parte con le donne di un unico personaggio collettivo neutro: i sudditi oppressi da Barbabrizzolata, ad esempio, o i cortigiani vittime del mago in *Le scatole di cristallo*. In altri albi, il testo riferisce che all'interno della comunità vivono anche degli uomini (*Pianeta Mary*, ad esempio), ma di loro non viene detto nulla. L'esempio più positivo lo troviamo probabilmente nell'epilogo di *Storia di panini*, dove alcuni papà giocano con i bambini e lavorano insieme alle mamme, ma si tratta di poco più di un accenno, anche tenendo conto dell'illustrazione finale a tutta pagina. Com'è organizzato ora il lavoro? Gli uomini continuano a scrivere i loro settimanali o imparano invece a fare tisane? È difficile fare supposizioni al riguardo.

Nonostante l'atteggiamento particolarmente negativo nei confronti della mascolinità, l'interpretazione secondo la quale il vero nemico delle storie non sono i personaggi maschili ma il sistema patriarcale, e quindi gli uomini (e non infrequentemente le donne) che lo sostengono, è supportata da diversi indizi. Diversi *happy ending*s narrano infatti di come, una volta avvenuta la grande trasformazione promessa dal femminismo, gli uomini, cambiati, potranno entrare a fare parte della nuova società: lo vediamo in *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Storia di panini*, *Una fortunata catastrofe*, *Pianeta Mary*, ed evidentemente anche in *Melaracconti* e *Maipoimai*, dal momento che le generazioni continuano a succedersi.

La questione dei personaggi bambini è invece diversa, e a tratti ambivalente. Da una parte, infatti, nessuno di loro è un antagonista. Questo suggerisce che nella visione di Turin i bambini possono essere salvati dall'ideologia patriarcale. A sostegno di questo, i bambini, tralasciando Pomo e Ferruccio, non vengono presentati in modo diverso dalle bambine, anzi, spesso formano con queste un personaggio collettivo neutro: i bonobini, gli elefantini di *Rosaconfetto* nell'epilogo, i bambini dei villaggi di Ita (anche se è verosimile che solo le bambine aiutino le mamme a cucinare) e di *Babbo*

[184] Intervista di Anna Travagliati a Silvana Koen (3 dicembre 2021).

Natale s.r.l., e quelli della città *spaziale* di *Pianeta Mary*. Per quanto riguarda *Melaracconti*, inizialmente gli orfani si distinguono dalle orfane solo per l'abbigliamento: nelle immagini vediamo infatti che, se gli uni e le altre vestono una severa divisa nera e grigia che richiama un'uniforme collegiale, le bambine indossano in più anche un grembiule bianco, oggetto che prelude evidentemente a un indottrinamento sessista delle ragazzine. Dopo il trasferimento in campagna, invece, tutte e tutti indossano vivaci abiti variopinti, fra cui notiamo anche bambini maschi con fiori fra i capelli, magliette viola e calze rosa.

In sintesi, i bambini vengono generalmente percepiti come innocenti. Le madri possono salvarli dal divenire uomini sessisti come i padri proponendo loro un'educazione diversa (*Melaracconti*) e non di rado sottraendoli fisicamente alla società maschilista-patriarcale (*La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Storia di panini*, ancora *Melaracconti*). Per contro, però, dobbiamo ricordare che i rari bambini individuali risultano inadeguati e non reggono il confronto con le sorelle: Pomo è incapace di aiutare la sua famiglia e deve essere salvato a sua volta, mentre la predilezione di Ferruccio per le bambole non viene celebrata al pari della passione di Marianna per gli aeroplanini. La scarsità di personaggi maschili positivi è resa ancora più evidente dal contrasto con i libri di Bruel, tradotti nella collana di DPDB "I libri nel pugno delle nuvole". Questi albi offrono infatti anche ai bambini maschi nuovi modelli in cui identificarsi, come Marco che scopre l'importanza delle lacrime e le insidie della mascolinità tossica in *Chi piange?* (Bruel e Bozellec 1978). Forse, in questo duplice atteggiamento dell'autrice, possiamo leggere la speranza di Turin che i bambini siano salvabili, insieme al sospetto che siano già stati parzialmente corrotti dal patriarcato.

Non ci soffermiamo in questa sede sui *villains* maschili, in quanto ne abbiamo già parlato diffusamente nel capitolo sugli antagonisti. Notiamo invece che non infrequentemente le storie di DPDB criticano caratteristiche tradizionali della mascolinità, normalmente celebrate. Il lavoro fuori casa, ad esempio, non è motivo di orgoglio, ma un odioso compito, non di rado inutile, che tiene gli adulti lontani da una reale partecipazione alla vita in famiglia. La sarcastica descrizione dell'occupazione del Signor Ratti è particolarmente eloquente:

> Il Signor Ratti era presidente onorario della SPICTAM (società per il controllo delle trappole a molla).
> La Spictam era una società di utilità pubblica che non vendeva, non comprava, non produceva, non aveva utili, non impiegava nessuno, non pagava tasse e non depositava bilancio.
> Grazie ai moderni ritrovati chimici, poi, le trappole a molla erano cadute in disuso e sembrava più che mai difficile riuscire a controllarle. (Turin 1975: n.p.)

Il motivo del disprezzo per gli uomini di ufficio, unito a quello per l'erudizione maschile, è evidente anche in *Storia di panini*: "Ita si annoiava. Non capiva moltissimo di quello che si diceva ma incominciava ad accorgersi che non era roba interessante". Il tema del disdegno nei confronti del

lavoro maschile compare anche in altre storie, come in *Pianeta Mary* ("i papà ripresero ad andare in giro per lo spazio nei modulini, non si sapeva bene perché") e in *Il gomitolo bianco* (i misteriosi affari del bel giovane). La cultura maschile viene invece sbeffeggiata in modo particolare in *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, dove gli uomini, con tutte le loro chiacchiere e la velleità di "imparare" lingue straniere, si rivelano sciocchi e incapaci di azioni concrete come procurarsi il cibo.

Oltre a *villains* deplorevoli come il guerrafondaio re Valerio, "sufficientemente furioso, balzano, smanioso, imprecatore, bizzoso, bisbetico, scorbutico, brontolone e anche sufficientemente furbo, imbroglione, volpone, malevolo, scaltro e sgarbato per essere considerato un grande monarca e un padre infallibile", o il sovrano di *Le erbe magiche*, "sconsiderato, sgarbato e brutale", il corpus propone personaggi maschili negativi anche al di fuori del gruppo degli antagonisti. Nessun uomo della capitale di *Melaracconti* è degno di essere salvato, ad esempio, mentre i giganti affrontati da Asolina sono sciocchi, prepotenti, ridicoli, inutilmente violenti.

Il primo gigante, ingannato dalla sarta, viene costretto a trasportare Asolina, mentre la donna continua a battere le pentole vicino al suo orecchio ultrasensibile, punizione per le sue minacce ("Vi schiaccerò tutte come mosche") – il lettorato è evidentemente incoraggiato a deridere il bruto. Asolina viaggia quindi senza problemi con gli altri due fratelli giganti, che per lo meno sono personaggi neutri. L'ultimo, tuttavia, la avverte che non proseguirà oltre, per paura della strega Mengana, mentre la sarta, evidentemente, è ben più coraggiosa. Per salvare le principesse si rende quindi indispensabile l'aiuto di altri giganti: due fratelli che si stanno picchiando perché non riescono a mettersi d'accordo sulla divisione dell'eredità lasciata loro dal padre: un paio di pantofole e un fazzoletto magici (in contrasto, le figlie della merciaia e le sorelle di Rosmarina accettano la volontà della madre senza inutili litigi). Asolina, dopo aver usato gli oggetti incantati per salvare le principesse rapite, li restituisce ai proprietari proponendo loro di fare una settimana ciascuno. I fratelli accettano ma poi ricominciano a bisticciare perché non riescono a mettersi d'accordo su chi debba iniziare con cosa, confermando la loro incapacità alla cooperazione, apparentemente innata nell'indole maschile. Anche quando gli uomini sono aiutanti (per quanto non volontari), il ritratto della mascolinità quindi non migliora.

Una menzione a parte la merita il Signor Ratti: se il capofamiglia non è infatti un personaggio totalmente negativo, colpisce il trattamento riservatogli da Turin. "Dov'è papà? Papà è al lavoro", leggiamo, come se la sua assenza durante l'alluvione fosse una colpa. E ancora, alla fine, invece di essere elogiato per la sua passione per la cucina, viene quasi deriso dai figli: "i bambini sospiravano: 'uffa, eccolo ancora con le sue storie!'". Ricordiamo però che Turin stessa aveva modificato in parte

questo finale: nella lettura animata confezionata a inizio degli anni Duemila i figli applaudono il padre, che ormai fa minestre buone come quelle della moglie[185].

D'altra parte, i personaggi maschili individuali almeno parzialmente positivi sono pochi, in contrapposizione al ricco catalogo di *role models* femminili, coraggiosi, indipendenti, creativi, intelligenti. Fra questi possiamo ricordare: lo zio di Giovanna (*Ciaobambola*), il principe pianista (*La giubba pezzata*), il giardiniere-astrologo, lo scudiero e il padre adottivo di Merlina (*Il giardiniere astrologo*), Pomo (*Le erbe magiche*), Gustavo il poeta (*La mano di Pamela*), Ferruccio (*Caravioletta*). Appare subito evidente che queste figure sono concentrate nella collana "Streghe e fate", con l'eccezione di Ferruccio di *Caravioletta* (1982), ultimo libro della casa editrice, a cui possiamo aggiungere lo zio di Giovanna, considerabile solo in mancanza di esempi migliori (regala una gradita bicicletta alla nipote).

Non possiamo non ricordare a questo proposito un'affermazione di Turin, secondo cui all'inizio degli anni Ottanta la casa editrice si era dovuta adeguare ai tempi, divenendo "une maison d'édition 'ordinaire', non-sexiste sans être ouvertement féministe" (Foufelle 1999). Sicuramente la collana "Streghe e fate" presenta caratteristiche molto diverse dalla serie "Dalla parte delle bambine", ma viene naturale chiederci se uno dei tratti che rendevano questi libri "non femministi" non fosse proprio la timida presenza di personaggi maschili positivi, fra l'altro alternati ad antagonisti deplorevoli.

Dobbiamo quindi notare che, fra le rare figure maschili positive, quelle che sfidano i tradizionali ruoli di genere sono ancora di meno: tratti evidenti li troviamo solo nel principe pianista, con il suo colletto delle virtù femminili, e in Ferruccio, che gioca con le bambole. Solo in modo più ampio possiamo notare alcuni atteggiamenti che si oppongono alla mascolinità tossica: in *Il giardiniere astrologo*, ad esempio, il genitore biologico è affettuoso con la figlia, così come il padre adottivo, mentre lo scudiero, probabilmente il personaggio più complesso dell'albo, rifiuta i sanguinosi ordini del sovrano per salvare vite innocenti, convertendosi quindi alla tranquilla e pacifica vita dei floricoltori. Gustavo il poeta è una delle figure maschili più positive del corpus: non solo non ha paura delle inquietanti abilità di Pamela, non solo si oppone alla pressione sociale di convolare a nozze, ma è anche l'unico uomo, oltre al principe-pianista, la cui cultura non viene criticata dalla narrazione. Il fatto che sia un poeta (abilità che tuttavia non vediamo messa in pratica) e che voglia andare all'Università viene presentato in luce positiva, forse proprio come la caratteristica che gli permette di apprezzare le qualità della protagonista senza timore.

Per quanto invece riguarda Pomo, il bambino non è un personaggio dichiaratamente negativo, anzi, è chiaramente inserito nel clima amorevole della famiglia con la madre e la sorella. Tuttavia,

[185] https://www.youtube.com/watch?v=phKnXI01Dz0 (ultima visualizzazione 10 aprile 2022).

non solo non porta a termine l'impresa, ma viene anche presentato come incapace a recepire il messaggio della strega-erbivendola. Dal momento che Mela riesce subito a capirlo senza aiuti esterni, dobbiamo ipotizzare che sia la sua femminilità a permetterglielo. Mostrare un personaggio maschile che fallisce là dove la sorella riesce nella *quest* è certamente anticonvenzionale e appare come un ingegnoso sovvertimento dei classici tropi fiabeschi, tuttavia occore notare che Pomo è caratterizzato come particolarmente inetto, oltre ad avere un certo legame con il deplorevole re che getta un'ombra sulla sua figura. È vero che il lieto fine vede Pomo, Mela e la madre vivere felici nel palazzo nella strega, ma il fatto che il principe non regga il confronto con le qualità della sorella e che sia l'unico bambino oltre a Ferruccio a essere un personaggio individuale lascia intendere un certo sospetto da parte dell'autrice anche nei confronti dei giovanissimi maschi.

Il principe pianista di *La giubba pezzata* è invece un giovane uomo di cui vediamo direttamente le qualità: abilissimo nel suonare il piano, capace di tenere testa alla madre e alle sue idee classiste, pronto a seguire la sua sposa per vivere un'esistenza anticonvenzionale e inaspettata. Se il principe, proprietario del colletto ricamato con i pregi femminili, non pare avere un gran numero di comportamenti e atteggiamenti considerabili come tradizionalmente femminili, le sue doti non convenzionali svolgono comunque un ruolo importante nella storia. In particolare il giovane è caratterizzato dalla sua abilità artistica (da segnalare tuttavia che la maggior parte dei pianisti sono uomini) e dalla gentilezza con sui si approccia alla futura moglie. Occorre inoltre notare l'aspetto fisico, delicato e simile a quello della carpentiera, fra l'altro con lo stesso taglio di capelli. Il principe si distingue per essere un raro esempio di personaggio maschile positivo all'interno degli albi di DPDB.

A proposito di questo, anche Ferruccio potrebbe essere considerato un bambino anticonvenzionale. Al piccolo piace infatti giocare con la sua bambola Fiorella, e la stranezza di questa passione viene sottolineata: "Ai miei tempi i bambini non giocavano con le bambole", borbotta il mocassino di papà. Tuttavia, l'attenzione si focalizza sulla volatilità dei sentimenti maschili: a quanto pare Ferruccio cambia di continuo giocattoli preferiti, come un dongiovanni che si annoia delle sue conquiste, e la bambola viene presentata come un'ingenua: "Ferruccio mi ama e io lo amo. Ma dobbiamo tener nascosto il nostro amore: le nostre famiglie si oppongono", si strugge il pupazzo. In questa battuta possiamo intuire come il bambino si vergogni della sua passione per le bambole e ci giochi di nascosto, a meno che la frase non sia semplicemente la parodia delle situazioni strappalacrime da romanzo rosa. Diversi giocattoli provano quindi a mettere in guardia il pupazzo: "Credimi Fiorella: l'amore non esiste! Sono tutte balle!", sentenzia il camioncino, mentre Lalla, "una povera palla di pezza", è ancora più diretta: "Ferruccio, cara la mia Fiorella, si piglia le cotte, ma poi gli passano! Persino per me, che sono una povera palla ha avuto il suo quarto d'ora…". Il fatto che

diversi balocchi si vantino di essere i prediletti di Ferruccio, dall'automobile da corsa telecomandata al nuovissimo pupazzo alieno, lascia intendere che il bambino effettivamente non sia costante nelle sue preferenze. In conclusione, il personaggio di Ferruccio appare un'occasione poco sfruttata: sarebbe potuto essere un interessante contraltare a Marianna, il cui giocare con l'aereoplanino e pretendere scarpe comode vengono mostrati in luce estremamente positiva. Il caso di Ferruccio è quindi molto diverso da quello di *William's Doll* (Zolotow e Du Bois 1972), dove il desiderio del protagonista di giocare con una bambola viene celebrato.

Scorrendo il nostro corpus alla ricerca di personaggi maschili anticonformisti, otteniamo quindi questi sporadici e parzialmente ambigui esempi. Ciò risulta singolare, dal momento che Turin stessa critica la scarsità di modelli maschili alternativi nella letteratura per l'infanzia:

> Negli albi, le qualità "positive" sono più spesso attribuite agli uomini e ai ragazzi; ma mentre le bambine vengono private di modelli attivi e autonomi, nello stesso tempo anche il territorio dei ragazzi si riduce, limitandoli nell'espressione dell'affettività, della sensibilità estetica e delle capacità manuali, spingendoli a conformarsi ad un'immagine culturalmente povera della virilità. (2003: 3)

Il fatto che i libri di DPDB non presentino personaggi maschili positivi più vari e numerosi si figura quindi come un'occasione mancata, non solo per la loro rarità nella letteratura per l'infanzia – "male characters are unlikely to step outside of male gender norms, rarely embodying roles such as nurturing parental figures, and are significantly more likely to serve as villains" (Kneeskern e Reeder 2022: 1474) – ma anche per il potenziale impatto sul giovane pubblico: "a valuable resource for influencing children's gender attitudes is the reading of carefully selected books and the use of book-related activities" (Trepanier-Street e Romatowski 1999: 158).

Un altro aspetto peculiare è il fatto che Turin, nonostante tutto, auspicasse che anche bambini leggessero le sue storie[186]. L'intento di comunicare ai giovanissimi le ingiustizie del sessismo è ammirevole, ma, per come sono fatti i libri, con la loro continua svalutazione dei personaggi maschili, è difficile pensare che un bambino possa averli letti tutti volentieri, anche se certamente non è impossibile.

Occorre inoltre considerare che alcune storie di DPDB portano a risultati paradossali, a sostegno degli stereotipi di genere. Secondo il nostro corpus, infatti, le donne sembrano maggiormente inclini a prendersi cura della prole e a cucinare rispetto agli uomini, mentre questi paiono fuggire la domesticità e avere difficoltà nel coltivare legami di rispetto e affetto. Non solo, ma nessuna donna casalinga diviene una lavoratrice, al massimo segue i suoi hobby e passioni (Clementina ne è un esempio lampante). Collegato a questo, la radicale critica agli uomini (e non solo

[186] "Speriamo perciò che le leggano anche i maschi, loro futuri interlocutori." (Turin in Gori 1976)

al patriarcato) diviene in alcuni casi insostenibile: la conclusione di diversi albi è che gli uomini non sono necessari alla società, anzi, la loro presenza è probabilmente deleteria (*La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Storia di panini*, *Melaracconti*, *Pianeta Mary*).

Questo trattamento eccessivamente negativo dei personaggi maschili si è rivelato in parte controproducente: diverse recensioni si concentrarono infatti più sui negativi ritratti degli uomini piuttosto che sulle coraggiose e anticonvenzionali eroine. In particolare, il fato del Signor Ratti aveva suscitato più scalpore dell'emancipazione della moglie sulle pagine di diverse testate, fra cui *Irish Times* (1976)[187] e *il manifesto* (Codignola 1976)[188].

A questo proposito, *Una fortunata catastrofe* può essere interpretato anche come una provocazione: perché il fatto che il Signor Ratti non sia apprezzato dalla famiglia per le sue minestre disturba (evidentemente aveva infastidito diversi giornalisti), mentre la situazione iniziale, con Fiorentina serva domestica muta e passiva, non genera questa reazione? Questo potrebbe essere un importante spunto di riflessione sulla scarsa considerazione sociale tradizionalmente accordata alle donne. Al riguardo, occorre ricordare che Turin è consapevole del fatto che i suoi albi sono una rara alternativa e che il suo lettorato è solito leggere libri dove vengono proposti acriticamente contenuti sessisti.

In conclusione, la rappresentazione della mascolinità si presenta come una delle caratteristiche più anacroniste degli albi. Se questo aspetto era già stato criticato all'epoca, vedi ad esempio Codignola 1976, Downing [1976?], Chalon 1976, Rasy 1977, Richter 1979.; esso risulta al giorno d'oggi particolarmente datato. Inoltre, se possiamo leggere importanti implicazioni socioculturali in diversi personaggi maschili negativi – il Signor Ratti come parodia del classico capofamiglia proposto dagli albi, Arturo marito violento da cui occorre fuggire, il prepotente padre di Lucinda che mercanteggia sulle sue nozze –, altri esempi appaiono piuttosto gratuiti: la litigiosità dei fratelli giganti alle prese con l'eredità, la completa identificazione degli uomini con i soldati in *Melaracconti*, la schiera di mariti inadeguati e mogli rassegnate in *Maiepoimai*, la grottesca caricatura di Babbo Natale. Questi aspetti fra l'altro attirarono critiche non soltanto da parte di giornaliste e giornalisti, ma anche da lettrici e lettori – ad esempio lo scrittore Christian Bruel, amico di Turin ed estimatore del suo progetto, considera *Storia di panini* "trop manichéen"[189].

Non stupisce quindi che la riscrittura degli anni Duemila abbia modificato in modo particolare la rappresentazione della mascolinità. Un esempio emblematico è il caso del principe Giovanni, promesso sposo di Lucinda | Camelia: se nell'originale viene descritto come ottuso, ignorante,

[187] "A Fortunate Catastrophe describes itself as non-sexist children's literature – which means in simple language that it's putting the boot into Dad. And how."
[188] "Solo il povero signor Ratti è escluso dalla liberazione e dalla gioia originata dalla catastrofe: non solo continua a lavorare tutto il giorno, ma, una volta a casa, deve prepararsi la minestra."
[189] Intervista di Anna Travagliati a Christian Bruel (30 marzo 2022).

vanitoso, maleodorante, prepotente, cattivo, nella riscrittura la principessa lo presenta come "molto bello e persino simpatico" (Turin 2001: 18). Come già segnalato, ciò rende la decisione della fanciulla di vivere con la strega una vera e propria scelta, non una fuga dettata dalla repellenza dello spasimante. Anche i bonobi ne escono in modo decisamente migliore, meno inetti e più affettuosi con le famiglie. Se la versione originale ipotizza che alcuni bonobi, "incuriositi", si siano recati dalle bonobe e abbiano chiesto di vivere con loro ("ma su questo punto non ci sono certezze"), l'edizione di Motta Junior propone un finale ben diverso:

> Dopo qualche tempo, diventati abili nel ricercare bacche, frutti, semi, germogli e noci, i bonobi improvvisamente sentirono una grande nostalgia delle loro care bonobe, delle bonobine e dei bonobini.
> In piccoli gruppi, senza dire niente a nessuno, lasciarono il boschetto di paletuvieri e partirono alla volta dell'altro bosco.
> Indignati e addirittura furiosi per quel che scoprirono laggiù, alcuni di loro tornarono a casa la sera stessa.
> Ma dopo qualche istante di incertezza, la maggior parte dei bonobi rimasero incantati dal luogo, e decisero di fermarsi e condividere la piacevole vita delle bonobe e dei bonobini, che li accolsero con gioia. (Turin 2009: 72-73).

In conclusione, occorre osservare che questa rappresentazione negativa della mascolinità, spesso criticata anche dai contemporanei di Turin, non ridimensiona l'impatto rivoluzionario che questi libri ebbero nel panorama degli anni Settanta, e l'importanza che rivestono ancora oggi. Anche per questi aspetti, infatti, DPDB si presenta come una testimonianza preziosa e appassionata – seppur a tratti contradditoria e non priva di aspetti discutibili – del femminismo di seconda ondata, che "to a grave extent […] failed to attract a large body of females and males because [its] theory did not effectively address the issue of not just what males might do to be antisexist but also what an alternative masculinity might look like" (Hooks 2000: 69-70), oltre che un coraggioso e raro tentativo di sovvertire stereotipi sessisti e proporre modelli inediti e anticonvenzionali alle giovani lettrici.

5. CONFRONTO CON LA CONTEMPORANEITÀ

5. 1. Questioni di genere nell'educazione e nella cultura dell'infanzia nell'Italia contemporanea

Dagli anni Settanta molte cose sono cambiate in Italia. I diritti delle donne hanno visto un progresso non solo in campo legislativo – basti ricordare la riforma del diritto di famiglia (1975), l'istituzione della legge sull'aborto (1978), la nuova normativa riguardo la violenza sessuale (1996) –, ma anche dal punto di vista culturale e sociale. Tuttavia, nonostante ciò, l'Italia continua a essere un paese maschilista, conservatore e poco recettivo ai cambiamenti.

A prova di questo, il nostro Paese rimane stabilmente in fondo alle classifiche degli stati occidentali (e non solo) per quanto riguarda il gender gap, declinato nei vari ambiti: come riporta Defence for Children International Italia nella guida al progetto "Fiabe… in genere", il Global Gender Gap Report[190], basandosi sui parametri delle opportunità di partecipazione alla vita economica, dell'istruzione, della salute e del coinvolgimento politico, pone l'Italia al 76° posto su 153 Paesi (2020: 23), mentre il Gender Equality Index dell'Istituto Europeo per l'Uguaglianza di Genere (EIGE) colloca il nostro Paese in 14° posizione, ben al di sotto della media europea. Nell'ultimo decennio non sembrano quindi essersi verificati progressi apprezzabili: già nel 2013 il rapporto del World Economic Forum sulla condizione della donna inseriva l'Italia al 71° posto su 135 stati nel mondo, nonché all'ultima posizione in Europa (imPARIaSCUOLA 2014: 2). Per quanto riguarda in particolare l'ambito lavorativo, l'EIGE colloca il nostro Paese al gradino più basso in Europa, pur registrando un "notevole miglioramento" (Defence for Children International Italia 2020: 25).

La situazione economica e lavorativa delle donne continua quindi a essere precaria: le lavoratrici guadagnano in media il 18% in meno degli uomini, occupano posizioni meno prestigiose, presentano un numero maggiore di carriere discontinue e contratti part-time (2020: 26)[191]. A ciò si aggiungono altri fattori preoccupanti, come il tasso di occupazione femminile, un deludente 51,4% contro il 69,5% maschile[192], o il probabile acuirsi del gender gap nei prossimi anni, a causa della crescente richiesta di professionisti delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione, uno dei settori dove il divario di genere è particolarmente marcato (Berra e Cavaletto 2019 citate in Bagattini e Pedani 2022: 134).

[190] http:/www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2020.pdf (ultima visualizzazione 4 gennaio 2023).
[191] Citando https:/www.istat.it/donne-uomini/bloc-2d.html?lang=it (ultima visualizzazione 4 gennaio 2023).
[192] https://www.osservatoriodiritti.it/2022/12/20/gender-gap-italia/#:~:text=Il%20tasso%20di%20disoccupazione%20femminile,%2C7%25%20per%20i%20ragazzi (ultima visualizzazione 4 gennaio 2023).

Un altro dato allarmante riguarda la difficoltà di conciliare la maternità con il lavoro: come osserva Danieli (2020a: 89), non solo molte madri si vedono costrette a lasciare la propria occupazione (la maggior parte malvolentieri), ma "il 40% delle donne che continuano a lavorare dopo il parto dichiarano di avere dei grandi problemi di conciliazione tra la vita lavorativa e quella familiare". Danieli evidenzia quindi che è "interessante notare come non ci siano uomini che dichiarano di essere inattivi per responsabilità familiari" (*ibidem*). Analizzando le statistiche Istat, secondo cui "le donne dedicano molto più tempo degli uomini nella cura della casa e di bambini e bambine, mentre gli uomini dedicano più tempo al lavoro sul mercato", l'autrice non può che constatare che "questo dato può rappresentare un vero e proprio *spreco di talenti*" (*ibidem*).

Se è quindi facile accertare la presenza di sessismo e discriminazioni all'interno dell'ambiente lavorativo, anche nel campo dell'educazione si registra una preoccupante inerzia riguardo le questioni di genere. Infatti, nonostante il mondo scolastico sia ormai decisamente femminilizzato – il 78,5% degli insegnanti sono donne, come ricorda Biemmi (2015b: 819)[193], mentre le maestre ricoprono il 95% dei posti nelle scuole primarie e sfiorano il 100% nei nidi e nelle scuole per l'infanzia (Danieli 2020a: 87) – e le bambine e le ragazze ottengano risultati costantemente migliori dei coetanei (Defence for Children International Italia 2020: 26), persistono gravi lacune e mancanze che agevolano la trasmissione di vecchi stereotipi sessisti, oltre alla trasmissione del "curriculum nascosto"[194], che "tende ad orientare le studentesse verso gli ambiti considerati tradizionalmente di pertinenza femminile quali l'educazione e la cura e gli studenti al contrario verso indirizzi scientifico-tecnologici, riconfermando quindi alcune aspettative standardizzate" (*ibidem*).

La segregazione orizzontale, già visibile nella scelta delle scuole superiori di secondo grado, si acuisce negli studi universitari, con conseguente squilibrio in molte facoltà: come osserva Biemmi (2015b: 814) citando le statistiche del MIUR, le donne si concentrano nei corsi di laurea finalizzati all'insegnamento (95%) e nei dipartimenti di lingue (83%), psicologia (82%), scienze politiche (70%) e letteratura (69%), mentre gli uomini scelgono le aree di ingegneria (77%) e di scienza (67%). Sulla base di questi dati, Biemmi scrive:

> Even though there are no formal barriers to girls and women in all areas of study, female students continue to limit their interests to fields that have traditionally been considered feminine such as education and healthcare. Presently, compared to the liberal arts, the science and technology fields offer greater opportunities to rapidly join the workforce and to have good jobs and careers in terms of both economic and social recognition. Women are therefore penalised because their participation in these fields is limited. (2015b: 814)

[193] "With 78.5% of teachers being female, Italy is placed fifth in the overall ranking for the number of female teachers. If we consider only industrialised nations, Italy has the highest percentage of female teachers" (Biemmi 2015b: 819).
[194] Vedi al proposito Naves e Wisnia-Weill 2015.

Questa situazione provoca evidentemente molti effetti negativi: non solo le donne vengono pagate di meno, ma "while men are spread over a wide range of professions, women are employed in a very limited number of fields, with a strong concentration in the education sector and service industries" (Biemmi 2015b: 815). Questa segregazione non nasce dalla scelta libera e consapevole delle ragazze, continua l'autrice, ma è influenzata "by social imagery that recommends paths more 'suitable' to each gender; this is fed by continuous messages from the family […] and schools" (*ibidem*). A tutto ciò non è superfluo aggiungere i dati riguardanti la carriera accademica: Danieli, rifacendosi ai dati MIUR del 2015, riporta che, per quanto le studentesse rappresentino il 56,2% degli iscritti all'università e il 52,4% dei dottori di ricerca, le donne costituiscono solo il 35,4% dei professori associati e il 21,4% degli ordinari (2020a: 87).

Al contrario quindi del luogo comune che vede la scuola italiana come uno spazio privilegiato privo di discriminazione sessuale, "the Italian school system (in its structure and the knowledge that it transmits) emerges as a reflection of a sexist society which, in turn, is configured as an engine for perpetuating traditional and stereotypical views of masculine and feminine roles" (Biemmi 2015b: 813), come sostenuto da molte ricerche (vedi ad esempio Belotti 1982 [1973], Beseghi e Telmon 1992, Ulivieri 1995). Fra gli studi più recenti, Bagattini e Pedani osservano:

> La scuola come luogo dell'uguaglianza e delle pari opportunità è in realtà una rassicurante chimera che nasconde un immaginario di genere che si riproduce nelle pratiche, nelle metodologie didattiche, negli strumenti, negli spazi, che assegna alla donna un ruolo legato al privato, al familiare, alla cura e, nel farlo, di fatto lo sminuisce. (2022: 137)

In merito al gender gap in ambito scolastico, Biemmi si concentra in particolare su tre aspetti: "gendered subject choice in education, sexism in textbooks, and teachers' lack of awareness of gender issues" (2015b: 813). Per quanto riguarda la dicotomia della scelta del percorso di studi in base al genere, l'autrice nota la presenza di due curricula, uno formale e manifesto, "identical for males and females, who – at least officially – have already achieved equal opportunities within the school's walls", e un altro nascosto, "imbued with implicit messages which often work against the educational goals that are explicitly pursued" (2015b: 815). Se le ragazze sono maggiormente penalizzate da questa segregazione, Biemmi evidenzia come anche i ragazzi ne vengano danneggiati, e auspica:

> Given that the social construction of gender roles has a limiting effect on both men and women, it would be useful if educational guidance was aimed at encouraging diversification in the educational and professional choices of both boys and girls. (2015b: 816)

Oltre a ciò, anche i libri di testo contribuiscono alla diffusione di contenuti sessisti, nonostante iniziative importanti come il progetto POLITE (acronimo di Pari Opportunità nei Libri di TEsto), realizzato fra la fine degli anni Novanta e l'inizio anni Duemila. Per quanto il progetto sia stato un

tentativo coraggioso di eliminare gli stereotipi sessisti nei manuali scolastici, diverse ricerche (vedi ad esempio Corsini e Scierri 2016, Biemmi 2017 [2010]) hanno rilevato come a distanza di anni POLITE non abbia ottenuto gli effetti sperati. A questo proposito anche Urru, analizzando cinque recenti grammatiche italiane, concorda sulla scarsità di risultati concreti, e scrive:

> Trascorsi ormai quasi vent'anni dalla pubblicazione del Codice di autoregolamentazione del progetto POLiTe, sarebbe opportuno trasformare quello che era stato un coraggioso – ma allo stesso tempo timido e non troppo chiaro – tentativo di suggerire alcune caratteristiche auspicabili, in una presa di posizione più forte e chiara, caratterizzata da un maggior rigore e tradotta in linee guida facilmente applicabili, sulle orme magari delle Linee Guida del MIUR del 2018. (2021: 80)

Ciò evidentemente non significa che il POLITE sia stato inutile: esso ha lasciato "una scia di sensibilità" (Danieli 2020a: 117) che ha permesso lo sviluppo di una chiara attenzione per questo ambito, precedentemente per lo più ignorato, e l'ideazione di nuovi progetti. Se è vero che al momento mancano linee guide ufficiali sui contenuti di genere nei manuali scolastici (Urru 2021: 70), Danieli nota però la presenza di diversi elementi incoraggianti, come la collaborazione di Biemmi con le case editrici Fabbri e Rizzoli, dove l'autrice supervisiona i testi indirizzati alle scuole primarie "con lo specifico intento di promuovere la cultura della parità di genere attraverso il contrasto agli stereotipi e alle diseguaglianze in ambito educativo" (2020a: 109).

Per quanto riguarda invece la preparazione degli insegnanti sulle questioni di genere, Biemmi (2015b: 819) riporta che, secondo diversi studi (ad esempio Alba 1992 e Bellafronte 2003), le professoresse e le maestre (oltre che i loro colleghi, evidentemente) propongono spesso visioni sessiste e conservatrici, dimostrando scarso interesse per l'innovazione. Biemmi invece, basandosi sulla sua ricerca del 2009, nel corso della quale aveva intervistato un gruppo di insegnanti, propone risultati parzialmente diversi: secondo le testimonianze raccolte, sia gli uomini che le donne "were able to critically examine the knowledge transmitted at school, identifying its sexist foundations" (2015b: 819-820). Altri aspetti risultavano tuttavia problematici, come il fatto che i docenti tendessero a enfatizzare le differenze fra alunne e alunni, proponendo spesso giudizi stereotipati. Per quanto riguarda invece le possibilità della scuola di modificare la società, gli insegnanti si mostravano pessimisti:

> The teachers believe that they do not have the tools necessary for spreading gender education among young people; more generally, they referred to the inability of schools to produce changes in the mentality of the majority of their pupils. From the teachers' narratives it can be deduced that the school is not considered a place of emancipation and social empowerment, but is rather a place that reproduces inequalities present in society. […]
> Almost all of the teachers were aware that sex discrimination still exists at various levels in Italy (they perceived that they are living in a sexist country). However, they believed that the school was, first, not responsible for the problem (because the school did not discriminate against girls) and, second, that they did not have the tools and the means to resolve the issue. (Biemmi 2015b: 820)

Alla luce di tutto ciò, Biemmi sostiene il bisogno urgente di interventi a livello scolastico che promuovano la parità di genere e aiutino le studentesse e gli studenti a superare i pregiudizi di genere nella scelta delle loro carriere. In particolare, secondo l'autrice, è necessario non solo esaminare criticamente i programmi formativi, i libri di testo, i contenuti dell'insegnamento, con il fine di evidenziare i contributi delle donne nei vari ambiti, ma anche fornire al corpo docente strumenti critici appropriati per combattere gli stereotipi sessisti nelle pratiche didattiche quotidiane.

Al proposito Di Cola e Pasquino avanzano dei dubbi circa la preparazione delle e degli insegnanti in questo ambito, dal momento che "gli studi di genere all'università sono affidati alla buona volontà di alcune/i docenti, e rarissimamente le/i future/i insegnanti incontrano queste tematiche nei loro percorsi di laurea" (2015: 61). Riguardo invece la formazione del corpo insegnante post-universitaria, Bagattini e Pedani osservano che i corsi specifici, essendo volontari, sono seguiti solo da alcuni docenti, perlopiù già sensibili sul tema (2022: 141-142), e anche Seveso esprime preoccupazione: "purtroppo, attualmente, la formazione degli insegnanti riguardo a questi temi appare poco diffusa, molto fragile e non sostenuta da adeguati provvedimenti ministeriali" (2016: 118). La situazione, peraltro, non appare semplice neppure per gli insegnanti adeguatamente preparati: come riporta Giusti,

> In molti […] hanno testimoniato il clima di difficoltà che si respira nella scuola, dove è sempre più probabile incontrare colleghi, genitori e perfino dirigenti pronti a etichettare come "propaganda ideologica" ogni percorso informativo e formativo che insegni a conoscere e rispettare le differenze. (2015: 59)

L'ostilità se non il rigetto violento con cui parte della popolazione reagisce ai tentativi di proporre iniziative legate alle questioni di genere, alle pari opportunità, alla lotta alla discriminazione sessuale e simili è purtroppo un problema assai attuale nel nostro paese (vedi ad esempio Accolla 2015, Batini 2015, Baccolini, Pederzoli e Spallaccia 2019b, Danieli 2020a, Pederzoli 2021, Bagattini e Pedani 2022). Uno dei casi più eclatanti riguarda il caso dell'"ideologia del gender", un fenomeno di grande rilievo su cui è necessario soffermarsi.

Questa formula, come ricostruito da Garbagnoli (2014), non è recentissima: è stata infatti coniata in alcuni testi ufficiali del Vaticano redatti sotto l'egida del Pontificio Consiglio per la Famiglia all'inizio degli anni 2000 con il duplice obiettivo di "influenzare il nostro contesto politico […] e screditare i *gender studies*" (Accolla 2015: 23). "L'ideologia del gender" ha conosciuto poi negli ultimi anni una notevole fortuna, fino a divenire parte "degli slogan scanditi da migliaia di manifestanti mobilitatisi (in Francia e in Italia, soprattutto) contro l'adozione di riforme giuridiche

miranti alla riduzione delle discriminazioni subite dalle persone non-eterosessuali" (Garbagnoli in Accolla 2015: 23).

In Italia, in particolare, è stato fortemente criticato l'articolo 5 ("Piano d'azione straordinario contro la violenza sessuale e di genere") della legge n. 119 del 15 ottobre 2013, dove al comma 2/c si legge che è necessario

> promuovere un'adeguata formazione del personale della scuola alla relazione e contro la violenza e la discriminazione di genere e promuovere, nell'ambito delle indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo di istruzione, delle indicazioni nazionali per i licei e delle linee guida per gli istituti tecnici e professionali, nella programmazione didattica curricolare ed extra-curricolare delle scuole di ogni ordine e grado, la sensibilizzazione, l'informazione e la formazione degli studenti al fine di prevenire la violenza nei confronti delle donne e la discriminazione di genere, anche attraverso un'adeguata valorizzazione della tematica nei libri di testo.[195]

E ancora al comma 16 della legge 107/2015, soprannominata "legge della Buona Scuola":

> Il piano triennale dell'offerta formativa assicura l'attuazione dei principi di pari opportunità promuovendo nelle scuole di ogni ordine e grado l'educazione alla parità tra i sessi, la prevenzione della violenza di genere e di tutte le discriminazioni, al fine di informare e di sensibilizzare gli studenti, i docenti e i genitori.[196]

Tali argomentazioni trovano terreno fertile in parte della popolazione, in particolare quella legata agli ambienti cattolici e ultraconservatori, e contribuiscono a confonderne un'altra fetta, non per forza reazionaria, gettando discredito su qualsiasi iniziativa a tematica di genere. Nasce così, per calcolo politico, la cosiddetta "ideologia del gender", creata dai "suoi oppositori, che la usano come spauracchio" (come scrive Tebano citata in Roghi 2015: 34). Lingiardi, intervistato da Batini, riflette sull'origine di questo strumento demagogico e sul suo nome, scelto ad hoc per incutere sospetto:

> Si prende dunque un campo di studi con una forte tradizione e noto quasi esclusivamente agli addetti ai lavori come i *gender studies*, che in Italia si traduce in "studi di genere" (in cui convivono posizioni e approcci diversi, riferimenti teorici differenti e anche strumenti e metodi di ricerca diversi, come in ogni campo di studi), si mescolano aspetti prelevati da teorie minoritarie (come diffusione) e si fa diventare il tutto una "teoria" o meglio ancora "un'ideologia". Per indurre maggiore confusione si lascia una parola in inglese e una in italiano, ed ecco la prima parte del lavoro è svolta: teoria del gender o ideologia del gender. A questo punto ci vuole una narrazione semplice, qualcosa che spaventi e che induca le persone a non approfondire troppo, e a reagire senza prima informarsi o riflettere. (2015: 20)

[195] https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2013/10/15/13G00163/sg (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[196] https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/07/15/15G00122/sg (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

Al proposito Accolla (2015: 31) riporta una circolare scolastica, condivisa in varie chat Whatsapp e pubblicata anche sul sito www.difendiamoinostrifigli.it, che mette in guardia le famiglie dai progetti di educazione sessuale dell'Organizzazione Mondiale della Salute:

> In proposito è opportuno sapere che le Linee Guida dell'Organizzazione Mondiale della Sanità [sic] per l'educazione sessuale nelle scuole, riportano:
> - da 0 a 4 anni: masturbazione infantile precoce;
> - da 4 a 6 anni: masturbazione, significato della sessualità: il mio corpo mi appartiene. Amore tra le persone dello stesso sesso, scoperta del proprio corpo e dei propri genitali;
> - da 6 a 9 anni: masturbazione, autostimolazione, relazione sessuale, amore verso il proprio sesso, metodi contraccettivi;
> - da 9 a 12 anni: masturbazione, eiaculazione, uso dei preservativi. La prima esperienza sessuale. Amicizia e amore con il partner dello stesso sesso;
> - da 12 a 15 anni: riconoscere i segni della gravidanza, procurarsi i contraccettivi dal personale sanitario, come fare coming out;
> - dai 15 anni in poi: diritto all'aborto, pornografia, omosessualità, bisessualità, asessualità.
> Senza voler esprimere alcun giudizio, mi limito ad invitarVi ad approfondire la questione, volendo anche sul seguente sito:
> www.difendiamoinostrifigli.it

Se una parte della popolazione si lascia ingannare da simili testi, è chiaro però che la creazione di tale strumento di propaganda corrisponde a un'operazione politica. Come scrive Accolla, le reali motivazioni dei movimenti anti-gender sono "la negazione di qualsiasi tentativo di legiferare a favore delle persone LGBT: dalle leggi di tutela contro le aggressioni, all'educazione alle differenze a scuola, ai programmi di prevenzione del bullismo omo-transfobico fino al riconoscimento delle unioni" (2015: 26). In tutto ciò si assiste a "un ultimo tentativo trovato dalle forze tradizionalmente ostili [alle persone LGBT] per ritardare un cambiamento politico su scala planetaria che configura la liberazione della *gay community* come ulteriore anello di un lungo processo di affermazione di diritti" (*ibidem*).
È evidente insomma che la matrice di questo strumento demagogico è omofobica e antifemminista:

> Non sono le falsità sulla masturbazione infantile a spaventare tanto i detrattori dei progetti di educazione alle differenze, ma la paura della straordinaria possibilità che ha l'agire educativo di trasformare i rapporti tra i generi in termini di giustizia, pluralità e inclusione: la paura che nelle scuole crescano cittadini e cittadine liberi e uguali, in dialogo con la propria identità e il proprio orientamento sessuale oltre gli stereotipi e i pregiudizi, dotati del senso critico necessario per opporsi alle ingiustizie e alle discriminazioni. (Di Cola e Pasquino 2015: 62)

Da questi ambienti ultraconservatori, con strategie più o meno sofisticate a seconda delle situazioni, provengono quindi tutta una serie di operazioni miranti a contrastare l'educazione all'affettività, l'insegnamento dei pari diritti e il rispetto delle diversità, dai tabelloni elettronici con la scritta "L'amministrazione comunale è contraria all'ideologia gender", usati in alcuni comuni ad amministrazione leghista (Roghi 2015: 30), alla creazione di un ambiente ostile a progetti di

sensibilizzazione alle questioni di genere che spinge le scuole a bloccare attività di questo tipo (GREVIO[197] 2020, come riportato da Bagattini e Pedani 2022: 133).

Tuttavia, accanto a questi episodi, possiamo trovare molti esempi di attività positive svoltesi armoniosamente, a beneficio delle alunne, degli alunni, delle famiglie e degli insegnanti stessi. A titolo di esempio, ricordiamo il progetto "IBIDeM - Io Bambina, Io Donna e Maestra. Pari opportunità di genere dalla scuola primaria alla società interculturale", a cura della Fondazione Enrica Amiotti, composto da numerose attività organizzate nell'anno scolastico 2011/2012 in diverse scuole statali e in alcuni centri di accoglienza per immigrati (Fondazione Enrica Amiotti 2012); e "Fiabe… In genere", declinazione italiana del progetto europeo "Fairy Tales", co-finanziato dal programma Diritti, Uguaglianza e Cittadinanza dell'Unione Europea (2014-2020), che

> ha svolto attività tese a riconoscere, comprendere e contrastare insieme a bambine e bambini di 5/7 anni, insegnanti e genitori, gli stereotipi di genere presenti nelle fiabe tradizionali e i contesti esistenziali in cui si possono manifestare ostacoli o, al contrario, buone opportunità all'espressione della propria diversità e unicità. (Defence for Children International Italia 2020: 5)

Sono attive in Italia anche molte associazioni che si occupano di progetti sulla parità di genere, come la rete nazionale "Educare alle differenze", istituita nel 2017, che "lavora per una scuola competente a fabbricare cittadinanza, inclusione e uguaglianza", alternativa "a chi nel nostro Paese alimenta focolai di intolleranza, clericalismo, sessismo e omofobia"[198]. Diversi progetti propongono inoltre laboratori e attività nelle scuole, ad esempio "G-BOOK", cofinanziato dal programma Europa creativa dell'Unione Europea[199].

Insomma, come osservano Di Cola e Pasquino, "dentro e fuori le scuole si stanno diffondendo sempre di più programmi che mirano a riflettere e decostruire i modelli stereotipanti, per prevenire bullismo e violenza partendo dall'educazione ai sentimenti e dall'ottica di genere" (2015: 63). Questi progetti si rivelano particolarmente preziosi perché sono uno strumento efficace per la prevenzione della violenza di genere, purtroppo molto diffusa nel nostro paese. Al proposito Defence for Children International Italia osserva che "la violenza di genere non è in diminuzione in Italia: nel 2018 sono stati rilevati 142 femminicidi (+ 0,7% sull'anno precedente), di cui una gran parte consumati in famiglia"[200] (2020: 27). Scrivendo di femminicidio, Danieli sottolinea la sua matrice culturale patriarcale e cita la posizione dell'Accademia della Crusca:

---

[197] "GREVIO è l'acronimo con cui viene chiamato il Gruppo di esperti/e sulla lotta contro la violenza nei confronti delle donne e la violenza, definito dalla Convenzione di Istanbul (Capitolo XI) per controllare l'attuazione della stessa" (Bagattini e Pedani 2022: 133).
[198] http://www.educarealledifferenze.it/lassociazione-nazionale/ (ultima visualizzazione 18 gennaio 2023).
[199] All'indirizzo https://metra.dipintra.it/galleria/ è possibile visualizzare alcune foto degli eventi svolti nelle scuole.
[200] Dati prelevati da Banca Dati EURES, Rapporto "Femminicidio e violenza di genere in Italia" 2019. https://www.eures.it/sintesi-femminicidio-e-violenza-di-genere-in-italia/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

> Alla base c'è la concezione della femmina come un nulla sociale […] non si tratta dell'omicidio di una persona di sesso femminile, ma di un delitto che trova i suoi profondi motivi in una cultura dura a rinnovarsi e in istituzioni che ancora la rispecchiano almeno in parte […]. Si colloca all'interno di una visione culturale che vede il femminile disprezzato e disprezzabile. (2020a: 51)

Esistono anche segnali innovativi e positivi: ad esempio l'importante presenza di associazioni maschili che rifiutano questa concezione violenta della mascolinità e rivendicano modalità di paternità alternative, come Maschile Plurale[201] (Danieli 2020a: 53).

In conclusione, il tema del genere nell'educazione, soprattutto per bambine e bambini, si rivela in Italia come un argomento controverso, che incontra ancora una forte ostilità da parte di un gran numero di genitori. Un elemento di novità è rappresentato dal fatto che negli ultimi anni, come osserva Biemmi, "gender issues in education have become the focus of unprecedented political and public attention and the subject of important legislative actions" (2015b: 813). Se da un lato ciò ha permesso di riempire un vuoto normativo, insolito in ambiente europeo (Biemmi 2015b: 812), dall'altro l'entrata di questo tema nel dibattito pubblico ha avuto "conseguenze non di poco conto sulle modalità con cui la scuola si trova ad affrontare [la] questione[,] rimasta per anni sottotraccia", come osservano Bagattini e Pedani (2022: 129).

Si assiste così, agli inizi degli anni 2020, a una situazione fortemente polarizzata: accanto a innovazioni legislative (come la "legge della Buona Scuola" 107/2015) troviamo genitori fortemente ostili alle persone LGBTQ+, a fianco di insegnanti sensibili alla parità di genere agiscono associazioni che condannano la sedicente "ideologia del gender", rifiutando ogni confronto. Questo difficile contesto testimonia la necessità di una maggiore attenzione verso questi temi, a cominciare proprio dalla scuola, per insegnare alle alunne e agli alunni una cultura di rispetto per le differenze e consentire a ragazze e ragazzi "la realizzazione delle proprie competenze e attitudini, senza condizionamenti e senza svalutazioni" (Bagattini e Pedani 2022: 137).

5.2. Esperienze editoriali impegnate in prospettiva di genere

Il settore dell'editoria per l'infanzia e l'adolescenza propone oggi una produzione molto disomogenea, non solo per quanto riguarda la qualità in generale (Pederzoli 2021: 38), ma anche dal punto di vista delle questioni di genere. Infatti, accanto al fenomeno della *genderization*, "that tend to reinforce a fixed gender division and rigid, binary, often conservative models" (D'Arcangelo,

[201] https://maschileplurale.it/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

Elefante e Illuminati 2019b: 12), è evidente da parte di alcune case editrici indipendenti una forte sensibilità nei confronti delle tematiche di genere, nata "da un'innegabile rinnovata centralità di tali questioni nel contesto socioculturale e politico contemporaneo" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 105). Come osserva Biemmi,

> Negli ultimi anni in Italia si assiste ad un notevole rinnovamento dell'immaginario di genere veicolato dai libri per bambini, in particolar modo dagli albi illustrati. La produzione editoriale rivolta all'infanzia è in pieno fermento: sono nate case editrici (Settenove, Lo Stampatello) e collane ("Sottosopra", edizioni Giralangolo) interamente dedicate all'abbattimento degli stereotipi sessisti, alla promozione della cultura della parità, all'estirpazione delle radici culturali della violenza di genere, alla presentazione di nuovi modelli di famiglia. (2017 [2010]: 283)

Al proposito è importante chiarire che queste pubblicazioni non sono un fenomeno nuovo, ma si riallacciano all'editoria femminista degli anni '70, fra cui l'importante esperienza di DPDB, indicata come precorritrice da Pederzoli e Illuminati (2021c), Szpunar, Sposetti e Marini (2017) e *La Stampa* (2014). Accanto alle attività di case editrici impegnate, come Lo Stampatello, Settenove, Matilda Editrice, EDT/Giralangolo, Biemmi evidenzia inoltre come "progressive stories can be found […] not only in publishing houses and series dedicated to this subject but scattered here and there in the catalogues of other Italian publishers" (2015a: 103).

Occorre quindi sottolineare che, se già a partire dagli anni Duemila iniziano a comparire interessanti collane per bambine e ragazze che trattano temi come l'uguaglianza e le pari opportunità, vedi ad esempio "Sirene" di EL/Emme/Einaudi Ragazzi o "Donne nella Scienza" di Editoriale Scienza, bisogna attendere anni ben più recenti, dal 2010 in poi, per vedere progetti editoriali focalizzati sulle questioni di genere rivolti anche a bambini e ragazzi[202] (Pederzoli 2021: 38). Accanto a questo sforzo di aggiornamento delle narrazioni e dei modelli femminili e maschili, spesso elogiato dalla stampa e da lettrici e lettori, non bisogna però dimenticare che persiste in parte del pubblico (in particolare nelle associazioni e nelle fazioni politiche anti-gender) una forte ostilità nei confronti di queste pubblicazioni. Il panorama editoriale per l'infanzia contemporaneo si presenta quindi polarizzato, complesso, ma anche stimolante, dinamico e in forte mutamento.

In anni recenti la letteratura italiana per l'infanzia si è dunque arricchita dei cataloghi di diverse case editrici indipendenti e attente alle questioni di genere, fra cui occorre ricordare Settenove, Camelozampa, EDT/Giralangolo, Lo Stampatello, Matilda Editrice, Sinnos, Terre di mezzo Editore, (cfr. Pederzoli e Illuminati 2021b: 8). Se solo alcune di queste "openly focus on gender issues or thematize feminist and gender concerns in their goals […], they all certainly offer their readers stories

[202] Come nel caso delle case editrici Settenove e Lo Stampatello.

that challenge and break stereotypes, including gender clichés" (D'Arcangelo, Elefante e Illuminati 2019b: 13).

Apriamo dunque la nostra rassegna con le case editrici militanti, a cominciare da Settenove,

> il primo progetto editoriale italiano interamente dedicato alla prevenzione della discriminazione e della violenza di genere, con un'attenzione particolare alla narrativa per l'infanzia e l'adolescenza allo scopo di stimolare un immaginario libero da stereotipi. (Pederzoli 2021: 38)

Fondata nel 2013 da Monica Martinelli, giovane editrice dalla formazione giuridica, Settenove "nasce con il preciso intento di contrastare e prevenire le discriminazioni e la violenza di genere attraverso l'educazione alla parità e all'affettività delle giovani generazioni" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 108). L'offerta di questa casa editrice è piuttosto variegata: delle sei collane, tre sono di natura divulgativa e si rivolgono a un pubblico adulto, mentre le rimanenti, "Narrativa" ("romanzi, racconti e graphic novel per l'infanzia e l'adolescenza"), "Storie nella storia" ("un racconto nuovo della Storia, capace di intrecciare le vicende di donne e uomini, di valorizzare le relazioni e le differenze, di contribuire alla costruzione di un mondo comune migliore") e "Albi illustrati e cartonati" ("educazione paritaria, rispetto delle differenze e decostruzione degli stereotipi")[203], sono dedicate alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza (*ibidem*). È interessante inoltre notare che, pur mostrando uno spiccato interesse per libri e traduzioni contemporanee, Settenove si occupa anche di recuperi dal passato, come nel caso di *Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo* (2015), traduzione di *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* di Christian Bruel e Anne Bozellec (1975), già pubblicato in Italia da DPDB nel 1978.

Scorrendo i titoli del catalogo, Pederzoli e Illuminati osservano "la presenza di due filoni, il primo di carattere più educativo, il secondo più immaginifico" (2021c: 111). Se infatti alcuni albi mirano esplicitamente a decostruire gli stereotipi di genere proponendo "contro-modelli alternativi, spesso diametralmente opposti a quelli tradizionali" (*ibidem*) – vedi ad esempio *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* di Raquel Díaz Reguera (2013) –,

> Non mancano, tuttavia, albi illustrati che si interrogano in maniera delicata, profonda e complessa sulle identità di genere e le diversità, sperimentando nuove modalità anche dal punto di vista letterario e figurativo. È questo il caso del già menzionato *Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo*. (*Ibidem*)

Una pubblicazione particolarmente significativa è il percorso bibliografico *Leggere senza stereotipi. Percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro* di Scosse (2015), "uno strumento utile per ricercare nuove occasioni di scoperta, che offre libri imperdibili, libri che hanno fatto la storia della letteratura

[203] Descrizioni tratte dalla pagina https://www.settenove.it/collane (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

per ragazzi, accanto a titoli meno conosciuti, patrimonio di società più aperte al dialogo" (Sola 2017 [2015]: 8), emanazione dell'omonimo catalogo digitale[204], descritto da Biemmi come un "archivio bibliografico online di albi illustrati che accompagnano bambine e bambini verso la costruzione di identità libere da stereotipi e aperte verso le differenze" (2014: 10).

Lo Stampatello si presenta invece come "una piccola realtà editoriale specializzata sulle tematiche LGBTQ+, fortemente impegnata nella promozione di una letteratura per l'infanzia e per ragazze.i inclusiva e rispettosa delle diversità, che valorizzi e validi, attraverso la rappresentazione nei libri, qualsiasi esperienza minoritaria" (Pederzoli 2021: 21). Fondata nel 2011 dalla coppia Francesca Pardi e Maria Silvia Fiengo, mogli e madri, "with the ambitious aim of filling a vacuum in Italian books for children, namely the publication of books about same-sex families" (D'Arcangelo, Elefante, Illuminati 2019b: 13),

> Lo Stampatello publishes picturebooks dealing with homosexuality, same-sex parenting, single parenting, adoption and any different kind of family, with LGBTQ+ characters, as well as unconventional girls and boys, thus answering a demand that was latent, and creating a new and growing market niche which addresses not only families with the same sex parents who wanted to be represented in picturebooks to be read to their children, but also a wider potential readership sensitive to these issues. (*Ibidem*)

Pederzoli e Illuminati sottolineano inoltre come non solo Lo Stampatello affronti temi ancora controversi all'interno della società italiana, come l'omogenitorialità o le identità queer, ma miri a parlare di questi argomenti con un linguaggio semplice e diretto, accessibile al giovane pubblico, dimostrando "una volontà di chiarezza che non va confusa con un atteggiamento di condiscendenza nei confronti dei lettori e delle lettrici, né con una superficialità nella trattazione" (2021c: 113). Al proposito occorre sottolineare che una delle caratteristiche de Lo Stampatello è "la predominanza di albi illustrati destinati principalmente a un pubblico in età scolare e prescolare, con poche incursioni verso fasce più alte" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 116).

Fra le sue pubblicazioni più significative, possiamo ricordare *Il bell'anatroccolo* (2012), traduzione del celebre albo *The Sissy Duckling* di Harvey Fierstein (2002), un libro che "address[es] being a sissy as a way of urging young children to be kind to those of their peers who don't fit into gender normative categories" (Sapp 2010: 37), e *Piccolo uovo* (2011), "il successo editoriale più importante della casa editrice" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 115), dove il protagonista parte per un viaggio alla scoperta dei vari tipi di famiglie: arcobaleno, con genitori eterosessuali, adottive, monoparentali, e così via. L'albo, scritto da Francesca Pardi e illustrato da Altan, è risultato vincitore del prestigioso Premio Andersen come Miglior libro 0/6 anni nel 2012 e ha dato origine a diversi

[204] https://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi/ (ultima visualizzazione il 10 gennaio 2023).

adattamenti, fra cui un cartone animato con la voce di Lella Costa, e alla collana "Piccolo uovo è" (*ibidem*).

Il progetto di Pardi e Fiengo, come era prevedibile, è stato oggetto di numerosi attacchi da parte di esponenti politici e associazioni omofobe e ultraconservatrici: Pederzoli e Illuminati ricordano ad esempio che *Piccolo uovo* e altri testi sono stati inseriti nelle *black lists* dei libri da eliminare dalle scuole e dalle biblioteche (2021c: 113). Tuttavia, come osservano le studiose, "è proprio questa ostilità, spesso aperta, a ribadire non solo l'importanza del progetto ma anche come sia quanto mai necessario" (*ibidem*).

Occorre infine notare che negli ultimi anni la produzione di questa casa editrice si è sensibilmente contratta – l'ultimo titolo è *Queer Heroes. 53 eroi arcobaleno di tutti i tempi* del 2020 –, soprattutto a causa delle difficoltà economiche tipiche di una piccola realtà editoriale, che "fatica a stare al passo con i ritmi imposti dal mercato editoriale e dalla costante richiesta di novità, i cui costi di produzione e pubblicazione possono diventare proibitivi" (Pederzoli e Illuminati 2021c: 116).

Un altro progetto di grande interesse è Matilda Editrice, fondata a Foggia nel 2003 con il nome originario di Casa Editrice Mammeonline, espansione della comunità digitale omonima diretta da Donatella Caione e Debora Cingano. Come racconta la redazione,

> Decidemmo di fondare questa casa editrice per dare voce e spazio nel vasto mondo editoriale a tante donne che inventavano storie per bambini o bambine e raccontavano con esse le loro esperienze su maternità, genitorialità, adozioni, procreazione assistita, allo scopo di portare fuori della comunità online il supporto e la condivisione che le donne si scambiavano nei forum.[205]

Occorre aspettare fino al 2009 perché la casa editrice si scinda dalla comunità online, e fino al 2016 perché assuma la nuova denominazione di Matilda Editrice, per rendere giustizia al fatto che i libri non erano più prodotti a partire dalle esperienze delle madri del forum, ma fossero ormai affidati a professioniste e professionisti, oltre che indirizzati al giovane pubblico[206]. La direttrice editoriale, Donatella Caione, spiega così la scelta del nome, ispirato al celebre personaggio di Roald Dahl:

> Matilda è libertà, è anticonformismo, è intelligenza, è l'emblema di quello che dovrebbe rappresentare la cultura: il mezzo per allargare i propri orizzonti e non lasciarsi sopraffare dalla grettezza.
> E, oltre al senso, contiene le parole Multicultura Accoglienza Tenacia Identità Lettura Diversità Affettività. Parole che raccontano perfettamente le motivazioni, gli interessi e l'approccio mio e di chi lavora con me, compresa la tenacia, qualità indispensabile per chi crede nel lavorare nell'editoria.[207]

[205] https://www.matildaeditrice.it/la-nostra-storia (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[206] https://www.matildaeditrice.it/congliocchidimatilda (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[207] *Ibidem*.

Come osservano Pederzoli e Illuminati, la casa editrice, fin da subito caratterizzata da "una spiccata dimensione femminile e femminista, si specializza in storie sulla genitorialità, e in particolare su tematiche difficili e poco trattate quali l'adozione e la procreazione assistita", e si apre in seguito a nuove tematiche, "legate alle identità di genere, all'interculturalità e all'inclusione delle differenze tutte" (2021c: 120). Ancora Pederzoli evidenzia il valore di questo progetto, volto a "pubblicare libri per bambine e bambini che diano spazio alle protagoniste femminili, contrastino gli stereotipi di genere, raccontino la diversità e l'accoglienza, i sentimenti e le emozioni, l'importanza di un linguaggio 'di genere' che sia rispettoso e inclusivo" (2021: 38).

Dopo titoli di grande importanza come *Mamma raccontami come sono nato: fiabe e filastrocche* (2007), sulla procreazione assistita; *Chiamarlo amore non si può* (2014*)*, raccolta di ventitré racconti di scrittrici italiane sulla violenza contro le donne e le ragazze; *La grammatica la fa... la differenza: fiabe, racconti e filastrocche* (2015), che spiega in modo ironico e divertente la necessità di nominare il femminile nella lingua (Pederzoli e Illuminati 2021c: 120); Matilda Editrice ha chiuso l'attività nel 2022. Così Caione commenta la scelta di interrompere un "percorso lungo 16 anni e 100 libri, un percorso fatto di incontri felici tra persone appassionate, di libri belli, di passione incondizionata, di editoria militante"[208], dandoci una testimonianza diretta delle difficoltà concrete dei progetti editoriali indipendenti e militanti:

> Ci ho pensato tanto, da molto tempo, e sono infine giunta alla decisione di chiudere Matilda Editrice. Ho capito che la decisione fosse giusta quando l'immaginarla chiusa non mi dava più malinconia ma leggerezza. I motivi sono tanti, la pandemia ha sicuramente influito […].
> E comunque sono proprio stanca, credo di aver dato quel che ero in grado di dare. Riconosco anche che nel sistema non sono mai riuscita ad inserirmi e dover continuare a combattere per riuscire ad entrarci è stato causa di stress ed ulteriore stanchezza. Anche il mio tema prediletto mi ha stancato perché ormai è diventato di moda fare libri contro gli stereotipi di genere ed è veramente difficile combattere la banalità di tanti testi che sono nati recentemente. Resta però l'orgoglio di aver trattato molti temi in anticipo sui tempi e la gioia di avere avuto un piccolo gruppo di persone che li hanno conosciuti, sostenuti ed amati. Persone che ringrazio con tutto il mio cuore ma che ahimè sono poche perché anche tra gli appassionati e le appassionate di letteratura per l'infanzia quelle che conoscono Casa Editrice Mammeonline o Matilda Editrice sono poche e lo vedo quando nei gruppi tematici si scambiano consigli su temi da me trattati ignorando molto spesso i libri da me pubblicati. […]
> Non sparisco, sarò presente nel mondo dell'editoria per l'infanzia e come attivista per combattere stereotipi e discriminazioni in modo diverso.[209]

Un'altra imprescindibile esperienza editoriale militante è la collana "Sottosopra", proposta dal marchio Giralangolo di EDT (Edizioni di Torino), "created to promote alternative images, the plurality of gender identities and the 'interchangeability' of male and female roles through picturebooks, as specified in the publisher's mission reported on the website" (D'Arcangelo, Elefante

[208] https://www.matildaeditrice.it/matilda-editrice-chiude (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[209] *Ibidem*.

e Illuminati 2019b: 13). Istituita nel 2014 e fin da subito affidata a Irene Biemmi, ricercatrice specializzata in pedagogia di genere, "Sottosopra" propone albi illustrati per il giovane pubblico improntati alla parità di genere e assai curati negli aspetti letterari e figurativi, con la forte volontà di proporre un prodotto culturale di valore sia scientifico che pedagogico (Pederzoli e Illuminati 2021c: 117). Come sottolinea la direttrice editoriale, Luisella Arzani, i libri di "Sottosopra" trattano le questioni di genere in maniera ludica e non didascalica, senza quindi cadere nel mero contro-stereotipo (*ibidem*). Riguardo ai titoli proposti, Pederzoli e Illuminati osservano:

> Gli albi del catalogo, tutti rivolti a una fascia d'età prescolare, si possono raggruppare intorno a quattro filoni principali: la rivisitazione di fiabe classiche, la rappresentazione delle famiglie, la narrazione delle piccole e grandi vicissitudini di personaggi femminili e maschili alternativi, emancipati e liberi. (2021c: 118)

Fra i titoli di maggior interesse, segnaliamo *Il trattore della nonna* di Anselmo Roveda (illustrazioni di Paolo Domeniconi, 2014), che "racconta le attività quotidiane di una coppia di nonni, presumibilmente in pensione: la nonna esce di casa la mattina presto con i suoi stivali preferiti, raccoglie frutti in campagna con il suo trattore e il rimorchio, mentre il nonno ama preparare crostate di marmellata, poi fa il bucato e chiacchiera con gli amici via CB e via mail" (Danieli 2020a: 123). Un altro albo notevole è *La principessa e il drago* (2014), traduzione di *The Paper Bag Princess* (1980), scritto da Robert Munsch e illustrato da Michael Martchenko, un'intelligente storia che rovescia i cliché fiabeschi: è la principessa grazie alla sua astuzia a salvare il principe dal drago, per poi scegliere di non sposarlo, dal momento che si dimostra ingrato e viziato. Pederzoli e Illuminati elogiano quindi l'impegno di "Sottosopra" a combattere gli stereotipi di genere, che non si risolve solo in pubblicazioni volte all'*empowerment* femminile, ma si traduce anche con la volontà

> di rompere con il modello tradizionale e al tempo stesso repressivo della mascolinità egemonica […], rivendicando consapevolmente azioni, tratti distintivi, abilità tipicamente attribuiti al femminile, che si tratti di giocare con le bambole (*Una bambola per Alberto* di Charlotte Zolotow, illustrazioni di Clothilde Delacroix, 2014), portare i capelli lunghi (*Lunghicapelli* di Benjamin Lacombe, 2016), o danzare (*Una partita in ballo* di Daniele Bergesio, illustrazioni di Francesco Fagnani, 2016). (2021c: 119)

Se l'ambizioso progetto editoriale non è stato risparmiato dalle critiche delle associazioni anti-gender e dei genitori ultraconservatori – Sezzi (2019: 99) ricorda che nel 2015 un padre ha ritirato la figlia dalla sua scuola dell'infanzia perché la maestra aveva letto in classe *Una bambola per Alberto* e *La principessa e il drago* –, occorre notare che diverse testate hanno accolto "Sottosopra" in modo positivo. Ricordiamo al proposito un articolo di *La Stampa* (2014):

> Una nonna che guida il trattore e un nonno che sa fare le crostate: sono questi i protagonisti che, insieme ad alieni curiosi e principesse intraprendenti, inaugurano Sottosopra, una collana

> presentata da EDT alla recente Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna, nella quale troviamo una bella selezione di albi illustrati che ribaltano e mettono in discussione gli stereotipi di genere. Un progetto editoriale che ha illustri precedenti fin dagli anni Settanta, quando Adela Turin e Nella Bosnia diedero vita alla collana *Dalla parte delle bambine*. Questione superata? A osservare l'attuale produzione editoriale, verrebbe proprio da dissentire: esistono senza dubbio libri slegati dalle più classiche definizioni di maschile e femminile, ma vanno cercati in mezzo a tanti calciatori e a tante bambine rosa.[210]

A gennaio 2023 il catalogo di "Sottosopra" consta di 23 albi illustrati, e se il numero non è particolarmente alto per quasi 9 anni di attività, occorre però considerare che tre di questi libri sono usciti nel 2022: il progetto prosegue quindi tutt'oggi nella sua missione di proporre storie per l'infanzia libere da stereotipi di genere.

A queste case editrici militanti occorre aggiungere altre esperienze editoriali che, pur non essendo specializzate su tematiche femministe o sull'*empowerment* femminile, contribuiscono a offrire letture che sfidano gli stereotipi, compresi quelli di genere (D'Arcangelo, Elefante e Illuminati 2019b: 13).

Al proposito si può ricordare Sinnos, interessante casa editrice nata a Roma nel 1990 all'interno del carcere di Rebibbia dall'incontro di volontari del CIDSI (Centro Informazioni Detenuti Stranieri in Italia) e un gruppo di detenuti (Fallai in *Corriere della Sera* 2022)[211], vincitrice fra l'altro del Premio Andersen 2007 "Per un progetto editoriale ricco, composito ed eticamente coraggioso**,** capace di dare voce alle letterature del mondo costruendo un catalogo bilingue per l'intercultura e di trattare con misura temi di stringente attualità: dalla Costituzione alle difficoltà di lettura, alla mafia"[212]. Nel suo ricco e socialmente impegnato catalogo,

> Rimane centrale la volontà di dare a bambine.i, ragazze.i storie e immagini che spingano a pensare, interrogarsi, immaginare, scegliere, evitare semplificazioni e generalizzazioni. Dalle origini a oggi, l'attenzione alle diversità è rimasta immutata, così come rimane fermo l'impegno a offrire una rappresentazione plurale e inclusiva per raccontare la complessità del presente e dare a lettrici e lettori gli strumenti per affrontarla. (Pederzoli e Illuminati 2021c: 121)

Fra i libri più attenti alle questioni di genere, Pederzoli e Illuminati segnalano *Nina e i diritti delle donne* (D'Elia e Lo Piano 2011), *Cattive ragazze. 15 storie di donne audaci e creative* (Petricelli e Riccardi 2015), *Contro corrente* (Keller e Trutteto 2017), oltre a testi con personaggi maschili anticonvenzionali come *Il club della Via Lattea* (Moeyaert 2016), *Il cavaliere Saponetta* (In-'t-Ven e Leeuw 2015), *Pesi massimi* (Appel 2014).

---

[210] https://www.lastampa.it/blogs/2014/03/30/news/albi-illustrati-per-bambine-e-bambini-1.37247362/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023)
[211] https://www.corriere.it/cronache/donne-anno-2022/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[212] https://www.nonsprecare.it/i-25-anni-di-sinnos-la-casa-editrice-nata-nel-carcere-di-rebibbia (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

La casa editrice propone oggi, come si legge sulla sua pagina web, "storie d'amore e di avventura, di amicizia e ribellione, di scoperta e trasgressione. Storie che sappiano raccontare anche la cittadinanza, la legalità intesa come regole condivise e nessuno da escludere, l'ambiente, l'impegno, la parità di genere, il rispetto di sé, degli altri e del mondo che abitiamo"[213]; e continua a ricevere riconoscimenti per il suo impegno, fra cui l'inserimento della direttrice editoriale Della Passarelli nella lista delle donne dell'anno (2022) secondo il *Corriere della Sera*[214].

Non bisogna poi dimenticare Terre di mezzo Editore, nato a Milano nel 1994 come giornale di strada, "venduto da migranti e scritto da giovani professionisti"[215], e oggi prolifica casa editrice con circa 100 novità all'anno, divise fra varie collane, dai libri per l'infanzia ("L'Acchiappastorie") alle guide turistiche ("Percorsi"). Come osservano Pederzoli e Illuminati, Terre di mezzo non si occupa specificamente di questioni di genere, ma "alla luce del [suo] forte impegno sociale, civile e culturale e degli obiettivi che si prefigge, i testi propongono rappresentazioni non stereotipate e modelli alternativi anche sotto questo punto di vista" (2021c: 122). Fra le proposte più significative al riguardo, Pederzoli e Illuminati ricordano le serie in traduzione "Olga" di Elise Gravel, "Dory Fantasmagorica" di Abby Hanlon, "Beatrice SottoSopra" di Shelley Johanne e "L'impavida Aurora" di Matthieu Sylvander (illustrazioni di Perceval Barrier), caratterizzate da protagoniste "anticonformiste, indipendenti, intraprendenti, fantasiose, irriverenti e fuori dagli schemi [che] interrogano con leggerezza, più o meno apertamente, il tema dell'identità e rompono gli stereotipi" (*ibidem*).

Occorre ricordare anche il caso di Giunti, il secondo gruppo editoriale in Italia, a vocazione evidentemente generalista, che nel 2008 ha assorbito Motta Junior e ha continuato, fino a tempi recentissimi, a proporre le riedizioni dei libri di Turin (vedi cap. 3), svolgendo quindi un ruolo imprescindibile per la diffusione di questi albi, femministi e militanti, nell'Italia contemporanea. Seveso elogia inoltre alcune pubblicazioni di Giunti Kids, che offrono personaggi e storie non convenzionali ai giovani e giovanissimi lettori e lettrici (2016: 116).

Concludiamo infine questa rassegna con Camelozampa, nata nel 2011 dalla fusione di Camelopardus di Francesca Segato e Zampanera di Sara Saorin. La casa editrice, vincitrice del prestigioso Bologna Prize for the Best Children's Publishers of the Year per la sezione Europa (2020), propone "albi illustrati e romanzi freschi, vivaci e che siano fonte di ispirazione per i giovani lettori nella ricerca della felicità, la comprensione delle diversità, la consapevolezza di sé"[216], come è

[213] https://www.sinnos.org/chi-siamo/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[214] https://www.corriere.it/cronache/donne-anno-2022/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[215] https://www.terre.it/chi-siamo/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[216] https://www.camelozampa.com/chi-siamo/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

possibile leggere sul suo sito. All'interno del suo ricco catalogo, Pederzoli e Illuminati evidenziano l'importanza di "Gli Arcobaleni",

> una collana di brevi romanzi consigliati a partire dagli undici anni, quasi tutti tradotti dal francese e in molti casi vincitori di prestigiosi premi, che affrontano in maniera poetica, profonda e avvincente tematiche vicine agli adolescenti di oggi. Si parla ad esempio di bullismo, violenza, diversità, disabilità, aborto, ma anche di sentimenti, amicizia, sessualità e amore, offrendo ritratti di giovani protagoniste e protagonisti, che anche dal punto di vista delle rappresentazioni di genere sono sempre complessi e sfumati, alla ricerca di un'identità tutta da costruire, lontano da stereotipi e modelli di genere conservatori e coercitivi. (2021c: 123)

Fra le scrittrici e gli scrittori presenti nella collana, Pederzoli e Illuminati notano quindi

> alcuni grandi nomi della letteratura francofona, fra i quali Marie-Aude Murail (*Gesù come un romanzo*, 2015; *La figlia del dottor Baudoin*, 2017), Nancy Huston (*Ultraviolet*, 2012), Gaia Guasti (*Maionese, ketchup o latte di soia*, 2018; *Lettere di un cattivo studente*, 2017), Christophe Léon (*La ballata di Jordan e Lucie*, 2016; *Granpa'*, 2012); Fred Paronuzzi (*3300 secondi*, 2018). (*Ibidem*)

Per quanto riguarda invece le collane focalizzate sull'*empowerment* femminile, oltre alla già citate "Donne nella scienza" e "Sirene", che "offer positive role models to girls through the lives of famous women" (D'Arcangelo, Elefante e Illuminati 2019b: 12), ricordiamo due proposte del prestigioso gruppo editoriale EL/Emme/Einaudi Ragazzi: "Principesse Favolose" (2008-2013) di Silvia Roncaglia e "Belle astute e coraggiose" (2010-2012) di Beatrice Masini, "qui présentent plusieurs aspects intéressants tant du point de vue des modèles féminins proposés que sous l'aspect littéraire" (Pederzoli 2017: 261).

Esiste poi un vasto mondo di pubblicazioni di grande interesse dal punto di vista del genere "sparse qua e là nei cataloghi di altri editori italiani" (Biemmi 2014: 10), come dimostra fra l'altro la bibliografia *Leggere senza stereotipi* (Scosse 2015). Fra questi possiamo ricordare *E con Tango siamo in tre* (2010), traduzione a cura di Junior Editore del celebre *And Tango Makes Three* (Parnell, Richardson e Cole 2005), albo illustrato sulla storia vera di una coppia di pinguini maschi che adotta un piccolo[217]; *Julián è una sirena* di Jessica Love (2019), pubblicato in Italia da Franco Cosimo Panini (titolo originale *Julián is a mermaid*, 2018), "che racconta la sperimentazione di molteplici espressioni di genere" (Fierli et al. 2020: 497); *Io sono mare* di Cristina Portolano (2018) di Canicola Edizioni, che "apre le maglie dell'immaginario al questionamento di genere, all'interrogazione delle norme vigenti attraverso una narrazione coinvolgente e non a tema" (*ibidem*); ma anche il caso

[217] Per un approfondimento sulla traduzione italiana, vedi Forni 2019.

editoriale internazionale *Storie della buonanotte per bambine ribelli. 100 vite di donne straordinarie* (Cavallo e Favilli 2017)[218], proposto in Italia da Mondadori.

Focalizzandoci infine su una nicchia specifica e delicata come quella dei manuali di educazione alla sessualità e all'affettività, Fierli et al. rilevano che sono "pochissimi i libri che parlano di costruzione del consenso, di relazioni e di ricerca del piacere" (2020: 501), e ancora troppo numerosi quelli che "restano ancorati a rappresentazioni che non riescono a scardinare pregiudizi, credenze e norme" (*ibidem*). Fra le scarse proposte di valore accessibili in Italia, Fierli et al. trovano solo pochi titoli all'insegna dell'inclusività e del rispetto, in grado di guardare "alla molteplicità dei vissuti e delle esperienze possibili e [di dare] spazio e centralità a piacere e desiderio" (2020: 496), come *Make Love. Un manuale d'educazione sessuale* di Ann Marlene Henning e Tina Bremer-Olszewski (L'Ippocampo 2013), *Sesso è una parola buffa* di Cory Silverberg e Fiona Smyth (Terranuova edizioni 2017), *Genere. Per capirsi meglio* di Noa Delclòs Coll (Lorusso Editore 2018), *Dizionario folle del corpo* (Fatatrac 2019).

Concludiamo questa panoramica con alcune considerazioni sull'offerta editoriale contemporanea in prospettiva di genere. Per prima cosa, come osservano Pederzoli e Illuminati (2021c), è palese da parte delle case editrici socialmente impegnate un vasto ricorso alla traduzione, inevitabile quando si affrontano argomenti, come le tematiche transgender e l'omogenitorialità, ancora tabù per la società in cui si vive (vedi ad esempio il catalogo di Lo Stampatello). È poi evidente che, se è un dato positivo che nell'ultima decina d'anni il mercato si sia arricchito di numerose proposte alternative e impegnate, occorre tenere a mente che queste pubblicazioni non rappresentano che una fetta minoritaria dell'abbondante produzione editoriale per l'infanzia, al cui interno persistono contenuti sessisti ed eteronormativi (cfr. Fierli et al. 2020). Fra l'altro la precarietà economica vissuta da molti editori ed editrici indipendenti testimonia una minore circolazione dei libri, e di conseguenza una certa difficoltà a raggiungere certe fasce del pubblico generico.

Al giorno d'oggi assistiamo così a una situazione polarizzata: da una parte la dedizione delle piccole case editrici indipendenti, decise a proporre contenuti e narrazioni antisessiste e inclusive, dall'altra la produzione mainstream, ancora caratterizzata dal problema della sottorappresentazione, non solo per quanto riguarda le questioni di genere ma anche relativa alla disabilità, alle minoranze etniche e alla diversità in generale (Fierli 2017 [2015]: 129-130).

[218] Così Pederzoli (2021: 33) ne evidenzia l'importanza: "tradotto in moltissime lingue e destinato a un successo senza precedenti, questo libro non privo di aspetti discutibili ha attirato l'attenzione generale sull'importanza di offrire alle bambine modelli forti, emancipati e positivi. Benché molti altri libri avessero seguito questa via molti anni prima, il volume di Mondadori è riuscito a imporsi anche al di fuori dei circuiti di nicchia della parte della società più colta e informata, arrivando in moltissime famiglie".

Per quanto riguarda la ricezione, se diverse pubblicazioni innovative incontrano il favore del lettorato e della stampa, non bisogna dimenticare le reazioni della parte più conservatrice del pubblico:

> A fronte di questo svecchiamento dei modelli presenti nella narrativa per l'infanzia e per l'adolescenza, si è assistito a fenomeni contraddittori o addirittura discutibili nell'ambito degli interventi politici e nella società: recentemente, alcune forze politiche o alcuni singoli esponenti hanno assunto prese di posizioni molto curiose. Si è giunti, in alcuni casi, a polemiche anche molto violente, ma estremamente fuorvianti, riguardo alla letteratura per l'infanzia: si tratta di polemiche che hanno purtroppo portato notevole confusione soprattutto a livello divulgativo, fino a giungere a indicare come pericolosi alcuni testi ormai classici che riguardano il tema delle identità e delle differenze più in generale (si veda *Piccolo blu [e] piccolo giallo*, di Leo Lionni o dello stesso autore, *Pezzettino*). (Seveso 2016: 117)

In conclusione, queste esperienze editoriali, nella loro diversità, svolgono oggi un lavoro prezioso nel coltivare la bibliodiversità all'interno del mercato italiano, presentando alle famiglie, alle scuole, alle biblioteche interessanti progetti indipendenti e di qualità, che offrono un'alternativa alle pubblicazioni delle case editrici generaliste. I loro libri, attenti alle questioni di genere, combattono stereotipi sessisti e propongono narrazioni non convenzionali, contribuendo a guidare bambine e bambini, ragazze e ragazzi al rispetto delle differenze, all'educazione alle emozioni, al confronto con la complessità del reale.

5.3 I libri di Dalla parte delle bambine oggi: ricezione, occasioni di lettura e potenziali sviluppi

I libri di DPDB sono stati pubblicati in un contesto storico e culturale molto peculiare, legato al femminismo di seconda ondata. Visti i considerevoli cambiamenti avvenuti in questi cinquant'anni, all'interno della società ma anche nella letteratura per l'infanzia e nel movimento femminista, una domanda più che legittima riguarda l'opportunità di leggere i testi oggi, in una situazione evidentemente differente e certo non meno complessa. Nello sfogliare gli albi di DPDB, la lettrice e il lettore contemporanei non tarderanno inoltre a constatare che parte del contenuto appare datato, e non potrebbe essere altrimenti, dopo quasi mezzo secolo. Tuttavia, è nostra opinione che i titoli conservino ancora oggi una loro validità, al pari di altri libri pubblicati in quegli anni e ancora oggi letti e apprezzati, come *William's Doll* (Zolotow e Pène du Bois 1972) – proposto in Italia nel 2014 con il titolo di *Una bambola per Alberto* (EDT/Giralangolo)[219] – o *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* (Bruel, Galland e Bozellec 1975) – ritradotto nel 2015 da Settenove.

[219] Per approfondire le particolarità della traduzione italiana, vedi Sezzi 2019.

Al di là di alcuni aspetti che occorre contestualizzare, come il trattamento riservato ai personaggi maschili (vedi cap. 4.7), i libri offrono ancora stimolanti modelli femminili indipendenti e anticonformisti, resi ancora più preziosi dalla loro scarsità anche nel panorama editoriale attuale. Scorrendo le bibliografie di pubblicazioni attente alle questioni di genere, colpisce infatti la rarità di storie dove le donne reagiscono all'abuso coniugale e divorziano dal marito, come Clementina (*Arturo e Clementina*); o si ribellano alle storture dell'educazione sessista, come Pasqualina (*Rosaconfetto*); o rifiutano la divisione ineguale del lavoro, come Ita (*Storia di panini*), e così via.

I libri continuano quindi a offrire importanti e attuali narrazioni alternative, con cui arricchire l'immaginario del giovane pubblico e valorizzare l'*empowerment* femminile, oltre a mettere in luce le contraddizioni della nostra società, che sfrutta il lavoro e il tempo delle donne e allo stesso tempo le relega a posizioni subalterne e umili. Come infatti diversi saggi e ricerche hanno appurato, continua a esistere nella nostra cultura una forte discriminazione basata sul sesso, sia per quanto riguarda il mercato del lavoro che la vita privata. Nonostante un'attenzione maggiore alle questioni di genere, bambine e bambini prima, ragazze e ragazzi poi, donne e uomini infine, sono ancora spinti ad assumere comportamenti stereotipati e vengono sanzionati se non si adeguano a ciò che viene loro prescritto.

Questo pervasivo problema culturale è evidente anche nella lettura dei libri destinati al giovane pubblico: nonostante innegabili innovazioni (vedi cap. 5.2), parte non trascurabile sia dei manuali scolastici (Corsini e Scierri 2016; Biemmi 2017 [2010]; Urru 2021) che degli albi illustrati (Du Côté des Filles 2003 e 2004; Vigliani 2004; Hamilton et al. 2006; Casey, Novick e Lourenco 2021), ma anche dei romanzi (Diekman e Murnen 2004) e dei libri non-fiction (Fierli et al. 2020), continua a proporre modelli conservatori e sessisti.

In questo contesto polarizzato, fra nuovi provvedimenti legislativi sulla pedagogia di genere (vedi ad esempio la "Legge della Buona Scuola") e la pubblicazione di letteratura LGBTQ+ per il giovane pubblico da una parte, e le attività delle associazioni "contro l'ideologia del gender" e il diffuso fenomeno della *re-genderization* all'interno del mercato dei prodotti per l'infanzia (Lipperini 2007: 18) dall'altra, la nostra ipotesi che i libri di Turin possano essere apprezzati ancora oggi trova sostegno nella loro continua presenza nelle bibliografie, nei progetti, negli eventi organizzati per bambine e bambini, non solo in Italia ma anche in Francia, Spagna e altri Paesi.

Prima di approfondire le modalità con cui i titoli di DPDB vengono oggi proposti in Italia, è utile ricordare che a gennaio 2023 i libri risultano fuori catalogo sul sito di Giunti. Non è escluso che questa situazione potrebbe mutare, dal momento che *Rosaconfetto* è stato disponibile fino a marzo 2022, ma ciò non toglie che in generale gli albi di DPDB siano ormai da anni difficilmente reperibili.

Al momento solo Amazon e qualche altra libreria online sembrano conservarne qualche copia per la vendita, ma si tratta evidentemente di eccezioni.

Al proposito, è opportuno ricordare che le riedizioni a cura di Motta Junior (poi assorbita da Giunti) presentano varie differenze con gli originali (vedi al proposito Pederzoli 2013), oltre a essere molto più diffuse nelle biblioteche e negli archivi: prendendo ad esempio *Rosaconfetto*, il catalogo OPAC SBN rileva la presenza di 57 copie del volume originale e 209 varie riedizioni. Il fatto che le edizioni moderne siano state ristampate e riproposte fino ad anni recenti, insieme all'oggettiva difficoltà di reperire i volumi degli anni Settanta, ha fatto sì che molti lettori e lettrici abbiano letto solo le ripubblicazioni, senza sospettare che il testo e le illustrazioni fossero stati parzialmente modificati, dal momento che il paratesto non lo segnala. Di conseguenza, molte bibliografie, progetti, attività riguardano le riedizioni, senza accennare agli originali. Al fine di fare chiarezza sulla disponibilità delle storie in Italia dal 2000 in poi, elenchiamo le edizioni pubblicate da Motta Junior e da Giunti, in quanto saranno quelle a cui, dove non altrimenti segnalato, ci riferiremo in questo capitolo: *Rosaconfetto*, *Una fortunata catastrofe*, *Arturo e Clementina*, *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*, *Storia di panini, Maiepoimai* e *Melaracconti*, usciti fra il 2000 e il 2001; *Rosaconfetto e le altre storie* (2009), volume miscellaneo che raccoglie i primi 4 albi; *Rosaconfetto* (2016), di nuovo singolo.

In questo capitolo ci soffermeremo quindi sui modi in cui i libri di DPDB sono stati riproposti in Italia nell'ultima decina d'anni, facendo riferimento principalmente a eventi, attività, percorsi di lettura che hanno riconosciuto in loro un valido strumento per parlare di parità di diritti, di questioni di genere, di contrasto alla violenza sulle donne, senza trascurare gli attacchi e le critiche.

Scorrendo per prima cosa le numerose bibliografie sulle questioni di genere che menzionano i libri di DPDB, è facile accorgersi che le prime quattro storie sono di gran lunga le più comunemente citate. Fra i percorsi di lettura più significativi possiamo ricordare *Leggere senza stereotipi* di Scosse (2015), al cui interno, oltre alla segnalazione di *Rosaconfetto e le altre storie*, viene dedicato ampio spazio alla storia di DPDB (Fierli e Marini 2017 [2015]: 110-115); e il progetto europeo "G-BOOK" (2017-2018), che propone i primi quattro titoli facendo riferimento all'edizione del 2009 e segnalando la presenza delle storie anche nelle lingue spagnolo, francese, inglese e tedesco. A questo proposito risulta interessante leggere il giudizio sui racconti, a cura del Centro MeTRa di Forlì:

> Gli albi di Adela Turin raccontano le conquiste quotidiane delle donne e delle bambine, sovvertendo gli schemi della letteratura per l'infanzia tradizionale attraverso storie di eroine non convenzionali, libere di scegliere e di opporsi. Storie che val la pena leggere e rileggere ancora oggi, proprio in virtù della loro scelta apertamente "militante" in favore dell'empowerment delle bambine. […]

Consigliatissima la lettura anche ai bambini!![220]

Sono molti gli enti a inserire gli albi di Turin all'interno di bibliografie specifiche, ad esempio la Biblioteca delle donne "Laura Cipollone" di Perugia, che propone, oltre a *Rosaconfetto e le altre storie, Melaracconti*, *Maiepoimai* e *Storia di panini*[221]; o la biblioteca "Cesare Pavese" di Pavia, che nel dossier *La differenza di genere nella letteratura per le bambine e i bambini dai sei agli undici anni*[222] (2016) presenta un buon numero degli albi di DPDB: oltre ai primi quattro titoli, vengono consigliati anche *La giubba rattoppata* (edizione di "Quante donne puoi diventare?" del 2004), *Il gomitolo bianco* (DPDB originale), *Melaracconti*, *Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti* (DPDB), *Le cinque mogli di Barbabrizzolata*. Degno di menzione anche il fascicolo *Chi sono io? Questioni di genere*[223], realizzato dalla biblioteca di Villa Valle (VI), dove trovano spazio *Rosaconfetto e le altre storie* e *Le cinque mogli di Barbabrizzolata,* oltre a un commento sull'esperienza di DPDB – "Fortunata serie degli anni Settanta: oggi riproposta, presenta con ironia e in modo concreto e intelligente il problema del sessismo, fornendo a genitori e insegnanti gli strumenti di un dialogo con i bambini su temi cruciali" (2020: 36) –; mentre il percorso di lettura confezionato dalla biblioteca Pablo Neruda di Grugliasco in occasione dell'8 marzo 2022 raccomanda *Rosaconfetto* (edizione del 2016) e *Arturo e Clementina*[224]. Sempre in ambito bibliotecario, è interessante notare che *Rosaconfetto e le altre storie* compare all'interno della lista dei libri[225] donati dalla Città metropolitana di Firenze al comune di Sesto Fiorentino (FI), in merito all'iniziativa "In biblioteca lib(e)ri da pregiudizi. Pensare con i testi per superare condizionamenti di genere nei percorsi formativi e nelle scelte professionali" (2019). Gli albi sono stati inoltre inseriti in numerosi progetti relativi alle pari opportunità, prevenzione della violenza contro le donne e lotta agli stereotipi sessisti, spesso rivolti ad alunne e alunni delle scuole dell'infanzia e primarie. Anche in questo caso, i titoli presi in considerazioni sono stati per la maggior parte dei casi i primi quattro albi, quasi sempre nella versione di Motta Junior.

Scorrendo gli esempi più recenti, possiamo ricordare l'evento "La nuova carta dei diritti della bambina", organizzata dalla scuola primaria di Carlofonte (SU) all'interno della campagna nazionale

[220] https://g-book.eu/it/bibliography/rosaconfetto-allinterno-della-raccolta-rosaconfetto-e-le-altre-storie/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[221] https://www.regione.umbria.it/documents/18/15442218/Stereotipi+di+genere/42bfddf9-33bd-4ae6-abf1-972713e3a278 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[222] https://www.biblioteche.comune.parma.it/pavese/Handlers/Document.ashx?ID=686b20ba-8403-4d8c-bb17-6f1017e0c08e (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[223] https://m.comune.valdagno.vi.it/eventi/biblioteca-civica-villa-valle/consigli-di-lettura/bambini/Chi%20sono%20io.Questioni%20di%20genere.pdf/view (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[224] https://grugliasco-api.cloud.municipiumapp.it/s3/3287/allegati/festa-delle-donne-letture-per-bambini-e-per-ragazzi.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[225] https://www.comune.sesto-fiorentino.fi.it/sites/presento.055055.it/files/documenti/bibliografia_liberi_da_pregiudizi.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

"Il Maggio dei Libri" (edizione 2019). Fra le attività proposte, la lettura delle storie di Turin assume un ruolo di primo piano, come si legge nella descrizione sul sito:

> Saranno proposte agli alunni delle classi quarte e quinte dell'istituto due narrazioni che hanno come protagonisti gli animali (*Rosaconfetto e altre storie*, da Motta Junior).
> La prima, *Arturo e Clementina*, tratta dell'importanza di relazioni affettive e di coppia rispettose dei desideri e delle inclinazioni del partner, in questo caso la tartaruga Clementina che viene costantemente denigrata dal suo compagno, finché non decide di lasciarlo e di andarsene.
> La seconda, *Una fortunata catastrofe*, racconta di una famiglia di topolini nella quale tutto il lavoro di cura grava sulla mamma, mentre il babbo si dedica al lavoro fuori casa e allo svago. Un tubo rotto costringe la famigliola a cambiare tana e, nel trasloco, la mamma e il papà sono indotti a modificare i ruoli che così rigidamente condizionavano le loro giornate. Su queste storie i bambini e le bambine esprimeranno i propri punti di vista.
> Si auspica una condanna degli atteggiamenti maschilisti, facilmente individuabili nelle storie: una capacità di immedesimarsi o di riferire somiglianze e differenze nella propria vita quotidiana, che dimostrano quanto ancora ci sia da fare per l'importante – e ancora mancante - lavoro di condivisione della cura tra uomini e donne.[226]

Un'altra iniziativa significativa è "Camminare di pari passo", organizzata dalla prestigiosa Biblioteca "Tiziano Terzani" di Campi Bisenzio (FI), sede del Centro regionale di servizi per le biblioteche per ragazzi toscane. Progettata per l'anno scolastico 2019/2020 per le classi prima, seconda e terza elementare e consistente in una serie di "incontri di lettura ad alta voce di brani tratti da libri che raccontano di bambine e bambini cresciuti nel libero e pieno sviluppo delle attitudini individuali, e che imparano da piccoli a combattere gli stereotipi che vorrebbero le bambine delicate principesse in rosa e i maschi scatenati e dotati di più forza"[227], fra le sue proposte troviamo le prime quattro storie di DPDB.

Danieli (2020a: 124) ricorda inoltre il documentario *Bomba Libera tutti* (2013), vincitore del Premio Immagini Amiche 2013, tratto da un percorso di riflessione sugli stereotipi di genere svoltosi nelle classi quarte e quinte della scuola primaria dell'istituto Galileo Galilei di Pistoia. Fra le varie attività proposte, la lettura dei racconti di DPDB contenuti in *Rosaconfetto e le altre storie* ha offerto alle alunne e agli alunni un prezioso momento di riflessione condivisa.

Di rilievo anche "PARI lo imPARI a scuola – Un progetto sulla parità di genere realizzato nelle scuole del territorio di Seregno" (2012-2014), all'interno del quale sono state inserite attività su diversi libri, dalla lettura alla riflessione al momento creativo. Fra i vari testi selezionati, per il tema "I ruoli in famiglia" è stata letta agli alunni e alle alunne della scuola dell'infanzia *Una fortunata catastrofe*, con l'obiettivo di "sensibilizzare al valore del rispetto reciproco[,] stimolare le bambine e

[226] https://www.ilmaggiodeilibri.it/edizione_2019/appuntamenti/stampa_dettagli.html (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[227] https://www.comune.campi-bisenzio.fi.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/1%252F1%252F5%252FD.c89a94419e6f400116be/P/BLOB%3AID%3D10054/E/pdf?mode=download (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

i bambini a rendersi conto dell'ineguale divisione, tra uomini e donne, del lavoro domestico e delle responsabilità della vita quotidiana"[228] (imPARIaSCUOLA 2014: 30). Per l'argomento "La società" è stato invece presentato *Rosaconfetto* (di cui è stata poi realizzata una rappresentazione teatrale con le bambine e i bambini), con il fine di

> — Sensibilizzare al tema della parità tra maschi e femmine.
> — Stimolare una prima riflessione sugli stereotipi di genere.
> — Stimolare ad affermare la propria personalità e diversità. (2014: 72)

Non bisogna inoltre dimenticare i vari progetti – come "Il gioco del rispetto"[229], ideato nel 2013 per le scuole e successivamente per le famiglie, e "In campo diversi ma uguali"[230] (2019), iniziativa per le pari opportunità nello sport – che inseriscono i libri di DPDB nei consigli di lettura, riconoscendo anch'essi il loro valore educativo.

La lettura di *Rosaconfetto* in particolare è stata quindi proposta in molti altri ambiti, fra cui "A che GENERE giochiamo?", laboratorio di educazione socio-affettiva svoltosi nell'anno scolastico 2013/2014 presso le classi prime della scuola primaria statale "Carlo Pisacane" di Roma, a cura del Centro Donne D.A.L.I.A.[231]; "Uscire dal silenzio", iniziato nel 2017 e rivolto alle scuole primarie del comune di Settimo Torinese[232]; "Chi lo dice che siamo diversi?" (2020), indirizzato alle classi dell'Istituto Comprensivo Fernando Meloni, sede di Villamassargia (SU)[233].

Arturo e Clementina viene invece usato per riflette sulla violenza di genere, come dimostrano le attività "Io valgo" (2017, istituto "Paolo e Larissa Pini"), con il patrocinio del comune di Milano[234]; "Di Pari Passo - Progettare la parità in Lombardia 2019", con le classe terze della scuola secondaria di I grado "Villa Valerio" di Casciago (VA)[235]; oltre alle varie iniziative dedicate al 24 novembre, Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza sulle donne. Fra le varie attività organizzate in occasione di questa ricorrenza, l'albo è stato proposto nel 2021 alle scuole medie di Angera (VA) per indagare le "relazioni negative che i giovani devono saper imparare a vedere e riconoscere per

---

[228] https://www.impariascuola.it/sites/default/files/media/allegati/pariloimpariascuola.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[229] https://giocodelrispetto.org/genitori/piccola-biblioteca/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[230] https://www.incampodiversimauguali.it/wp-content/uploads/2020/12/toolkit-in-campo-diversi-ma-uguali-.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[231] Alla lettura del libro è seguita la rappresentazione teatrale da parte delle bambine e dei bambini, come si può vedere dal video caricato su Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=NHje-JtDJBI (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[232] https://usciredalsilenzio.it/progetto-scuola/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[233] https://www.anci.it/wp-content/uploads/Libretto_Progetto-Villamassargia.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[234] https://www.progettoiovalgo.com/il-progetto-io-valgo-1-anno (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[235] https://www.varesenews.it/2021/03/bullismo-un-problema-sempre-un-problema-tutti/1318360/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

non entrare nella spirale della violenza" (Tresca 2021)[236] e nel 2022 alle classi più giovani della primaria dell'Istituto Comprensivo "Il guercino" di Cento (FE)[237].

Per quanto riguarda *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*, segnaliamo la sua presentazione in forma teatrale all'interno dell'iniziativa "A scuola senza stereotipi", progetto di educazione al genere attraverso il linguaggio teatrale, con il fine di stimolare gli alunni e le alunne a "ipotizzare una società più equa nella distribuzione delle mansioni lavorative in termini di parità di genere" (Danieli 2020b)[238].

A tutto ciò occorre aggiungere le attività organizzate dall'autrice di questa dissertazione in occasione della Notte Europea dei Ricercatori del Campus di Forlì (Università di Bologna)[239], edizioni 2021 e 2022, dove alle bambine e ai bambini è stato proposto un test-gioco online[240] e la lettura di *Rosaconfetto*, *Arturo e Clementina*, *Una fortunata catastrofe*, *Melaracconti*, *Maiepoimai*, *Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo* (per questi progetti sono state utilizzate le edizioni originali degli anni Settanta).

Le occasioni di lettura dei libri non si limitano peraltro alle iniziative dedicate alle questioni di genere, ma si espandono anche ad altri tipi di manifestazioni. Al riguardo segnaliamo alcune delle occasioni in cui sono state proposte letture ad alta voce e drammatizzazioni: ad esempio la Compagnia della Casina dei Bimbi ha interpretato *Rosaconfetto* per i bambini e le bambine ricoverati presso l'Arcispedale Santa Maria Nuova di Reggio Emilia in occasione dell'edizione di "Reggionarra" del 2017[241], mentre l'istituto di cultura spagnola Cervantes di Roma ha organizzato nel 2019 un evento per l'infanzia dedicato a *La llave* (Pelegrín e Gil) e *Rosa Caramelo* (edizione di Kalandraka)[242].

Non è poi superfluo segnalare che è possibile trovare online diverse videoletture degli albi, spesso corredate dalle illustrazioni. Utilizzabili per vari progetti, anche questi video testimoniano l'interesse di educatrici ed educatori per i libri di DPDB, e la fiducia nel loro potenziale pedagogico. Al riguardo, possiamo ricordare la videolettura di *Arturo e Clementina* realizzata da Roberta Giordani e prodotta dal Laboratorio di Comunicazione e Narratività dell'Università degli Studi di Trento-

[236] https://www.verbanonews.it/aree-geografiche/lombardia/2021/11/24/angera-dice-no-alla-violenza-sulle-donne-con-un-video-e-una-rappresentazione-teatrale/937580/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[237] https://ilguercino.edu.it/giornata-contro-la-violenza-sulle-donne/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[238] https://questionidigenere.com/2020/04/15/un-progetto-di-teatro-e-pedagogia-di-genere-a-scuola/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[239] https://nottedeiricercatori2021.sharevent.it/it-IT/sponsors/6997 (2021) e https://www.nottedeiricercatori-society.eu/eventi/che-personaggio-degli-albi-illustrati-della-casa-editrice-dalla-parte-delle-bambine-sei (2022) (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[240] https://uquiz.com/quiz/Q9pzLU/che-personaggio-degli-albi-illustrati-di-dalla-parte-delle-bambine-sei (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[241] https://www.reggiosera.it/2017/05/reggionarra-gli-appuntamenti-di-venerdi-sabato-e-domenica/29493/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[242] https://cultura.cervantes.es/roma/it/Rosa-caramelo,-de-Adela-Turin-e-ilustrado-por-Nella-Bosnia-y-La-llave,-de-Daniel-Pelegr%C3%ADn-e-ilustrad/125280 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

Rovereto diretto da Marco Dallari (2014)[243]; quella proposta sulla pagina Facebook della psicologa Mara Cipriani (2020)[244] – da segnalare che si tratta dell'edizione originale di *Arturo e Clementina* –; il video-sintesi di *Rosaconfetto* confezionato in occasione dell'8 marzo 2021 dalla Biblioteca Raffaello di Roma, all'interno dell'iniziativa "Crescere Leggendo" di "Nati per Legge Lazio"[245]. Una menzione a parte la merita "la composizione artistica" ispirata da *Melaracconti*, realizzata dal collettivo "Coimieiocchi. Teatro Idee Movimento" (voce narrante e disegni di Maria Grazia Bisurgi) in occasione dell'edizione 2020 de "Il Maggio dei Libri", visualizzabile su Youtube[246].

Un altro aspetto significativo è il fatto che i libri di Turin vengano consigliati non solo in bibliografie attente alle pari opportunità e all'*empowerment* femminile, ma anche in liste di lettura generaliste, come titoli di qualità per il giovane pubblico. Fra gli esempi più recenti, ricordiamo che gli albi di DPDB, in particolare i primi quattro, compaiono costantemente nella prestigiosa bibliografia *Almeno questi!* di LiBeR Database[247]. Sempre a cura della biblioteca Terzani, gli albi vengono consigliati anche nel fascicolo "Piccoli lettori crescono"[248] per l'anno scolastico 2019/2020. A questi occorre aggiungere le segnalazioni dei libri di Turin in contesti relativi alle questioni di genere: *Una fortunata catastrofe*, ad esempio, viene raccomandato nella bibliografia "Di mamme ce n'è una sola?", realizzata in concomitanza con il numero di LiBeR di marzo 2006[249]; mentre i primi quattro albi e *Storia di panini* trovano spazio in "Crescere a colori. Stereotipi sessisti e rappresentazioni di genere nella letteratura per l'infanzia" (2017)[250]. Numerosi altri enti raccomandano gli albi di Turin all'interno di liste di consigli di lettura per le scuole dell'infanzia e primarie, vedi ad esempio la biblioteca San Pellegrino - Marco Gerra di Panizzi (RE) (2013)[251]; la biblioteca comunale di Pisa SMS, in concerto con "Nati per Leggere" della Toscana e "Bibliolandia - Rete documentaria della provincia di Pisa" (2017)[252]; il sistema bibliotecario della provincia di Reggio Emilia, nel contesto dell'approfondimento "Letture (e film) che evocano i diritti" (2019)[253];

---

[243] https://www.youtube.com/watch?v=o-_GciqyPKI (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[244] https://www.facebook.com/watch/?v=2531312157133665 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[245] https://www.facebook.com/watch/?v=1145234285901191 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[246] https://m.youtube.com/watch?v=X4cRXwwI3I4 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[247] L'ultima edizione a consigliare i libri di Turin è stata quella del 2020, perché a partire dal 2021 la bibliografia ha cambiato formula, come indicato sul sito: https://www.liberweb.it/index.php?option=com_content&view=article&id=20337&Itemid=107 (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[248] https://www.comune.campi-bisenzio.fi.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/1%252Ff%252F0%252FD.57800eebd0afe766c6a6/P/BLOB%3AID%3D10054/E/pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[249] http://www.liberweb.it/upload/cmp/Temi_emergenti/pdf/mamme.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[250] http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/crescere%20a%20colori.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[251] http://panizzi.comune.re.it/allegati/PRINCIPI%20E%20PRINCIPESSE%20BIBLIOGRAFIA%20COMPLETA%20CON%20IMMAGINI.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[252] https://www.comune.pisa.it/sites/default/files/2017_06_22_17_22_13.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[253] https://biblioteche.provincia.re.it/2019/10/letture-e-film-che-evocano-i-diritti-2/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

ma anche associazioni di educazione alla lettura come "Minuscola"[254] o blog per famiglie come "Genitorialmente" – vedi al proposito l'articolo *Rispetto per le donne: come insegnarlo ai nostri figli - I libri* (2019)[255] – e "Una mamma nel paese dei libri" (il post *Giornata internazionale della donna - Un libro per ogni età,* 2021)[256].

Dal punto di vista opposto, non sorprende che i libri di Turin siano stati aspramente criticati e inseriti nelle *black lists* da parte dei fautori del pericolo dell'"ideologia del gender". Anzi, questo aspetto dimostra la popolarità, la diffusione e anche l'attualità di questi albi. Fra i vari esempi, segnaliamo "Ontologismi", blog molto seguito (più di 45.000 follower su Facebook) curato dal professore di storia e filosofia Alessandro Benigni, che nell'intervento *51. Lo strano caso dell'ideologia Gender che "non esiste", però si trova dappertutto. Documenti.*[257] (2015) si scaglia contro iniziative e libri "di propaganda gender" [sic]. Fra i vari testi menzionati, l'autore critica aspramente anche *Rosaconfetto*, rifacendosi al già menzionato video del progetto "A che GENERE giochiamo?", realizzato presso la scuola primaria Pisacane di Roma.

Anche l'influente associazione ostile all'educazione al genere "Pro Vita e Famiglia" attacca *Rosaconfetto*, in un intervento dall'eloquente titolo *Fiaba gender - Elefantine, elefantini… o elefantin*?!?* (Tanel 2015), dove l'autrice lo presenta come

> una favola che spiega bene in cosa consista la confusione mentale che hanno in testa i portatori dell'ideologia gender, e quella che vorrebbero mettere in testa ai nostri figli.
> Nel mio piccolo l'ho sperimentata su 1 nipotino e 2 nipotine (3, 5 e 8 anni): non è piaciuta. Hanno detto: "Che cretinata, zia!"[258]

Sempre *Rosaconfetto* è il protagonista di un altro testo polemico, *Rosaconfetto, ovvero i confetti avvelenati…* (Mangiarotti 2015), pubblicato su CulturaCattolica.it. Lo spunto è fornito da una lettera che critica la decisione di Lattes Editori di inserire il racconto in un'antologia scolastica per le medie:

> Caro don Gabriele,
> abbiamo letto la favola "Rosa confetto" di Adela Turin presente su "Raccontami" Antologia per la Scuola Secondaria di Primo Grado (Lattes editori) prima edizione 2011. È senza ombra di dubbio una favola gender. Più che una favola sarebbe da definire anti-favola, perché quella che una volta si sarebbe definita la morale della favola è in realtà un'anti-morale di stampo anarchico con lo scopo di ribaltare la realtà naturale.[259]

[254] https://minuscola.org/home/bibliografia-0-6/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[255] https://www.genitorialmente.it/2019/03/rispetto-per-le-donne-come-insegnarlo-ai-nostri-figli-le-riflessioni-delle-psicologhe/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[256] https://unamammanelpaesedeilibri.com/2021/03/07/leggere-l8-marzo-giornata-internazionale-della-donna/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[257] https://ontologismi.wordpress.com/2015/06/22/gender-non-esiste/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[258] https://www.provitaefamiglia.it/blog/fiaba-gender-elefantine-elefantini-o-elefantin (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[259] https://www.culturacattolica.it/attualit%C3%A0/in-rilievo/ultime-news/2015/10/25/rosaconfetto-ovvero-i-confetti-avvelenati (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

La risposta di Mangiarotti, sacerdote e insegnante di religione, concorda con la lettera, e il suo sarcasmo ci offre un saggio dell'ostilità di alcuni ambienti cattolici ultraconservatori nei confronti della pedagogia di genere:

> La favola è di chiara matrice gender. In questa chiave di lettura tutto s'incasella. Di che sesso è Pasqualina? È femmina? È maschio? Transgender? Trans? Transessual? Intersex? Androgino? Agender? Crossdresser? Drag king? Drag queen? Genderfluid? Genderqueer? Intergender? Neutrois? Pansessuale? Pan gender? third gender? third sex? Sistergirl? O brotherboy?
> In realtà è ininfluente, non è un piccolo elefante è solo un artificio per distruggere la società naturale per sostituirlo con il nuovo essere umano privo di identità. Indistinguibile! Infatti, non si distinguono, più, nella favola gli elefanti maschi dalle femmine e tutti sguazzano nel fango. Grigi come la tristezza dell'omologazione socialmente imposta.
> Per liberarsi di quello che la Turin considera stereotipo tradizionale, ne costruisce uno in cui sparisce l'umano.[260]

Riportiamo infine che *Rosaconfetto e le altre storie* è stato inserito da "Pro Vita e Famiglia" nella lista nera "Libretti gender e LGBT", all'interno del dossier *Progetti applicati nelle scuole italiane ispirati alla teoria gender* (edizione risalente a dicembre 2022), che mira a riportare "una selezione dei principali progetti e iniziative, applicati nelle scuole italiane o comunque rivolti a studenti o docenti, che si ispirano alla teoria di genere – prodotto dei 'gender studies' – o/e alle teorie omosessualiste delle associazioni LGBT" (2022: 8). Al di là della natura denigratoria del fascicolo, il vademecum paradossalmente si rivela molto significativo per la ricerca in ottica di genere, in quanto propone un'ampissima lista delle attività organizzate in Italia a partire dal 2013[261].

Per completare la nostra panoramica relativa alle modalità di lettura dei libri di DPDB nel contesto contemporaneo, affrontiamo infine un altro importante aspetto: la ricezione presso il pubblico generico. Posto che risulta evidentemente complesso misurare il gradimento di titoli con una storia (peraltro non semplice) di quasi cinquant'anni alle spalle, possiamo comunque affermare che questi racconti, in particolare le riedizioni, vengono fruiti e apprezzati ancora oggi, in parte grazie alla qualità delle illustrazioni e all'abilità letteraria di Turin, ma anche in virtù dell'attualità delle loro proposte. Non è difficile trovare su internet testimonianze di donne che ricordano l'importante influenza di questi libri, ad esempio in un articolo de "Il paese delle donne rivista on line" – "Un'intera generazione di bambine è cresciuta ascoltando fiabe dai finali alternativi, raccontate da mamme che ci hanno insegnato a sperare di diventare da grandi come Zelda e di non incontrare mai l'antipatico Principe di Gorgonzola Giovanni" (Iorno 2016)[262] –; in un post del blog "Blockmianotes" – "La

[260] *Ibidem*.
[261] https://www.provitaefamiglia.it/media/userfiles/files/dossier-gender-19-dicembre-2022.pdf (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[262] https://www.womenews.net/2016/05/01/dalla-parte-delle-bambine-alla-motta-junior/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

tartaruga Clementina. Avevo sei anni, mi ha insegnato la libertà e l'autodeterminazione. Credo sia l'inizio della mia strada femminista attraverso i femminismi" (2019)[263] –; o nell'intervista a Gaia Guasti, autrice finalista al Premio Strega Ragazze e Ragazzi 2017:

> Ci sono tre o quattro albi illustrati per bambini che mi sono rimasti particolarmente impressi, che ho letto e riletto da piccola prima di leggerli e rileggerli alle mie figlie oggi, e che amo ora come allora, anzi forse anche di più: *La vera storia dei bonobo con gli occhiali, Rosaconfetto* e *Melaracconti*.[264]

Al di là di queste narrazioni aneddotiche, comunque non banali, un utile strumento di misurazione della popolarità dei libri lo offre il sito Goodreads, che permette ai suoi utenti di dare un voto alle proprie letture, oltre che scrivere recensioni. A gennaio 2023 *Rosaconfetto*, nelle sue varie lingue ed edizioni, ha una valutazione di 4,34 stelle su 5, basata su 148 voti e 25 recensioni[265]. Questo dato testimonia l'interesse e il gradimento del pubblico generale, in particolar modo contemporaneo e internazionale: infatti, nonostante la recensione più antica faccia riferimento a *Rosa Caramelo* (2008), è evidente scorrendo i commenti che il libro ha iniziato a godere di interesse sul sito a partire dal 2016, anno della pubblicazione di *Candy Pink* negli Stati Uniti. Alcune recensioni in particolare offrono una panoramica dei diversi modi in cui questa storia può essere fruita, in particolare da parte del pubblico anglofono:

> A book well worth seeking out, both as an example of a classic of European children's books, and as a feminist fable about gender equality, and freedom from enforced gender expectations.[266]

> A very obscure Italian/French children's picture book classic, which to me seems to have been heard of only by people who have read "Bookworm: A Memoir of Childhood Reading" by Lucy Mangan (how lucky is she to have owned so many books in her childhood?).
> "Candy Pink" (or "Sugarpink Rose" in some English translations) is one of the earliest books about gender equality made for children, in the seventies. And I think it does its job well. […]
> It absolutely needs more universal attention and recognition. Every child needs to read it.
> And it's cute and contains soft and colourful illustrations.[267]

> What a great book! It's a forty-year-old book, but just released in the US for the first time. I wish they'd have released this here so much earlier. This is a fantastic book about gender equality.[268]

In conclusione, facendo un bilancio dei modi in cui i libri vengono proposti oggi al pubblico italiano, non sorprende osservare che la maggior parte delle occasioni riguardano eventi o progetti relativi

[263] https://blockmianotes.com/scrittura/notes/di-personaggi-e-letteratura/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[264] https://www.premiostrega.it/PSR/autore/gaia-guasti/ (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[265] https://www.goodreads.com/book/show/29633883-candy-pink (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[266] https://www.goodreads.com/review/show/3240724731?book_show_action=true (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[267] https://www.goodreads.com/review/show/2991826404?book_show_action=true (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).
[268] https://www.goodreads.com/review/show/1879495665?book_show_action=true (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

all'educazione di genere. Un aspetto che tuttavia appare significativo è il fatto che le storie vengano consigliate anche in altri contesti, dedicati più in generale alla promozione della letteratura di qualità per l'infanzia, come la bibliografia *Almeno questi!* di LiBeR o varie manifestazioni letterarie (come "Reggionarra"), segno che i testi vengono apprezzati anche dal pubblico generalista.

Non è inoltre difficile notare che la scelta ricade prevalentemente sui primi quattro albi. Se sono in molti a concordare sull'importanza dei primi quattro titoli (fra cui Turin stessa[269]), sicuramente anche le decisioni editoriali hanno avuto un loro peso, in particolare la scelta di ripubblicare queste storie in un'unica edizione (*Rosaconfetto e le altre storie*, 2009).

Certamente gli eventi e le bibliografie proposte in questo capitolo non hanno tutte lo stesso peso o prestigio, abbiamo tuttavia deciso di affiancare laboratori di scuole elementari provinciali a progetti internazionali, semplici videoletture a bibliografie di grande diffusione per restituire un quadro, il più possibile veritiero, del molteplice modo in cui i libri vengono oggi letti e apprezzati, a diversi livelli e con vari gradi di profondità. Che siano contenuti in antologie scolastiche o proposti in occasione dell'8 marzo, è nostra opinione che i titoli di DPDB continuino a offrire una lettura preziosa, soprattutto tenendo in considerazione i dati forniti dalle recenti ricerche sui ruoli di genere nei libri per l'infanzia, in particolare per quanto riguarda gli albi illustrati (vedi cap. 1.2).

Sebbene siano presenti aspetti datati da contestualizzare, reputiamo inoltre che la lettura di DPDB non dovrebbe limitarsi ai soli primi quattro albi, ma che sia auspicabile proporre anche altri titoli, come *Melaracconti, Maiepoimai, Storia di panini*. Oltre a ciò, è nostra speranza che gli albi degli anni Settanta possano venire riconosciuti dai bibliotecari e dalle bibliotecarie come pubblicazioni separate dalle riedizioni di Motta Junior, garantendo così la loro conservazione presso gli archivi, al momento messa a rischio dai meccanismi che regolano il necessario ricambio dei libri.

Per quanto riguarda infine il mercato editoriale, come abbiamo già ricordato (vedi cap. 3), al momento in Italia tutti i titoli sono fuori catalogo. Tuttavia, pur tenendo conto della complessità di questo settore, non possiamo che augurarci che i libri possano intercettare nuovamente l'attenzione del mercato. Come dimostra infatti la casa editrice spagnola Kalandraka, presso cui i libri continuano a essere ristampati e venduti nei territori ispanofoni, questi albi, se proposti in modo valido, possono incontrare ancora oggi l'interesse e il piacere del pubblico, arricchendo le letture delle nuove generazioni.

[269] https://adelaturin.typepad.com/le-blog-dadela-turin/2009/08/ledition-jeunesse-imagier-du-sexisme.html (ultima visualizzazione 10 gennaio 2023).

Conclusioni

Nel corso della nostra ricerca diverse domande alla base del nostro progetto hanno trovato risposta. Un primo importante risultato, essenziale per comprendere l'importanza di Dalla parte delle bambine, è stata la ricostruzione della complessa storia della casa editrice.

Nei suoi pochi anni di vita (1975-1982) DPDB ha infatti saputo raggiungere in vario modo molti Paesi (fra cui Francia, Spagna, Paesi Bassi, Germania, Svizzera), oltre a ottenere un grande successo di vendita e pubblico, seppur intervallato da altre pubblicazioni meno apprezzate. Lo studio delle riedizioni è stato fondamentale per completare il quadro della diffusione dei libri di DPDB, anche in ragione del fatto che oggi le storie vengono lette soprattutto attraverso le ripubblicazioni, da considerare più propriamente come parziali riscritture.

Fra le coedizioni, le traduzioni, le riscritture e le riedizioni, i titoli di Turin sono stati tradotti in 15 lingue e hanno incontrato l'attenzione di 21 case editrici, un numero particolarmente elevato, che testimonia un vasto interesse per DPDB, anche al di là dei confini europei. Si è osservato inoltre come la diffusione dei libri sia avvenuta soprattutto negli anni Settanta e Ottanta, anche oltre l'anno di chiusura della casa editrice (1982), per poi riprendere a partire dal 1999, alla pubblicazione delle riedizioni di Actes Sud, fino ai giorni d'oggi.

Scorrendo il catalogo, ricomposto integralmente nelle sue 8 collane e 46 titoli, abbiamo notato la presenza pervasiva dell'editrice, Adela Turin, autrice di 36 libri, a cui occorre aggiungere altri interventi non segnalati formalmente, come la riscrittura di *Piccola sirena* e *Mignolina* di Andersen (illustrate dall'artista Nicole Claveloux). Si è quindi reso necessario soffermarsi sul profilo biografico dell'editrice, ricostruito in parte grazie alla lettura di interviste e articoli, ma soprattutto attraverso lo studio del fondo inedito Adela Turin, conservato presso l'archivio dell'Unione Femminile Nazionale di Milano, e i colloqui con colleghe, amiche, parenti dell'autrice. Grazie a queste nuove informazioni, abbiamo potuto seguire Turin nei suoi spostamenti dall'Argentina all'Italia, dal Libano alla Francia, indagare la sua adesione al femminismo e allo stesso tempo il suo complesso rapporto con il movimento, delineare il suo pluridecennale impegno contro il sessismo nei libri per l'infanzia, da DPDB alla ricerca indipendente all'associazione europea Du Côté des Filles, fondata a Parigi nel 1994.

Di fronte alla ricchezza e alla varietà del catalogo di DPDB, abbiamo scelto di proporre dei percorsi di analisi per indagare i 20 albi illustrati che compongono le collane "Dalla parte delle bambine" e "Streghe e fate dalla parte delle bambine", scritti da Turin e illustrati da varie artiste (fra cui risalta il nome di Nella Bosnia, illustratrice di ben 9 titoli). Ci siamo quindi soffermate sulle

protagoniste, sugli antagonisti, sulla rappresentazione della mascolinità, della femminilità, delle famiglie, dei rapporti sentimentali, matrimoniali e di amicizia e solidarietà.

Di fronte ai risultati di vari studi sulle questioni di genere nei libri per l'infanzia – come ad esempio Weitzman et al. ("women are simply invisible", 1972: 1128), Belotti ("le figure femminili sono sempre passive e inette, senza scopi e senza ideali, tranne quello di catturarsi un uomo che 'le faccia felici per tutta la vita'", 1973 [1982]: 117), Béreaud ("characters are strongly differentiated on the basis of traditional sex role stereotypes", 1975: 205) –, la nostra analisi quantitativa e qualitativa ha dimostrato come i racconti di Turin propongano narrazioni decisamente originali e alternative. Oltre ai finali sorprendenti e il capovolgimento dei cliché sessisti diffusi nella letteratura per il giovane pubblico (ad esempio l'immagine frequentissima del padre in poltrona mentre la moglie cucina, rovesciata in *Una fortunata catastrofe*), i libri presentano infatti eroine coraggiose, indipendenti, creative, molto lontane dalle figure convenzionali, sovente passive e inette, che popolavano gli albi illustrati dell'epoca. In particolare gli animali antropomorfi, spesso utilizzati per promuovere storie conservatrici e sessiste, ribaltano le aspettative e propongono finali di grande impatto, fra elefantine che si liberano degli orpelli rosa (*Rosaconfetto*) e tartarughe che abbandonano mariti dispotici (*Arturo e Clementina*).

Lo studio della rassegna stampa si è rivelato importante per indagare non solo come questi titoli furono accolti da giornaliste e giornalisti, ma anche gli argomenti con cui Turin difese il suo progetto:

> Le nostre sono storie aperte, non soluzioni. Spiritose, perché i bambini hanno uno spiccato senso umoristico. Non le abbiamo scritte *per* le bambine, ma *dalla parte* delle bambine. Speriamo perciò che le leggano anche i maschi, loro futuri interlocutori. Ma soprattutto vorremmo che servissero alle madri come strumento per aprire un dialogo con le figlie in modo che le bambine non si ritrovino domani allo stesso punto delle donne oggi. (Turin in Gori 1976).

L'ultimo capitolo della dissertazione, dedicato al confronto con la contemporaneità, ha messo in risalto l'attualità delle proposte di Turin. In un contesto non semplice, caratterizzato da una parte dal rifiuto della pedagogia di genere e dall'altra dal fiorire di esperienze editoriali impegnate nel proporre modelli innovativi liberi da stereotipi, i libri di DPDB sono infatti una presenza pressoché costante nelle bibliografie, nei progetti scolastici, nei percorsi di lettura improntati all'educazione alle differenze e alla promozione delle pari opportunità. Nonostante gli albi di Turin siano stati pubblicati quasi cinquant'anni fa e siano al momento fuori catalogo, queste storie vengono quindi ancora oggi apprezzate da educatrici, educatori, insegnanti, biblioteche per il loro valore letterario e formativo, e continuano così ad arricchire l'immaginario del giovane pubblico.

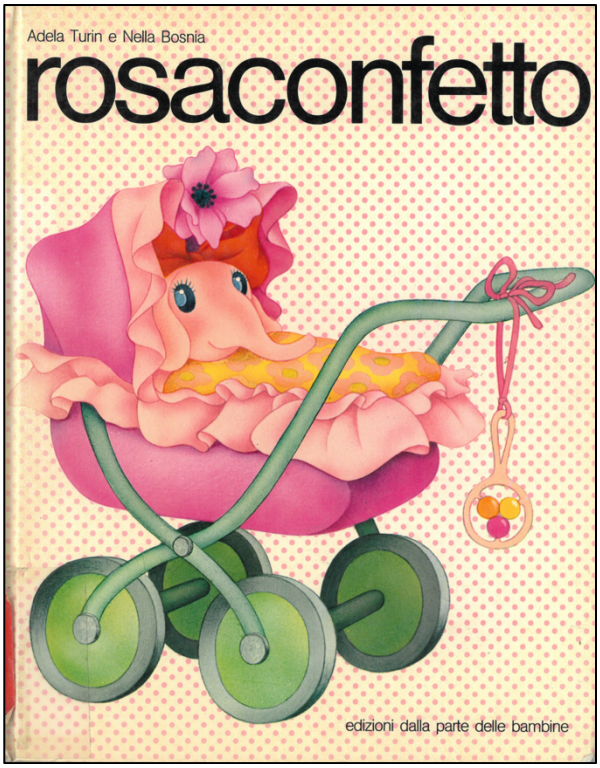
Tutti questi aspetti hanno confermato l'importanza e l'originalità di DPDB, esperienza editoriale per molti aspetti unica nella storia della nostra letteratura per l'infanzia, anche rispetto alle case editrici militanti contemporanee.

Oltre a proporre risposte, questa tesi ha sollevato anche numerose questioni, suggerendo nuovi percorsi di ricerca, a cominciare dalla rimanente porzione del catalogo di Turin, in particolare le pubblicazioni per il pubblico adolescente e adulto, al momento trascurate dalla ricerca accademica. E ancora, oltre ai temi da noi proposti per indagare gli albi, questi libri si prestano a numerose chiavi di lettura, basti pensare alle utopie femministe proposte dai finali o all'utilizzo delle illustrazioni, spesso superficialmente tradizionali. La stessa figura di Turin meriterebbe uno studio approfondito, in particolare per quanto riguarda le attività dell'associazione europea Du Côté des Filles, che negli anni Novanta e Duemila ha proposto progetti di divulgazione e sensibilizzazione di grande interesse e impatto (fra cui "Attention Album!" e "Quante donne puoi diventare?"), il cui valore viene riconosciuto ancora oggi (cfr. Fierli et al. 2020).

Crediamo infine che il caso di DPDB possa offrire importanti spunti di riflessione per la ricerca sull'editoria femminista per l'infanzia, sia come esperienza storica legata al contesto degli anni Settanta sia come produzione in grado di dialogare con il lettorato contemporaneo, inserendosi nella questione assai attuale della necessità di proporre al giovane pubblico una pluralità di modelli e narrazioni, alternativa agli stereotipi e ai cliché sessisti che ancora troppo spesso popolano i libri per bambine e bambini.

APPENDICE ICONOGRAFICA

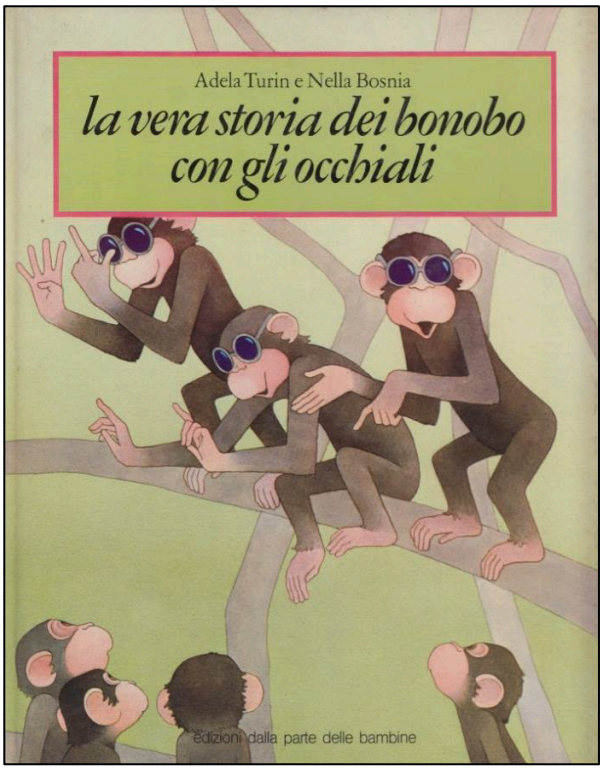
Collana “Dalla parte delle bambine”



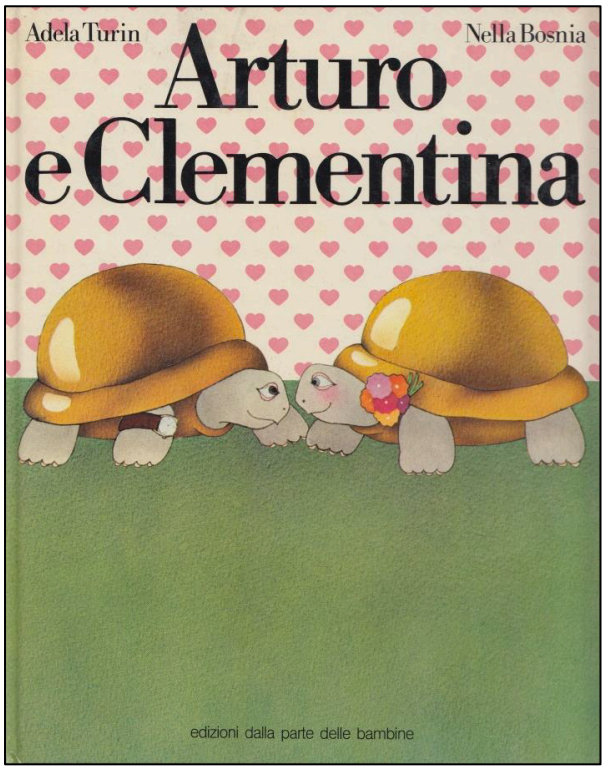
Turin, A., e Bosnia, N. (1975). *Rosaconfetto*.



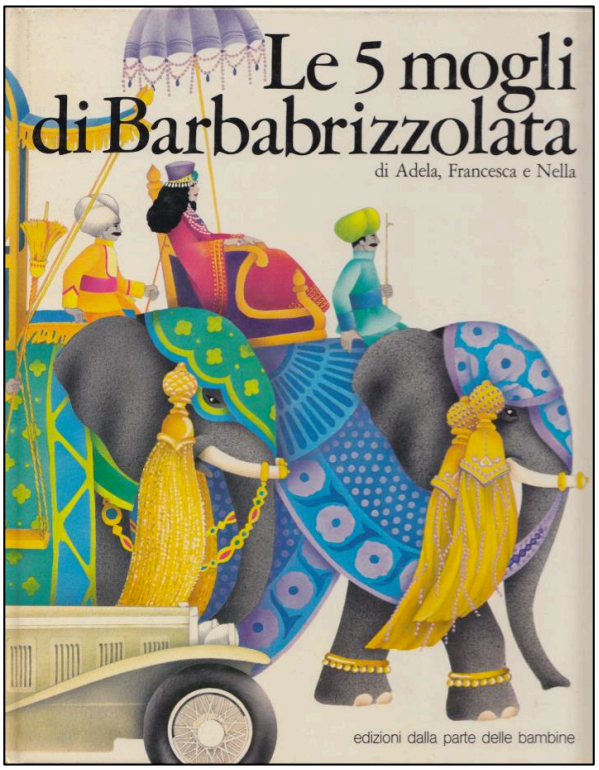
Turin, A., e Bosnia, N. (1975). *Una fortunata catastrofe*.



Turin, A., e Bosnia, N. (1976). *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*.



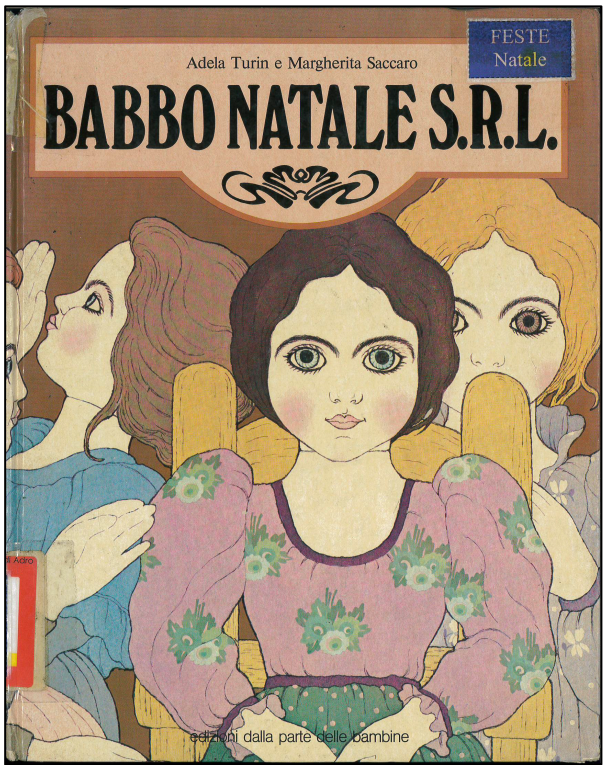
Turin, A., e Bosnia, N. (1976). *Arturo e Clementina*.



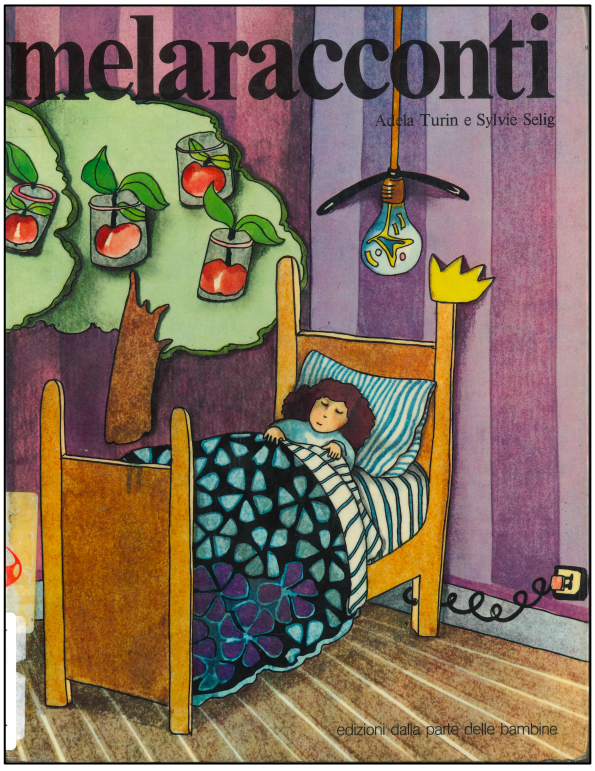
Turin, A., e Bosnia, N. (1976). *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*.



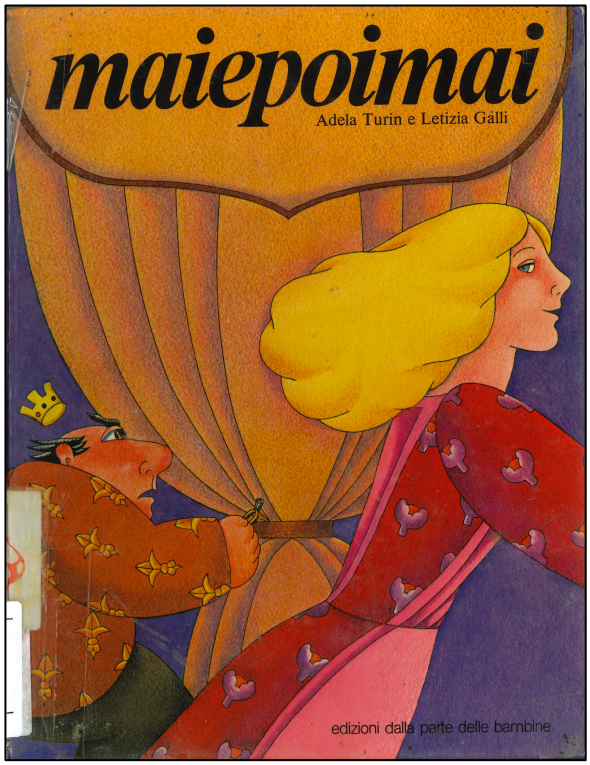
Turin, A., e Saccaro, M. (1976). *Storia di panini*.



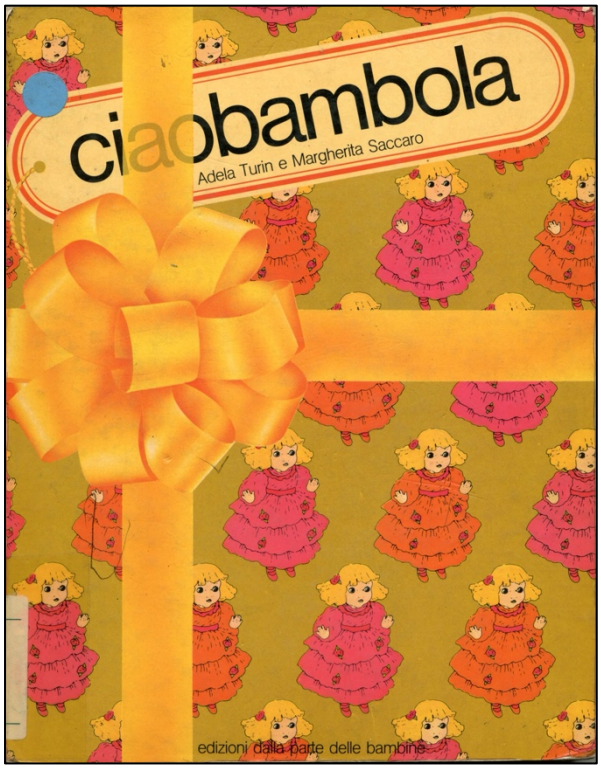
Turin, A., e Saccaro, M. (1977). *Babbo Natale s.r.l.*



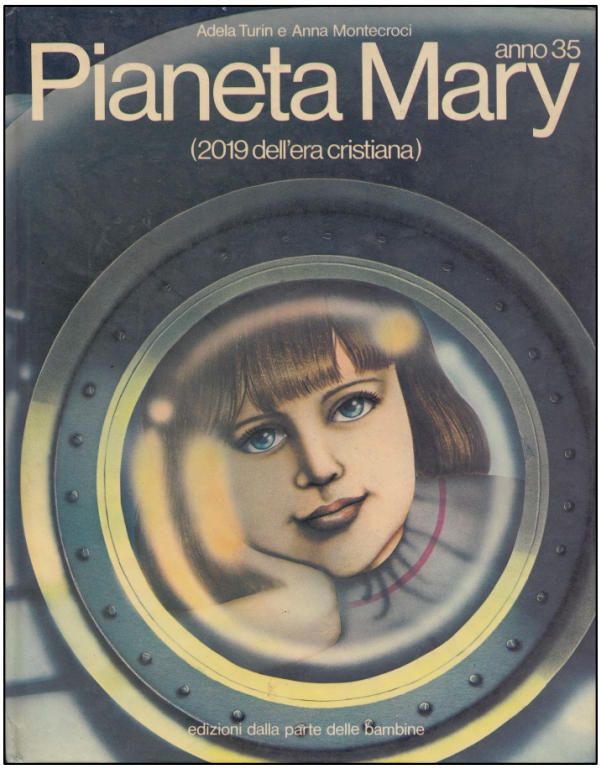
Turin, A., e Selig, S. (1977). *Melaracconti*.



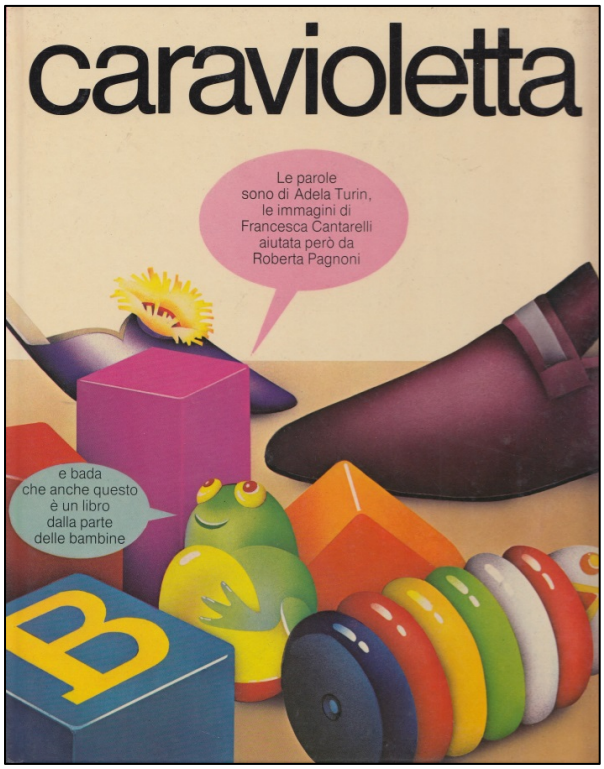
Turin, A., e Letizia, G. (1977). *Maiepoimai.*



Turin, A., e Saccaro, M. (1978). *Ciaobambola*.

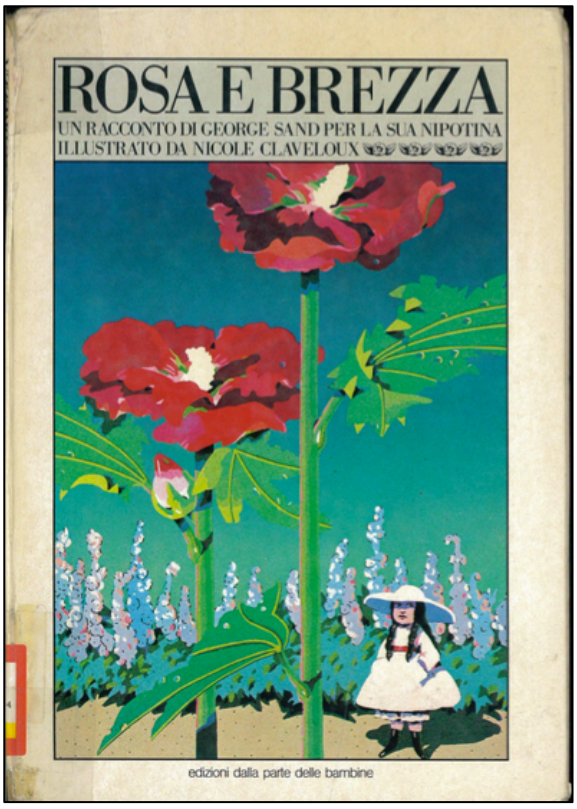


Turin, A., e Montecroci, A. (1980). *Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana).*



Turin, A., Cantarelli, F., e Pagnoni, R. (1982). *Caravioletta*

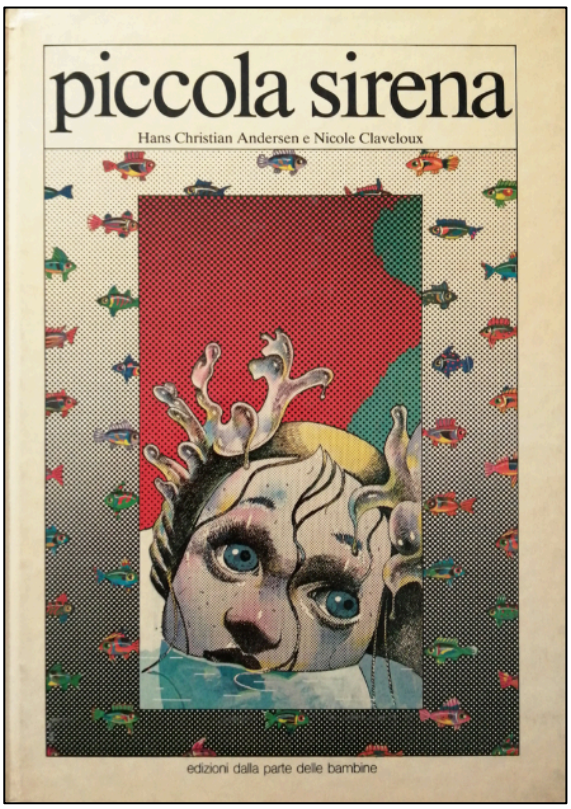
Collana “Melusina”



Sand, G., e Claveloux, N. (1977). *Rosa e brezza*.



Andersen, H.C., e Claveloux, N. (1978). *Mignolina*.

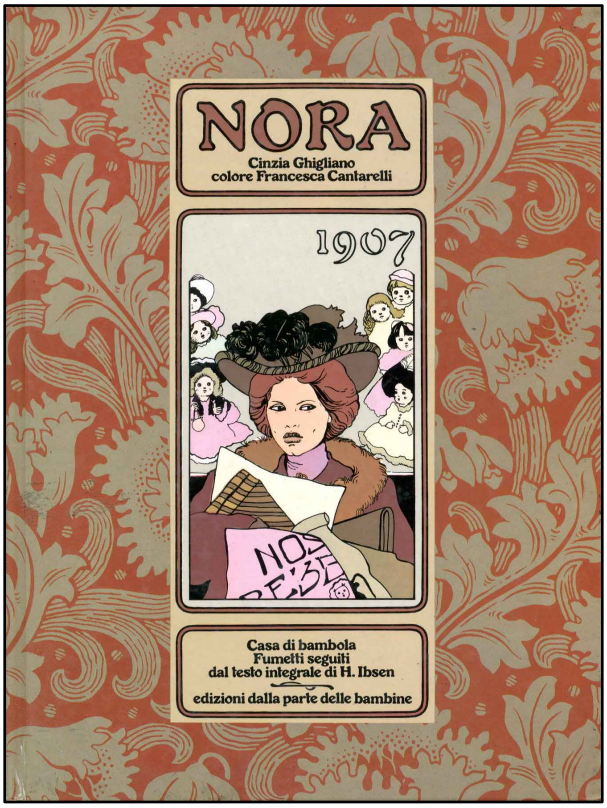


Andersen, H.C., e Claveloux, N. (1980). *Piccola sirena.*.

Collana “Per le ragazze”

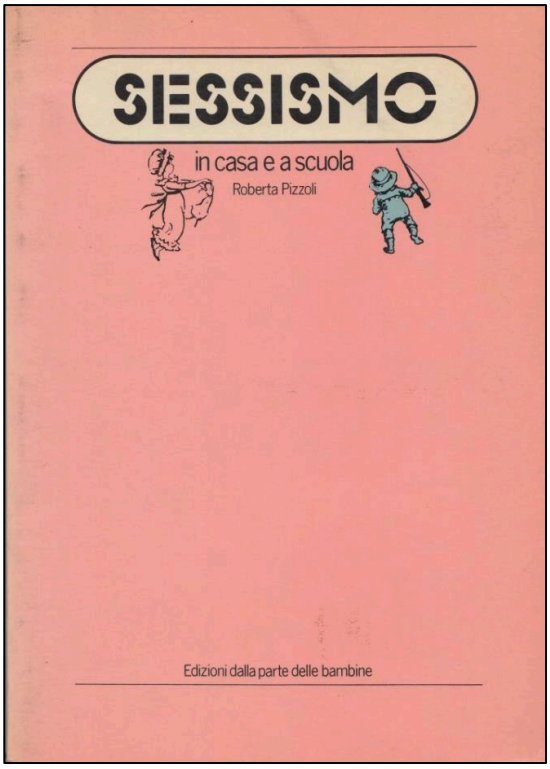


Turin, A., e Goetzinger, A. (1978). *Aurora: Aurore Dupin diventa George Sand.*

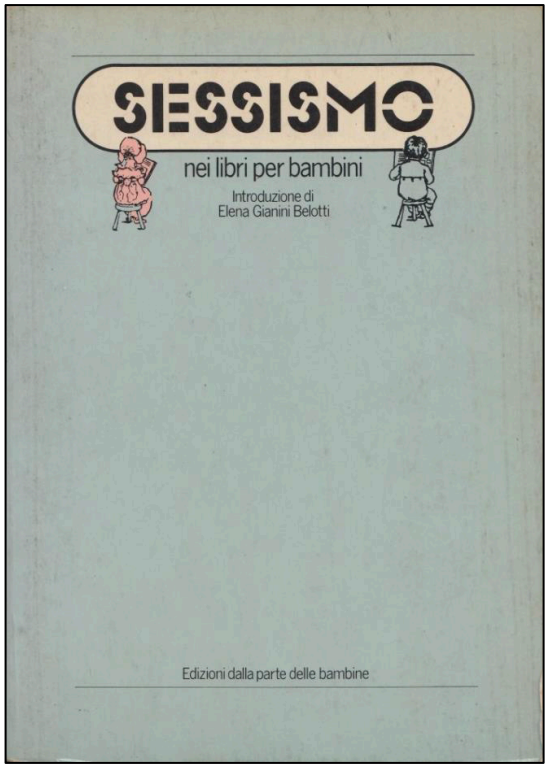


Ibsen, H., e Ghigliano, C. (1978). *Nora: Casa di bambola.*

Saggistica



Pizzoli, R. (1978). *Sessismo in casa e a scuola*.



Belotti, E. Gianini (a cura di) (1978). *Sessismo nei libri per bambini.*

Collana “I libri del pugno nelle nuvole”



Bruel, C., Bozellec, A., e Galland, A. (1978). *Chiara, la bambina che aveva un’ombra-ragazzo.*

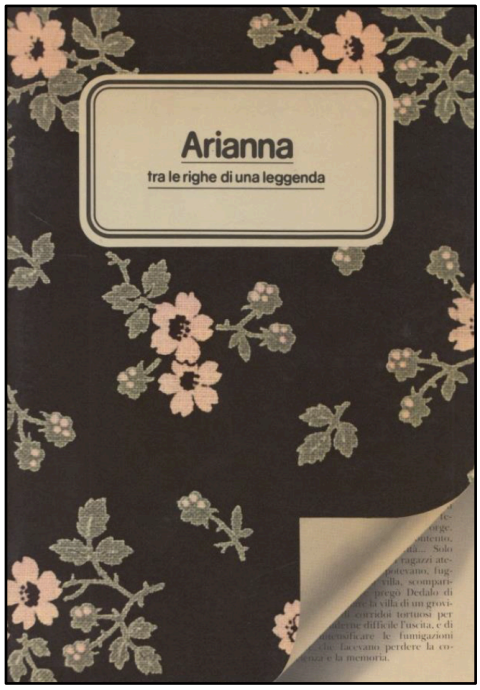


Bruel, C., e Bozellec, A. (1978). *Chi piange?*

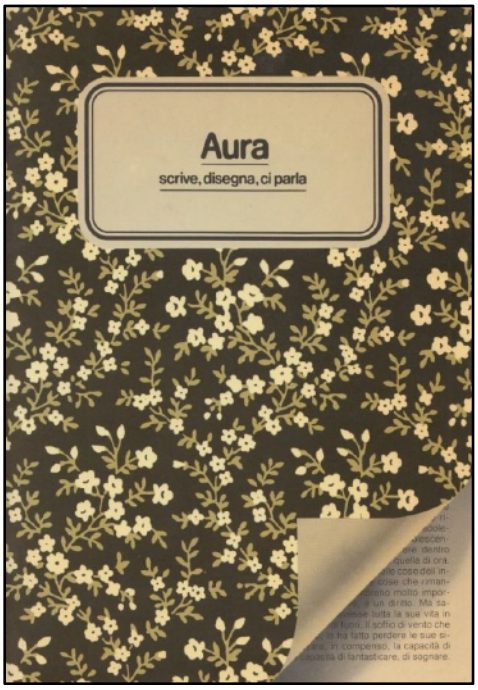


Bruel, C., e Bozellec, A. (1979). *La mangìa nera.*

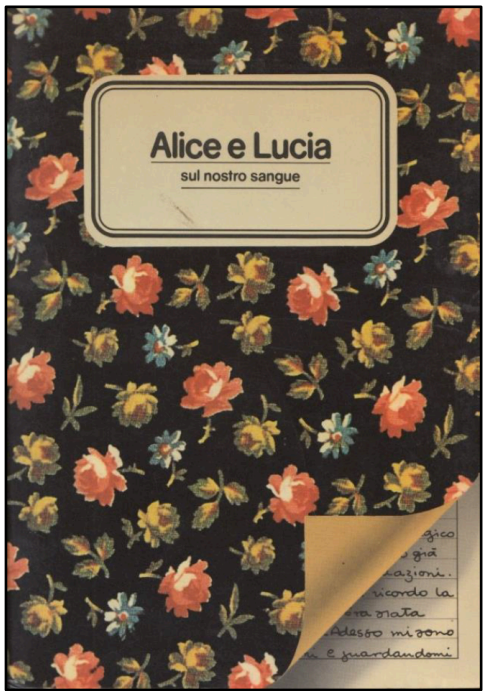
Collana “Quaderni”



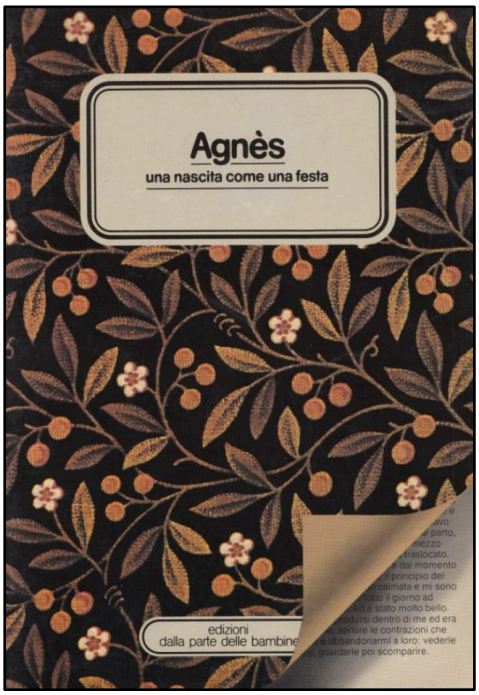
Turin, A., e Herrenschmidt, N. (1979). *Arianna: tra le righe di una leggenda*.



Cesari, A. (1979). *Aura: scrive, disegna, ci parla*.



Turin, A., e Bosnia, N. (1979). *Alice e Lucia: sul nostro sangue*.



Turin, A., e Barki, I. (1979). *Agnès: una nascita come una festa.*

Collana “Streghe e fate dalla parte delle bambine”



Turin, A., e Curti, A. (1980). *La giubba pezzata.*



Turin, A., e Pazzaglia, N. (1980). *Le erbe magiche.*



Turin, A., e Cesari, A. (1981). *Il gomitolo bianco*.



Turin, A., e de Brunhoff, B. (1982). *Il giardiniere astrologo*.



Turin, A., e Bosnia, N. (1982). *La mano di Pamela*.



Turin, A., e Bosnia, N. (1980). *Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo.*

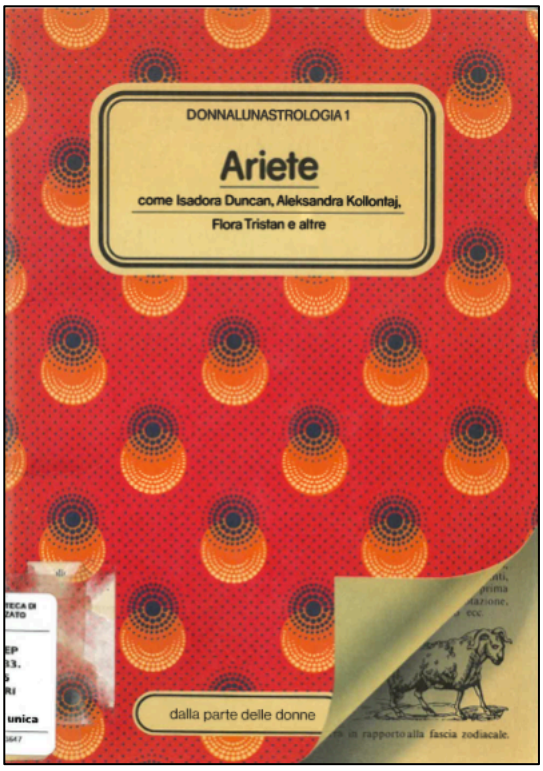


Turin, A., e Bosnia, N. (1980). *Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti.*

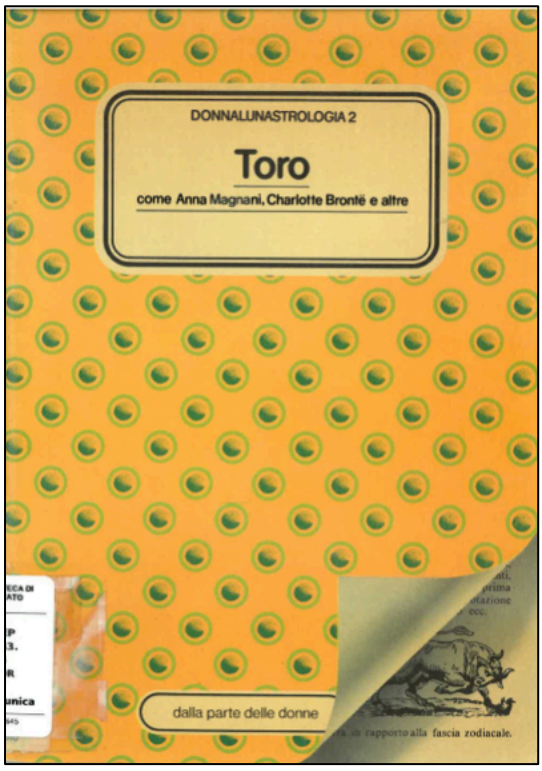


Turin, A., e Bosnia, N. (1981). *Le avventure di Asolina. I regali della fata.*

Collana "Donnalunastrologia"



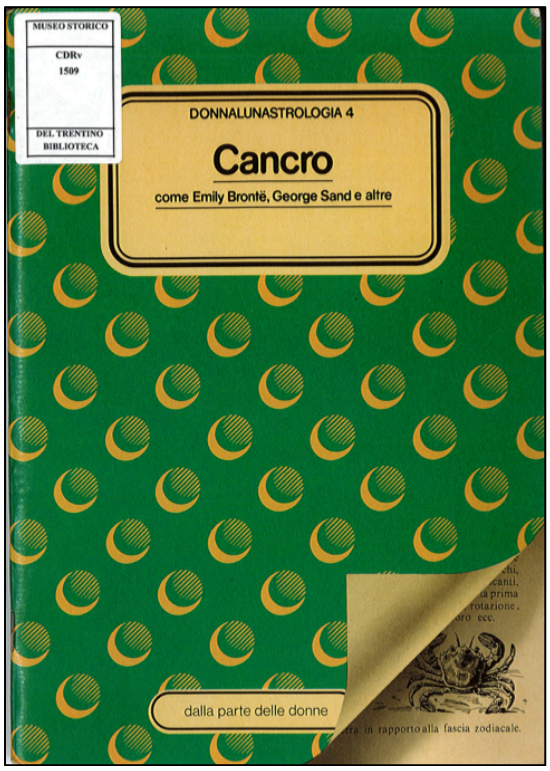
Turin, A., et al. (1980). *Ariete: come Isadora Duncan, Aleksandra Kollontaj e altre*



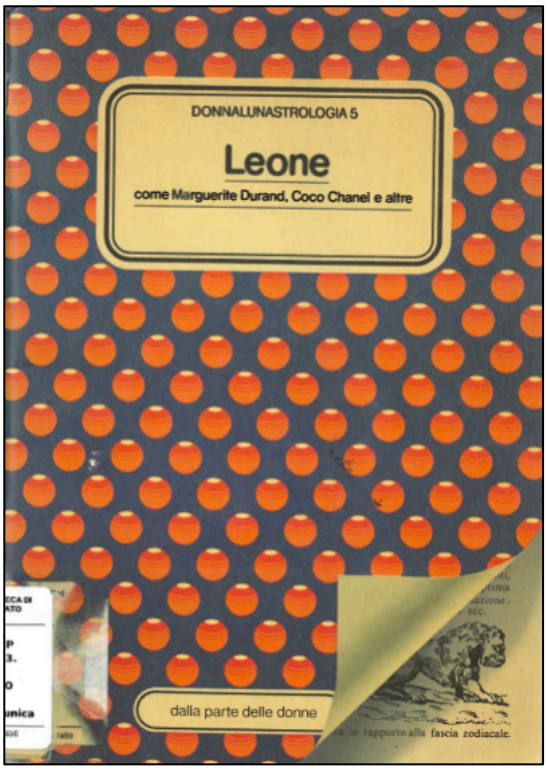
Turin, A., et al. (1980). *Toro: come Anna Magnani, Charlotte Bronte e altre.*



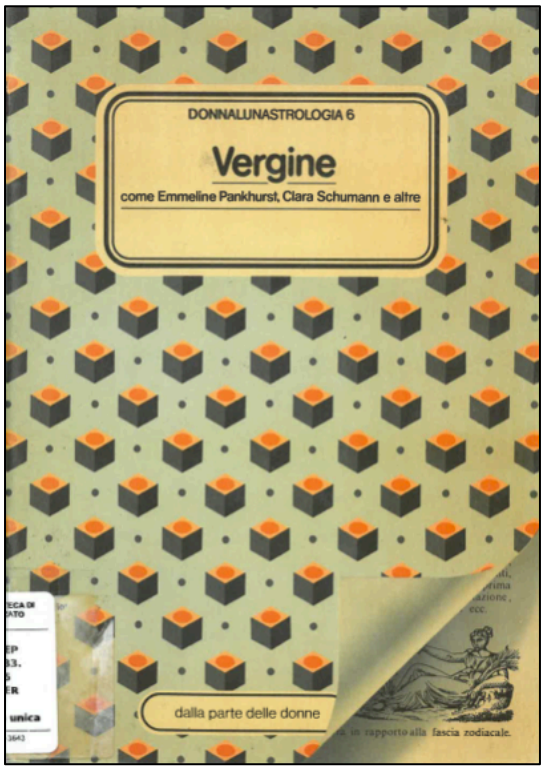
Turin, A., et al. (1980). *Gemelli: come Sibilla Aleramo, Lousie Michel e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Cancro: come Emily Bronte, George Sand e altre.*



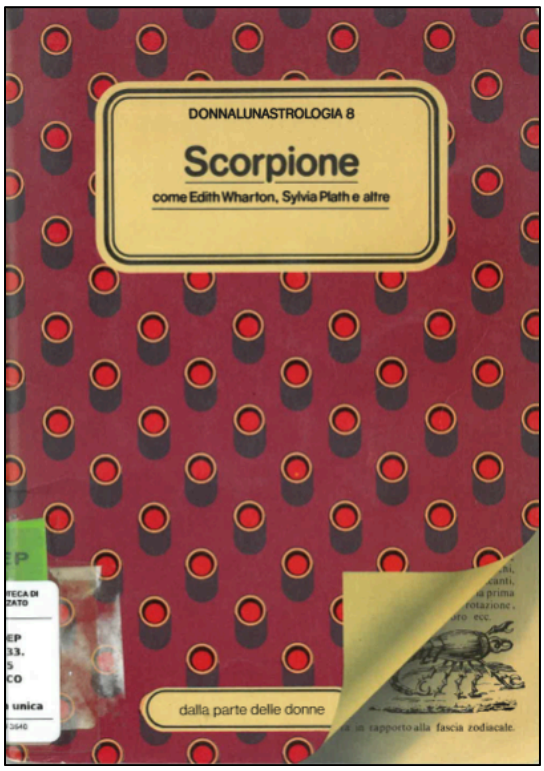
Turin, A., et al. (1980). *Leone: come Marguerite Durand, Coco Chanel e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Vergine: come Emmeline Pankhurst, Clara Schumann e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Bilancia: come Agatha Christie, Katherine Mansfield e altre*.



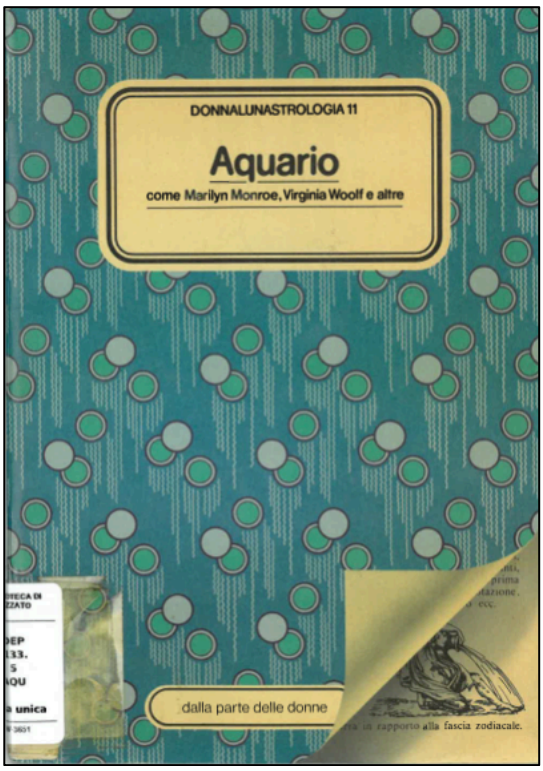
Turin, A., et al. (1980). *Scorpione: come Edith Wharton, Sylvia Plath e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Sagittario: come Judy Garland, Edith Piaf e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Capricorno: come George Eliot, Anna Kuliscioff e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Acquario: come Marilyn Monroe, Virginia Woolf e altre.*



Turin, A., et al. (1980). *Pesci: come Sarah Bernhardt, Rosa Luxemburg e altre* .

BIBLIOGRAFIA

Abate, M. A. (2008). *Tomboys: A literary and cultural history*. Philadelphia: Temple University Press.

Abbatecola, E. (2017). Entrando nelle scuole: Prove di femminilità e di maschilità. In E. Abbatecola, e L. Stagi (a cura di), *Pink is the new black: Stereotipi di genere nella scuola dell'infanzia.* Torino: Rosenberg & Sellier. 84-113.

Abbatecola, E., e Stagi, L. (2012). *Progetto STEP. STEreotipi Educazione Pari opportunità. Rapporto di ricerca.*

Accolla, D. (2015). Il mito del "gender": narrazione, retoriche, implicazioni politiche. *La ricerca*, 9, 23-27.

Accolla, D. (2019, 5 luglio). *Baby Pride a Catania, parla la curatrice dell'evento: «Polemiche incomprensibili».* Gaypost.it. https://www.gaypost.it/baby-pride-catania-polemiche-incomprensibili [31 gennaio 2023]

Adams, M., Walker, C., e O'Connell, P. (2011). Invisible or Involved Fathers? A Content Analysis of Representations of Parenting in Young Children's Picturebooks in the UK. *Sex Roles*, *65*(3–4), 259–270.

Adler, S. (1993). Aprons and Attitudes: A Consideration of Feminism in Children's Books. In H. Claire, J. Maybin, e J. Swann (a cura di), *Equality Matters: Case Studies from the Primary School*. Clevedon: Multilingual Matters. 111-23.

Adukia, A., Eble, A., Harrison, E., Runesha, H. B., e Szasz, T. (2022). *What We Teach About Race and Gender: Representation in Images and Text of Children's Books*. University of Chicago, Becker Friedman Institute for Economics Working Paper No. 2021-44. https://ssrn.com/abstract=3825080 [31 gennaio 2023]

Affuso, O., e Giap Parini, E. (a cura di) (2017). *Amor sacro e amor profano: Di alcune forme ed esperienze dell'amore contemporaneo*. Cosenza: Pellegrini.

Agosti, P. (a cura di) (1984). *Firmato Donna. Mostra-mercato dei libri scritti dalle donne*. Roma: Litocoop.

Albachten, Ö. B., e Gürçağlar, S. T. (2019). *Perspectives on Retranslation*. London-New York: Routledge.

Amyx, C. (1974). Sex Discrimination: The Textbook Case. *California Law Review*, *62*(4), 1312-1343.

Andersen. (2022, 8 marzo). *Premio Andersen 2021: i vincitori*. https://www.andersen.it/premio-andersen-2021-vincitori/ [31 gennaio 2023]

Anderson, D. A., e Hamilton, M. (2005). Gender role stereotyping of parents in children's picture books: The invisible father. *Sex roles*, *52*(3), 145-151.

Anne-Marie, Hedwige, Laure, Marie-Josè (1974). Des livres et des filles. *Les Temps Moderns*, 358, 1846-1861.

Antoniazzi, A. (2018). Tradition or revolution? The difficult "turning point" in Italian Children's Literature. *Strenæ. Recherches Sur Les Livres et Objets Culturels de l'enfance*, 13. https://journals.openedition.org/strenae/1919 [31 gennaio 2023]

Armando, G. (2014). Le Nuove Edizioni Romane. In S. Sola, e P. Vassalli (a cura di), *I nostri anni 70*. Mantova: Corraini. 69-75.

Author Learning Center (n.d.). *Understanding Children's Book Classifications*. https://www.authorlearningcenter.com/writing/children-s-books/w/age-groups/6212/understanding-children-s-book-classifications---article [31 gennaio 2023]

Axell, C. (2019). Technology landscapes in children's literature. In P. J. Williams, e D. Barlex (a cura di), *Explorations in Technology Education Research*. Singapore: Springer. 73-94.

Bacchilega, C. (1997). *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Baccolini, R., Pederzoli, R., e Spallaccia, B. (a cura di) (2019a). *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults | Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*. Bologna: Bononia University Press.

Baccolini, R., Pederzoli, R., Spallaccia, B. (2019b). Gender, Literature and Education for Children and Young Adults. In R. Baccolini, R. Pederzoli, e B. Spallaccia (a cura di), *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults | Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse.* Bologna: Bononia University Press. 5-22.

Bachtin, M. M. (2012 [1979]). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Torino: Einaudi.

Bachtin, M. M. (2013 [1979]). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.

Bagattini, D., e Pedani, V. (2022). Immaginario di genere: Pratiche educative. *Segni e comprensione*, 102, 129-144.

Baker, K. (2019). *Representations of Witches and Witchcraft in Children's Literature*. Master Thesis. California State University San Marcos. http://hdl.handle.net/10211.3/214346 [31 gennaio 2023]

Bakshi, S., Jivraj, S., e Posocco, S. (a cura di) (2016). *Decolonizing sexualities: transnational perspectives, critical interventions*. Oxford: Counterpress EBooks. https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/15780 [31 gennaio 2023]

Baroni, R. (2017). Pour une narratologie transmédiale. *Poétique*, 182, 155-172.

Barsotti, S. (2006a). *Le storie usate. Calvino, Rodari, Pitzorno: riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*. Milano: Unicopli.

Barsotti, S. (2006b). Bianca Pitzono e le sue bambine. In E. Catarsi, e F. Bacchetti (a cura di), *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*, Tirrenia: Edizioni del Cerro. 75-96.

Barsotti, S. (2015). L'albo illustrato un crocevia di linguaggi. *Form@re - Open Journal Per La Formazione in Rete*, *15*(2), 207-217.

Barsotti, S. (2017). Formazione e viaggio al femminile nella letteratura per l'infanzia tra passato e presente. *Pedagogia Oggi*, *15*(1), 71–86.

Barthelme, D. (1996). *Snow White*. New York: Touchstone.

Batini, F. (2015). Fabbricare il nemico: una "storia unica" a scuola?. *La ricerca*, 9, 18-22.

Baudelot, C., ed Establet, R. (1971). *L'école capitaliste en France*. Paris: François Maspero.

Bauschatz, C. M. (1988). "Plaisir et Proffict" in the Reading and Writing of Marguerite de Valois. *Tulsa Studies in Women's Literature*, *7*(1), 27-48.

Bays, J. C. (2017 [2009]). *Mindful Eating: A Guide to Rediscovering a Healthy and Joyful Relationship with Food (Revised Edition)*. Boulder: Shambhala Publications.

Becchi, E., e Julia, D. (a cura di) (1996). *Storia dell'infanzia*. Bari: Laterza.

Beckett, S. L. (2009). *Crossover fiction: Global and historical perspectives*. London-New York: Routledge.

Beckett, S. L. (2018). Crossover picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer (a cura di), *The Routledge companion to picturebooks*. London-New York: Routledge. 209-219.

Belcher, E. (2010). Family portrayal in children's picture books: The elephant in the room. *Teaching with Compassion, Competence and Commitment*, *3*(2), 51–70.

Belotti, E. Gianini (1975). Les garçons viennent au monde, les filles viennent au "tiers monde". *Le Courrier de l'UNESCO: une fenêtre ouverte sur le monde*, *28*(8/9), 42-47.

Belotti, E. Gianini (1978). Prefazione. In E. Gianini Belotti (a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine. 7-11.

Belotti, E. Gianini (1982 [1973]). *Dalla parte delle bambine: l'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*. Milano: Feltrinelli.

Belotti, E. Gianini (2007). Passaggio di testimone. In L. Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli. 11-19.

Benert, B., e Clermont, P. (a cura di) (2011). *Contre l'innocence: Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Benigni, A. (2016, 18 marzo). *51. Lo strano caso dell'ideologia Gender che "non esiste", però si trova dappertutto. Documenti.* Ontologismi. https://ontologismi.wordpress.com/2015/06/22/gender-non-esiste/ [31 gennaio 2023]

Benjamin, W. (1939). *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Éditions Allia.

Benn, A. (2020). *The Pink and Blue Problem: Altercasting in Gendered Advertising. Capstone Showcase*. 1. Bachelor's thesis at Arcadia University. https://scholarworks.arcadia.edu/showcase/2020/media_communication/1 [31 gennaio 2023]

Béreaud, S. R. (1975). Sex Role Images in French Children's Books. *Journal of Marriage and the Family*, *37*(1), 194-207.

Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A., Revillard, A., Dézé, A., e Aucante, Y. (2012). *Introduction aux études sur le genre*. Bruxelles: De Boeck.

Bernardi, M. (2011). *Il cassetto segreto: Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*. Milano: Unicopli.

Bertilotti, T., e Scattigno, A. (a cura di) (2005). *Il femminismo degli anni Settanta*. Roma: Viella.

Bertoletti, I. (2012). *Metafisica del redattore. Elementi di editoria*. Pisa: ETS.

Beseghi, E. (a cura di) (1987). *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*. Teramo: Giunti e Lisciani Editori.

Beseghi, E. (1992). Piccole donne crescono. L'editoria per l'infanzia dalle bambine alle adolescenti. In E. Beseghi, e V. Telmon (a cura di), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*. Firenze: La Nuova Italia. 135-148.

Beseghi, E. (a cura di) (1994). *Nel giardino di Gaia*. Milano: Mondadori.

Beseghi, E. (2005). Rosellina Archinto: pioniera e archeologa. In Giannino Stoppani (a cura di), *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*. Bologna: Giannino Stoppani. 24-27.

Beseghi, E., e Grilli, G. (2011a). *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma: Carocci.

Beseghi, E., e Grilli, G. (2011b). Introduzione. In E. Beseghi, e G. Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma: Carocci. 11-19.

Beseghi, E., e Telmon. V. (a cura di) (1992), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*. Firenze: La Nuova Italia.

Bettelheim, B. (2000 [1976]). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli.

Biagioni, J. (2007). *Pinocchio nei polder: la letteratura infantile italiana nel campo letterario olandese 1900-1999*. Master's thesis at Utrecht University.

https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/1891 [20 aprile 2022]

Biblioteca Cesare Pavese di Parma (2016). *La differenza di genere nella letteratura per le bambine e i bambini dai sei agli undici anni.* https://www.biblioteche.comune.parma.it/pavese/Handlers/Document.ashx?ID=686b20ba-8403-4d8c-bb17-6f1017e0c08e [31 gennaio 2023]

Biblioteca civica di Villa Valle di Valdagno (VI) (2020). *Chi sono io? Questioni di genere*.. https://m.comune.valdagno.vi.it/eventi/biblioteca-civica-villa-valle/consigli-di-lettura/bambini/Chi%20sono%20io.Questioni%20di%20genere.pdf/view [31 gennaio 2023]

Biblioteca delle donne Laura Cipollone (2016). *Bibliografia su stereotipi di genere, differenze, letteratura per ragazze/ragazzi, albi illustrati per bambine/i*. https://www.regione.umbria.it/documents/18/15442218/Stereotipi+di+genere/42bfddf9-33bd-4ae6-abf1-972713e3a278 [31 gennaio 2023]

Biemmi, I. (2014). Dalle parte delle bambine e dei bambini: un percorso di lettura su genere ed educazione. *Genere ed educazione: un percorso di lettura e filmografico.* Supplemento alla rivista *Rassegna bibliografica infanzia e adolescenza*, 4, 1-17.

Biemmi, I. (2015a). Not only Princesses and Knights. How gender image changes in Italian picture books. In A. Cagnolati (a cura di), *The borders of Fantasia*. Salamanca: Fahrenhouse. 99-118.

Biemmi, I. (2015b). Gender in schools and culture: Taking stock of education in Italy. *Gender and Education*, *27*(7), 812–827.

Biemmi, I. (2015c). The imagery of gender in Italian textbooks. Research into primary school books. *Foro de Educación*, *13*(18), 15-35.

Biemmi, I. (2017 [2010]). *Educazione sessista: stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Torino: Rosenberg & Sellier. Edizione del Kindle.

Blackford, H. (2009). Recipe for reciprocity and repression: The politics of cooking and consumption in girls' coming-of-age literature. In K. K. Keeling, e S. T. Pollard (a cura di), *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. New York: Routledge. Edizione del Kindle. 41-55.

Blatt, G. T. (1972). Violence In Children's Literature: A Content Analysis Of A Select Sampling Of Children's Literature And A Study Of Children's Responses To Literary Episodes Depicting Violence. Michigan State University, 1972. In *ProQuest Dissertations and Theses* (288227388). ProQuest One Academic; ProQuest One Literature. https://www.proquest.com/docview/288227388 [31 gennaio 2023]

Boero, P. (2009). Prefazione alla nuova edizione. In P. Boero, e C. De Luca (2009 [1995]). *La letteratura per l'infanzia*. Bari: Laterza. V-VIII.

Boero, P. (2011). I favolosi anni Settanta. Fantasia e impegno nella letteratura per l'infanzia. *Transalpina*, 14, 117-130.

Boero, P., e De Luca, C. (2009 [1995]). *La letteratura per l'infanzia*. Bari: Laterza.

Boidy, M. (2017). *Les études visuelles*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.

Bonazzi, M., ed Eco, U. (1975 [1972]). *I pampini bugiardi: indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: i testi delle scuole elementari*. Rimini-Firenze: Guaraldi.

Boni, M. (a cura di) (2017). *World Building. Transmedia, Fans, Industries*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Bonnafé, M. (1994). *Les Livres c'est bon pour les bébés*. Paris: Calmann-Lévy.

Botelho, M. J., e Rudman, M. K. (2009). *Critical multicultural analysis of children's literature: Mirrors, windows, and doors*. New York: Routledge.

Bouchard, S., Gervais, J., Gagnier, N., e Loranger, C. (2013). Evaluation of a Primary Prevention Program for Anxiety Disorders Using Story Books with Children Aged 9–12 Years. *The Journal of Primary Prevention*, *34*(5), 345–358.

Boulaire, C. (2009). Les deux narrateurs à l'œuvre dans l'album: tentatives théoriques. Paper all'interno della conferenza *Le parti pris de l'album ou De la suite dans les images*, Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique (CELIS), Clermont-Ferrand; Centre d'étude de l'écriture et de l'image (CEEI), Paris VII. Clermont-Ferrand. 21-28. https://hal.science/hal-01165639 [31 gennaio 2023]

Boulaire, C. (2018). *Lire et choisir ses albums*. Paris: Didier Jeunesse.

Bovenschen, S., Blackwell, J., Moore, J., e Weckmueller, B. (1978). The contemporary witch, the historical witch and the witch myth: the witch, subject of the appropriation of nature and object of the domination of nature. *New German Critique*, 15, 83-119.

Boycott, R. (2007, 26 aprile). Why a woman's place is in the kitchen. *The Guardian*. http://www.theguardian.com/world/2007/apr/26/gender.lifeandhealth [31 gennaio 2023]

Boyd, M. (1984). Jonathan Culler, On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. Ithaca: Cornell University Press, 1982. Pp. 307. *Language in Society*, *13*(4), 555–558.

Bradford, C., e Reimer, M. (a cura di) (2015). *Girls, Texts, Cultures*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Braidotti, R. (2003). *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire*. Milano: Feltrinelli.

Bravo, A., Pelaja, M., Pescarolo, A., e Scaraffia, L. (2001). *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*. Bari: Laterza.

Broumas, O. (2019). *Beginning with O*. New Haven: Yale University Press.

Bruel, C. (2008). Les Jardins Discrets de Nicole Claveloux. *Revue des Livres pour Enfants,* 242, 111-116.

Bruel, C., e Bozellec, A. (1979). *La manginoire*. Paris: Le sourire qui mord.

Bruel, C. e Bozellec, A. (1980). *Qui pleure?*. Paris: Le sourire qui mord.

Bruel, C., Galland, A., e Bozellec, A. (1976 [1975]). *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. Paris: Le sourire qui mord.

Bruel, C., Galland, A., e Bozellec, A. (2015). *Storia di Giulia che aveva un'ombra da bambino*. Cagli: Settenove Edizioni.

Brugeilles, C., e Cromer, S. (2005). *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires*. Paris: Ceped - Centre Population et développement.

Brugeilles, C., e Cromer, S. (2007). *Albums illustrés créés par des femmes, albums illustrés créés par des hommes: quelles différences? Le cas de la production française de 1994*. In D. Bajomée, J. Dor, e M. É. Henneau (a cura di), *Femmes et livres*. Paris: L'Harmattan. 197-213.

Brugeilles, C., e Cromer, S. (2009). *Analysing gender representations in school textbooks*. Paris: Ceped - Centre Population et développement.

Brugeilles, C., Cromer, I., e Cromer, S. (2002). Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre. *Population*, *57*(2), 261-292.

Brugeilles, C., Cromer, S., e Panissal, N. (2009). Le sexisme au programme?: Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école. *Travail, genre et sociétés*, 21, 107–129.

Bullen, E., e Nichols, S. (2011). Dual Audiences, Double Pedagogies: Representing Family Literacy as Parental Work in Picture Books. *Children's Literature in Education*, *42*(3), 213–225.

Burch, N. (2007). *De la beauté des latrines. Pour une réhabilitation du sens au cinéma et ailleurs*. Paris: L'Harmattan.

Burill, D.A. (2008). *Die Tryin': Videogames, Masculinity, Culture*. New York: Peter Lang.

Burr, C. (2004). *The emperor of scent: A story of perfume and obsession*. New York: Random House.

Burros, M. (1988, 24 febbraio). Women: Out of the House But Not Out of the Kitchen. *New York Times*. https://www.nytimes.com/1988/02/24/garden/women-out-of-the-house-but-not-out-of-the-kitchen.html [31 gennaio 2023]

Butler, F. (a cura di) (1980). *La grande esclusa*. Torino: Emme.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Butler, J. (2000). Les genres en athlétisme: hyperbole ou dépassement de la dualité sexuelle?. *Cahiers du Genre,* 29, 21-35.

Cadioli, A. (2012). *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*. Milano: Il Saggiatore.

Cagnolati, A. (a cura di) (2013). *Tessere trame, narrare storie: le donne e la scrittura per l'infanzia*. Roma: Aracne.

Cagnolati, A. (a cura di) (2015). *The borders of Fantasia*. Salamanca: FahrenHouse.

Calabrò, A. R., e Grasso, L. (2004). *Dal movimento femminista al femminismo diffuso*. Milano: Fondazione Badaracco - FrancoAngeli.

Calcatelli, A., e Plassa, M. (2006). Donne e tecnologia: una relazione possibile e un lavoro anche divertente. In C., Mangia, P. Colella, A. Lanotte, G. Gioia, e D. Grasso (a cura di), *Donne, scienza e potere. Oseremo disturbare l'universo?*. Lecce: Comitato Pari Opportunità Università di Lecce. 129-137.

Calder, J. (2019). From *Sissy* to *Sickening:* The Indexical Landscape of /s/ in SoMa, San Francisco. *Journal of Linguistic Anthropology*, *29*(3), 332–358.

Camarda, M. (2018). *Una "savia bambina": Gianni Rodari e i modelli femminili*. Cagli: Settenove.

Camorani, M. (2013 [2011]). Intervista a Gabriella Armando fondatrice di Nuove Edizioni Romane. https://www.raccontareancora.org/wp-content/uploads/2015/05/IntervistaGabriellaArmando.pdf [31 gennaio 2023]

Campagnaro, M. (2017). A immagine e somiglianza di bambino. Le trasformazioni della letteratura per l'infanzia e della pedagogia della lettura negli anni Sessanta e Settanta. In G. Zago (a cura di), *L'educazione extrascolastica nella seconda metà del Novecento. Tra espansione e rinnovamento (1945-1975)*. Milano: FrancoAngeli. 169-190.

Campbell, J. (2019). *L'eroe dai mille volti*. Torino: Edizioni Lindau.

Canepa. N. (2002 [2000]). Italy. In J. Zipes (a cura di), *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford: Oxford University Press. 252-265.

Capecchi, S. e Ferrari, M. G. (1997). L'immaginario tra "iper-ordinario" e "stra-ordinario": L'uso dei media da parte di un gruppo di bambini e bambine. *Problemi dell'informazione*, 3, 367–392.

Capriolo, P. (2012). *Partigiano Rita*. Torino: Einaudi.

Carrington, B., e Harding, J. (2014). *Feast or Famine? Food and Children's Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Carter, A. (2012). *The bloody chamber and other stories*. New York: Random House.

Carton-Vincent, A. (2013). Fare o disfare il genere: la tentazione paradossale della collana di racconti lesbici Principesse azzurre. *Cahiers d'études italiennes*, 16, 253-269.

Casey, K., Novick, K., e Lourenco, S. F. (2021). Sixty years of gender representation in children's books: Conditions associated with overrepresentation of male versus female protagonists. *PLOS ONE*, *16*(12), e0260566. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0260566 [31 gennaio 2023]

Caso, R. (2015). Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno. *Sinestesie,* 11, 9-29.

Caso, R. (2017). *Donne "di carta". L'editoria per bambini nell'Italia del secondo Novecento*. Bari: Progedit.

Caso, R. (2021). Dalla parte di Mo e di Tea: scrivere per l'infanzia negli anni della rivoluzione. In M. Lucenti (a cura di), *Ripensare gli anni Ottanta e Novanta: infanzie e adolescenze in divenire*. Genova: Genova University Press. 63-74.

Castro, T. (2020). Cinéma: féminin masculin, les pièges du regard. *NonFiction.* https://www.nonfiction.fr/article-10293-cinema-feminin-masculin-les-pieges-du-regard.htm [31 gennaio 2023]

Catarsi, E. (2006a). Premessa. In E. Catarsi, e F. Bacchetti (a cura di), *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Tirrenia: Edizioni del Cerro. 9-11.

Catarsi, E. (2006b). I "narratori puri". Scrittori italiani per l'infanzia e l'adolescenza tra anni Ottanta e Novanta. In E. Catarsi, e F. Bacchetti (a cura di), *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Tirrenia: Edizioni del Cerro. 13-49.

Catarsi, E., e Bacchetti, F. (a cura di) (2006). *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Tirrenia: Edizioni del Cerro.

Cavalcanti, S. (2019). *Girlhood and masculinity in Rajdeep Paulus's swimming through clouds: An atypical 'Masala' Young Adult novel*. In R. Baccolini, R. Pederzoli, e B. Spallaccia (a cura di), *Literature, gender and education for children and young adults. | Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse.* Bologna: Bononia University Press. 47-58.

Centro regionale di servizi per le biblioteche per ragazzi (2014). *SAGGIO LEGGERE. Catalogo della Sezione documentazione di letteratura per l'infanzia della Biblioteca di Villa Montalvo*. Campi Bisenzio (FI).

Centro Regionale di Servizi per le biblioteche per ragazzi (2017). *Crescere a colori. Stereotipi sessisti e rappresentazioni di genere nella letteratura per l'infanzia*. Campi Bisenzio (FI). http://www.liberweb.it/upload/cmp/Liera/crescere%20a%20colori.pdf [31 gennaio 2023]

Centro regionale di servizi per le biblioteche per ragazzi (2019). *Almeno questi! Bibliografia di base della biblioteca per bambini e ragazzi*. Campi Bisenzio (FI).

Cepeda, M. E. (2020). Latina feminist moments of recognition: Contesting the boundaries of gendered US Colombianidad in Bomba Estéreo's "Soy yo". *Latino Studies*, *18*(3), 326–342.

Cerrato, D., Schembari, A., e Velázquez García, S. (a cura di) (2018). *"Querelle des femmes": Male and female voices in Italy and Europe*. Genève: Zenodo.

Cervulle, M. (2013). *Dans le Blanc des yeux. Diversité, racisme et medias.* Amsterdam: Éditions Amsterdam.

Chabrol Gagne, N. (2011a), *Cherche héroïnes élevées dans l'album de jeunesse.* In I. Decuyper (a cura di), *Ce genre que tu donnes. Des livres pour ouvrir les horizons des filles et des garçons*. Bruxelles: Le Service général des Lettres et du Livre. 37-42.

Chabrol Gagne, N. (2011b) *Filles d'album. Les représentations du féminin dans l'album*. Le Puy en Velay: L'atelier du poisson soluble.

Chandler, D., e Munday, R. (2011). gender essentialism. In D. Chandler, e R. Munday, *A dictionary of media and communication* (1st ed). Oxford: Oxford University Press. https://www.oxfordreference.com/viewbydoi/10.1093/acref/9780199568758.013.1089 [31 gennaio 2023]

Chang, L. P., Lee, Y. H., e Chang, C. A. (2014). The Subversive Mary Poppins: An Alternative Image of the Witch in Children's Literature. *International Journal on Studies in English Language and Literature*, *2*(6), 31-40.

Chombart de Lauwe, M.J. (1965). Convergences et divergences des modèles d'enfants dans les manuels scolaires et dans la littérature enfantine. *Psychologie française*, *10*(3), 236-244.

Chombart de Lauwe, M.J. (1968). Le héros. *Europe,* 465, 6-16.

Chombart de Lauwe, M.J. (1971). Image de soi et images culturelles de l'enfant. *Psychologie Française*, *16*(3-4). 185-198.

Chombart de Lauwe, M.J. (1972). L'enfant et son image. *L'ecole des parents*, 3, 14-26.

Chong, D. K. (1996). *Popularity and critical acclaim in children's literature*. *Master's Theses*. 1301. San Josè State University. https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/1301/ [31 gennaio 2023]

Christensen, N. (2003). Childhood Revisited: On the Relationship between Childhood Studies and Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, *28*(4), 230–239.

Clark, B. L., e Higonnet, M. R. (a cura di) (1999). *Girls Boys Books Toys: Gender in children's literature and culture*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Clark, R., Kulkin, H., e Clancy. L. (1999). *The liberal bias in feminist social science research on children's books*. In B. L. Clark, e M. R. Higonnet (a cura di), *Girls, boys, books, toys: Gender in children's literature and culture*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 71-82.

Clark, R. (2002). Why all the counting? Feminist social science research on children's literature. *Children's Literature in Education*, *33*(4), 285–295.

Clark, R., e Fink, H. (2004). Picture This: A Multicultural Feminist Analysis of Picture Books for Children. *Youth e Society*, *36*(1), 102–125.

Clasen, T., e Hassel, H. (a cura di) (2017). *Gender(ed) Identities. Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature*. London-New York: Routledge.

Clermont, P., Bazin, L., e Henky, D. (a cura di). (2013). *Esthétiques de la distinction: Gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Cliff, M. (1996). *No telephone to heaven*. New York: Plume.

Codognotto, P., e Moccagatta F. (1997). *Editoria femminista in Italia*. Roma: Associazione Italiana Biblioteche.

Cohen, J. J. (a cura di) (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Collodi, C. (2006 [1995]). *Opere*. Milano: Mondadori.

Collodi, C. (2008 [1883]). *Le avventure di Pinocchio*. Torino: Einaudi.

Comes, A. (2019). *La poesia italiana per l'infanzia in italia dal 1945 a oggi: riflessioni critiche, testi, illustrazioni. Proposta di antologia*. (Doctoral dissertation, Université de Lorraine; Università degli studi di Verona).

Connan-Pintado, C., e Béhotéguy, G. (a cura di) (2014). *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse*, *France 1945-2012.* Vol. 1. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Connan-Pintado, C., e Béhotéguy, G. (a cura di) (2017). *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2): Europe 1850-2014*. Bourdeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Connan-Pintado, C., Laso y León, E., Rubi, S., e Béhotéguy. G. (a cura di) (2018). *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Éducation et rééducation en question(s)* [*Education Comparée. Revue de Recherche Internationale et Comparative En Éducation*, 20].

Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics.* Cambridge: Polity Press.

Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Contact Studio (1975). *Carlotta intorno al mondo*. Milano: Mondadori.

Contact Studio (1977). *Il libro degli uffa!*. Milano: AMZ.

Corriere della Sera. (2022, 30 dicembre). Le donne dell'anno secondo il Corriere. https://www.corriere.it/cronache/donne-anno-2022/index.shtml [31 gennaio 2023]

Corsini, C., e Scierri, I. D. M. (2016). *Differenze di genere nell'editoria scolastica: Indagine empirica sui sussidiari dei linguaggi per la scuola primaria*. Roma: Nuova Cultura.

Council of Europe (2000). *Sexism: See it. Name it. Stop it*. https://www.coe.int/en/web/human-rights-channel/stop-sexism [31 gennaio 2023]

Courcy, I., Laberge, S., Erard, C., e Louveau, C. (2006). Le sport comme espace de reproduction et de contestation des représentations stéréotypées de la féminité. *Recherches féministes*, *19*(2), 29–61.

Covato, C., e Ulivieri, S. (a cura di) (2001). *Itinerari nella storia dell'infanzia. Bambine e bambini, modelli pedagogici e stili educativi*. Milano: Unicopli.

Crawley, S. A. (2017). Be who you are: Exploring representations of transgender children in picturebooks. *Journal of Children's Literature*, *43*(2), 28-41.

Crivellaro, F., e Nardone, R. (2020). *Educazione e questioni di genere: Percorsi formativi e pratiche educative tra scuola e territorio*. Milano: FrancoAngeli.

Croce, B. (1922). *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici. (Seconda edizione)*. Bari: Laterza.

Croft, J. B. (2009). The education of a witch: Tiffany Aching, Hermione Granger, and gendered magic in Discworld and Potterworld. *Mythlore*, *27*(3/4), 129-142.

Cromer, S. (2007). *Littérature de jeunesse et construction du genre: le point* de vue des enfants. *Les Cahiers de l'ars*, 4, 37- 61.

Cromer, S. (2009-2010). Genre et littérature jeunesse en France: éléments pour une synthèse. *Nordique*s, 21, 35-48.

Cromer, S. (2010). Le masculin n'est pas un sexe: prémices du sujet neutre dans la presse et le théâtre pour enfants. *Cahiers du Genre*, 49, 97-115.

Cromer, S. (2014). La littérature de jeunesse mise à l'épreuve du genre. In G. Béhotéguy, e C. Connan-Pintado (a cura di), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse: France 1945-2012*. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux. 55-66.

Cromer, S. (2021). Représentations genrées dans la littérature de jeunesse. Retour sur l'enquête Attention Album! (1996). In F. Salanouve (a cura di), *Agir pour l'égalité. Questions de genre en bibliothèque*. Villeurbanne: Presses de l'enssib. 100-107.

Cromer, S. e Turin, A. (1998). *Que racontent les albums illustrés aux enfants? Ou comment présente-t-on les rapports hommes-femmes aux plus jeunes?*. *Recherches féministes*, *11*(1), 223-230.

Czaplinski, S. M. (1978). Il sessismo nei libri illustrati vincitori di premi. In E. Gianini Belotti (a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine. 35-42.

D'Arcangelo, A., Elefante, C., e Illuminati, V. (a cura di) (2019a) *Translating for children beyond stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press.

D'Arcangelo, A., Elefante, C., e Illuminati, V. (2019b) *Translating children's literature: Bridging identities and overcoming stereotypes*. In A. D'Arcangelo, C, Elefante, e V. Illuminati (a cura di),

Translating for children beyond stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes. Bologna: Bononia University Press. 5-24.

Dafflon Novelle, A. (2002a). La littérature enfantine francophone publiée en 1997. Inventaire des héros et des héroïnes proposés aux enfants. *Revue Suisse des Sciences de l'Education*, *24*(2), 309-326.

Dafflon Novelle, A. (2002b). Les représentations du masculin et du féminin véhiculées par la littérature et la presse enfantines francophones. *Parole*, 51, 21-29.

Dafflon Novelle, A. (2002c). Les représentations multidimensionnelles du masculin et du féminin véhiculées par la presse enfantine francophone. *Swiss Journal of Psychology*, *61*(2), 85-103.

Dafflon Novelle, A. (2006). *Littérature enfantine: entre image et sexisme*. In A. Dafflon Novelle (a cura di), *Filles-garçons. Socialisation différenciée?*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble. 303-324.

Dafflon Novelle, A., e Ferrez, E. (2003). Sexisme dans la littérature enfantine. Analyse des albums avec animaux anthropomorphiques. *Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 57, 23-38.

Daniel, C. (2006). *Voracious children: Who eats whom in children's literature*. New York: Routledge.

Danieli, P. (2020a). *Che* genere *di stereotipi? Pedagogia di genere a scuola. Per una cultura della parità*. Milano: Ledizioni.

Danieli, P. (2020b). *Un progetto di teatro e pedagogia di genere a scuola.* Questioni Di Genere. https://questionidigenere.com/2020/04/15/un-progetto-di-teatro-e-pedagogia-di-genere-a-scuola/ [31 gennaio 2023]

Darton, F.J. Harvey (1982 [1932]). *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life.* Cambridge: Cambridge UP.

Davis, A. J. (1984). Sex-differentiated behaviors in nonsexist picture books. *Sex Roles*, *11*(1–2), 1–16.

Davis, T. L. (1995). Gender differences in masking negative emotions: Ability or motivation?. *Developmental Psychology, 31*(4), 660–667.

de Lauretis, T. (1998). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema.* Bloomington: Indiana University Press.

de Lauretis, T. (2007). *Théorie Queer et cultures populaires, de Foucault à Cronenberg.* Paris: La Dispute.

De Liso, L. (2018). *Da Clementina a Baby femminista: l'eredità di Adela Turin*. In D. Cerrato, A. Schembari, e S. V. García (a cura di), *Querelle des femmes: male and female voices in Italy and Europe*. Genève: Zenodo. 109-120.

de Wilde, M. (1972). Les stéréotypes féminins. *L'école des parents*, 7, 22-33.

de Wilde, M. (1983). Épouserais-tu la femme de ton livre de lecture?. *L'école des parents*, 2, 53-57.

Decuyper, I. (a cura di) (2011). *Ce genre que tu te donnes: Des livres pour ouvrir les horizons des filles et des garçons*. Paris: Service général des Lettres et du livre.

Defence for Children International Italia (2020). *FIABE... IN GENERE. Orientamenti teorico-pratici per promuovere l'uguaglianza di genere nei processi educativi.* https://www.defenceforchildren.it/easyUp/file/guida_fiabe_in_genere.pdf [31 gennaio 2023]

DePaola, T. (1979). *Oliver Button is a sissy*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

Derfoufi, M. (2019). Sexe, race et aming. Le jeu vidéo à l'épreuve des différences. *La Revue du Crieur, 14*(3), 74-85.

Dery, M. (a cura di) (1994). *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture.* Durham: Duke University Press.

Détrez, C. (2006). Il était une fois le corps. *Sociétés contemporaines*, 59-60, 161-175.

Détrez, C. (2010). Les princes et les princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Les princes, les princesses et le sexe des anges. *Revue du GRAPE*, 82, 75-82.

Détrez, C. (2011). Des shonens pour les garçons, des shojos pour les filles?. *Réseaux*, 4, 165-186.

Détrez, C. (2015). *Quel genre?*, Paris: Editions Thierry Magnier.

Détrez, C., e Lallouet, M. (2017). J'aime pas lire… parce que c'est un truc de filles. *La Revue des livres pour enfants*, 296, 126-131.

DeVault, M. L. (1991). *Feeding the Family: The Social Organisation of Caring as Gendered Work*. Chicago: University of Chicago Press.

DeWitt, A. L., Cready, C. M., e Seward, R. R. (2013). Parental Role Portrayals in Twentieth Century Children's Picture Books: More Egalitarian or Ongoing Stereotyping? *Sex Roles*, *69*(1–2), 89–106.

Di Bari, C. (2013). Testi, editori, lettori digitali: riflessioni pedagogiche. *Studi sulla formazione, 16*(2), 101-120.

Di Cola, M., e Pasquino, M. (2015). Il genere, la scuola e l'adolescenza. *La ricerca*, 9, 61-66.

Di Domenico, G. (1994). *Teoria e pratica della redazione*. Milano: Editrice Bibliografica.

Di Giovanni, E., Elefante, C., e Pederzoli, R. (a cura di). (2010). *Écrire et traduire pour les enfants: Voix, images et mots = Writing and translating for children: voices, images and texts*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang

Diekman, A. B., e Murnen, S. K. (2004). Learning to Be Little Women and Little Men: The Inequitable Gender Equality of Nonsexist Children's Literature. *Sex Roles*, *50*(5/6), 373–385.

Donlan, D. (1972). The Negative Image of Women In Children's Literature. *Elementary English 49*(4). 604–11.

Donoghue, E. (2007). *Il bacio della strega*. Padova: Meridiano zero.

Donzel, M. (2001). *DU COTÉ DES FILLES. Rencontre avec Adela Turin.* Éditions Le Manuscrit. https://web.archive.org/web/20061204063118/http://www.manuscrit.com/Edito/invites/Pages/MarsJeun_ATurin.asp [31 gennaio 2023]

Douglas, V. (2019). Traduire de l'anglais vers le français – ou ne pas traduire – le métissage culturel et la musicalité des voix adolescentes des romans young adult de Benjamin Zephaniah et d'Alex Wheatle. In A. D'Arcangelo, C. Elefante, V. IIluminati (a cura di), *Translating for Children Beyond Stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press. 157-170.

Driscoll. C. (1999). Girl Culture, Revenge and Global Capitalism: Cybergirls, Riot Grrls, Spice Girls. *Australian Feminist Studies*, *14*(29), 173-193.

Driscoll, C. e Heatwole, A. (2018). *The Hunger Games. Spectacle, Risk, and the Action Girl Hero.* New York: Routledge

Du Côté des Filles (1997). *Quels modèles pour les filles?: une recherche sur les albums illustrés*. Paris: Association européenne Du Côté des filles.

Du Côté des Filles (1998a). *Que voient les enfants dans les livres d'images?: des réponses sur les stéréotypes*. Paris: Association européenne Du côté des Filles.

Du Côté des Filles (1998b). *Cosa vedono i bambini negli albi illustrati? Risposte sugli stereotipi*. Paris: Association européenne Du côté des Filles.

Du Côté des Filles (199c8). *Quali modelli per le bambine? Una ricerca sugli albi illustrati*. Paris: Association européenne Du côté des Filles.

Du Côté des Filles (n.d.). *Du côté des Filles*. https://web.archive.org/web/20010309002903/http://www.ducotedesfilles.org/ [31 gennaio 2023]

Du Côté des Filles (2003). *Guida alla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi*. Torino: Quante donne puoi diventare?

Du Côté des Filles. (2004). *Stéréotypes sexistes dans les albums. Histoire et décryptage*. Paris: Association européenne Du côté des Filles.

Du Côté des Filles e Quante donne puoi diventare? (2004). *Leggere i 3 racconti*. Torino.

Duindam, V. (1999). Men in the Household: Caring Fathers. In L. McKie, S. Bowlby, e S. Gregory (a cura di), *Gender, power and the household*. London: Macmillan. 43-59.

Dunnigan, L. (1975). *Analyse des stéréotypes masculins et féminins dans les manuels scolaires au Québec*. Conseil du statut de la femme du Québec.

Dunnigan, L. (1976). Masculin/Féminin: Les stéréotypes enseignés à l'école. *Communication. Information Médias Théories*, *1*(2), 103–108.

Durand, M. (1976). Dunnigan, Lise. Analyse des stéréotypes masculins et féminins dans les manuels scolaires au Québec. Conseil du statut de la femme du Québec, 1975. 188 p.. *Documentation et bibliothèques*, *22*(3), 147.

DWF 112 (2016). *Dalla parte delle eroine. Istruzioni per l'uso*.

Dyer, R. (1982). Don't look now. *Screen*, *23*(3–4), 61–73.

Dyer, R. (1993). *The Matter of Images. Essays on Representation*. New York: Routledge.

Earles, J. (2017). Reading gender: A feminist, queer approach to children's literature and children's discursive agency. *Gender and Education*, *29*(3), 369–388.

Echterling, C. (2016). How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature. *Children's Literature in Education*, *47*(4), 283–299.

Eco, U. (1975 [1972]). Introduzione. In M. Bonazzi, e U. Eco, *I pampini bugiardi. Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: i testi delle scuole elementari*. Rimini-Firenze: Guaraldi. 7-12.

Educare alle Differenze. (n.d.). *L'associazione nazionale – Educare alle Differenze*. Educare Alle Differenze. http://www.educarealledifferenze.it/lassociazione-nazionale/ [31 gennaio 2023]

Epstein, B. J. (2014). "The Case of the Missing Bisexuals": Bisexuality in Books for Young Readers. *Journal of Bisexuality*, *14*(1), 110–125.

Epstein, B. J. (2015 [2013]). *Are the Kids All Right? The Representations of LGBTQ Characters in Children's and Young Adult Literature*. Bristol: HammerOn Press.

Espstein, B. J. (2019). Translating Queer Children's and YA Literature. In A. D'Arcangelo, C. Elefante, V. IIluminati (a cura di), *Translating for Children Beyond Stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press. 127-142.

Evans, J. (2009). Creative and aesthetic responses to picturebooks and fine art. *Education 3–13*, *37*(2), 177–190.

Ewers, H. H. (2009). *Fundamental concepts of children's literature research: literary and sociological approaches*. London-New York: Routledge.

Faeti, A. (1972). *Guardare le figure*. Torino: Einaudi.

Faeti, A. (1998a [1980]). *Dacci questo veleno! Fiabe fumetti feuilletons bambine*. Milano: Mondadori.

Faeti, A. (1998b). Prefazione. In C. Reggiani, *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*. Trieste: Edizioni EL.

Faeti. A. (2005). C'era una volta, in Italia. In Giannino Stoppani (a cura di), *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*. Bologna: Giannino Stoppani. 8-23.

Farina, L. (2004). *Il libro-gioco. Un po' per mestiere e un po' per passione*.

https://issuu.com/loredana-farina/docs/il-libro-gioco [31 gennaio 2023]

Farina, L. (a cura di) (2013). *La casa delle meraviglie: la Emme edizioni di Rosellina Archinto*. Milano: Topipittori.

Farinelli, F. (2017). *Lo scrittore e il bambino: un legame per la vita. Una rilettura dei classici della letteratura per l'infanzia*. Tesi di dottorato all'Università di Bologna.

Farnè, R. (2007). I buoni giocattoli. Modelli e orientamenti educativi di un gruppo di genitori nella scelta dei giocattoli. *I buoni giocattoli*, 2, 1000-1028.

Fatucci, O. (2014). Le Edizioni EL. Per il piacere di leggere. In S. Sola, e P. Vassalli (a cura di), *I nostri anni 70*. Mantova: Corraini. 53-57.

Felski, R. (2008). *Uses of literature*. Hoboken: John Wiley & Sons.

Feminists on Children's Media (1973 [1971]). A Feminist Look at Children's Books. In A. Koedt, E. Levine, e A. Rapone (a cura di), *Radical Feminism*. New York: Quadrangle Books. 94-106.

Fernández, J. J. L. (2012). Entrevista "a favor de las niñas" con Adela Turín. *Platero: revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*, 185, 23-24.

Ferretti, G. C. (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*. Torino: Einaudi.

Fette, J. (2018). Gender in Contemporary French Children's Literature: The Role of Talents Hauts. *Children's Literature Association Quarterly*, *43*(3), 285–306.

Fierli, E. (2014). Dalla parte delle bambine. In S. Sola, e P. Vassalli (a cura di), *I nostri anni '70 | Libri per ragazzi in Italia*. Mantova: Corraini. 59-63.

Fierli, E. (2017 [2015]). Il bisogno di raccontarsi e vedersi nei libri. In SCOSSE (a cura di), *Leggere senza stereotipi: percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*. Cagli: Settenove. 128-131.

Fierli, E., Franchi, G., Lancia, G., e Marini, S. (2020). Fammi Capire. Una ricerca tra le rappresentazioni di corpi, affettività e sessualità negli albi illustrati, per decostruire stereotipi e pregiudizi. *Education Sciences & Society*, 11, 484–507.

Fierli, E., e Marini, S. (2017 [2015]). Famiglie. In SCOSSE (a cura di), *Leggere senza stereotipi: percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*. Cagli: Settenove. 110-115.

Fierstein, H., e Cole, H. (2012). *Il bell'anatroccolo*. Milano: Lo Stampatello.

Filipović, K. (2018). Gender Representation in Children's Books: Case of an Early Childhood Setting. *Journal of Research in Childhood Education*, *32*(3), 310–325.

Finocchi, L. (2005). La Emme nella storia dell'editoria italiana. In Giannino Stoppani (a cura di), *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*. Bologna: Giannino Stoppani. 28-31.

Firstpost. (2015, 23 gennaio). 52% of Young India thinks a woman's place is in the kitchen, shows survey. https://www.firstpost.com/india/52-of-young-india-thinks-a-womans-place-is-in-the-kitchen-shows-survey-2059039.html [31 gennaio 2023]

Fishman, A. S. (1976). A criticism of sexism in elementary readers. *The Reading Teacher*, *29*(5), 443-446.

Flannery Quinn, S. M. (2009). The Depictions of Fathers and Children in Best-Selling Picture Books in the United States: A Hybrid Semiotic Analysis. *Fathering: A Journal of Theory, Research, and Practice about Men as Fathers*, *7*(2), 140–158.

Flynn, E. A. (1983). Gender and Reading. *College English*, *45*(3), 236-258.

Fondazione Enrica Amiotti (2012). *IBIDeM - Io Bambina, Io Donna e Maestra. Pari opportunità di genere dalla scuola primaria alla società interculturale.* Milano: Fondazione Enrica Amioti.

Forni, D. (2019). LGBTQ Families in Children's Picturebooks: *And Tango Makes Three* from the US to Italy. In A. D'Arcangelo, C. Elefante, e V. Illuminati (a cura di), *Translating for Children Beyond Stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stereotypes*, Bologna: Bononia University Press. 143-153.

Forni, D. (2021). Donne, streghe e streghette nella letteratura per l'infanzia del secondo Novecento. Dalla caccia alle streghe al femminismo magico. *Quaderni di Intercultura*, *Anno XIII/2021*, 21–43.

Foster, M. C. (2014). *Representations of Gender and Embodiment in Children's Picture Books*. Doctoral's Thesis. University of Toronto.

Fourtanier, M. (2017). Claudine qui voulait s'appeler Claude: *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton, un laboratoire du genre?. In C. Connan-Pintado, e G. Béhotéguy (a cura di), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2): Europe 1850-2014.* Bourdeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. 249-260.

Fox, M. (1993). Men who weep, boys who dance: The gender agenda between the lines in children's literature. *Language arts*, *70*(2), 84-88.

Fraire, M., Spagnoletti, R., e Virdis, M. (a cura di) (1978). *L'almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*. Roma: Edizioni delle donne.

Franco, A. (1995). Foreword. In Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (a cura di), *24th International IBBY Congress on Books for Young People: Proceedings. Children's Books, a Place of Freedom*. Madrid: OEPLI. 4.

Fraustino, L. R. (2009). The Apple of Her Eye: The Mothering Ideology Fed by Best-selling Trade Picture Books. In K. K. Keeling, e S. T. Pollard (a cura di), *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. London-New York: Routledge. Edizione del Kindle. 57-72.

Freschi, E. (2014). La famiglia nei libri per i bambini. Rappresentazioni familiari e stili genitoriali negli albi illustrati. *Rivista Italiana di Educazione Familiare*, *9*(2), 89-106.

G-Book. (n.d.). *G-Book*. https://g-book.eu/it/ [31 gennaio 2023]

Gaard, G. (2015). Ecofeminism and climate change. *Women's Studies International Forum*, 49, 20–33.

Garavini, M. (2017). La letteratura per l'infanzia in Italia è ancora la Cenerentola del mercato letterario? Analisi dei dati dei rapporti LibeRWEB. *Italica Wratislaviensia*, *8*(1), 85–99.

Garbagnoli, S. (2014). L'ideologia del genere: l'irresistibile ascesa di un'invenzione retorica vaticana contro la denaturalizzazione dell'ordine sessuale. *AG About Gender - International Journal of Gender Studies*, *3*(6), 250-263.

Garcia-Gonzalez, M. (2020). Chasing Remarkable Lives: A Problematization of Empowerment Stories for Girls. *Journal of Literary Education*, 3, 44-61.

Garrera, G., e Triulzi, S. (2019). *Il libro dei libri per bambini. Gli anni Sessanta e Settanta: La rivoluzione*. Roma: Diacritica.

Genc, B., e Lenhardt, C. (2011). *Global Perspectives on Villains and Villainy Today*. Leiden The Netherlands: BRILL.

Genere ed educazione: un percorso di lettura e filmografico (2014). Supplemento della rivista *Rassegna bibliografica infanzia e adolescenza*, NUOVA SERIE, 4.

Genette, G. (1989). *Soglie: i dintorni del testo*. Torino: Einaudi.

Genette, G. (2006). *Figure III: discorso del racconto*. Torino: Einaudi.

Genette, G. (2008). *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.

Genitorialmente (2019, 17 marzo). *Rispetto per le donne: come insegnarlo ai nostri figli. Le riflessioni delle psicologhe*. Genitorialmente. Blog di genitori. https://www.genitorialmente.it/2019/03/rispetto-per-le-donne-come-insegnarlo-ai-nostri-figli-le-riflessioni-delle-psicologhe/ [31 gennaio 2023]

Giani Gallino, T. (1973). *Stereotipi sessuali nei libri di testo*. *Scuola e città*, 4, 144-147.

Giannino Stoppani (2005). *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*. Bologna: Giannino Stoppani.

Gibson, L. R. (1988). Beyond the Apron: Archetypes, Stereotypes, and Alternative Portrayals of Mothers in Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, *13*(4), 177–181.

Gilbert, S. M., e Gubar, S. (2000 [1979]). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Gill, R. (2016). Post-feminism?: New feminist visibilities in postfeminist times. *Feminist Media Studies*, *16*(4), 610-630.

Ginsborg, P. (1989). *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Torino: Einaudi.

Giusti, S. (2015). Le diversità: una risorsa per la scuola. *La ricerca*, 9, 56-60.

Gooden, A. M., e Gooden, M. A. (2001). Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995–1999. *Sex Roles*, *45*(1-2), 89-101.

Goodman, N. (1978). *Manières de faire des mondes*. Paris: Gallimard.

Goscilo, H. (2014). The Thorny Thicket of "Children's Literature." *The Russian Review*, *73*(3), 341–353.

Grauerholz, E., e Pescosolido, B. A. (1989). Gender Representation in Children's Literature: 1900-1984. *Gender and Society*, *3*(1), 113–125.

Guardini, R. (1985). *Elogio del libro*. Brescia: Morcelliana.

Gubar, M. (2011). On Not Defining Children's Literature. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, *126*(1), 209–216.

Guerrini, V. (2006). Donatella Ziliotto: cinquant'anni di scrittura dalla parte dei bambini. In E. Catarsi, e F. Bacchetti (a cura di), *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Tirrenia: Edizioni del Cerro. 97-117.

Hamelin (a cura di) (2007). *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*. Bologna: Hamelin.

Hamelin (a cura di) (2011). *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*. Bologna: Hamelin.

Hamilton, M. C., Anderson, D., Broaddus, M., e Young, K. (2006). Gender stereotyping and under-representation of female characters in 200 popular children's picture books: A twenty-first century update. *Sex roles*, *55*(11), 757-765.

Habrle, T. (2012). Il feuilleton di Bianca Pitzorno. *Studia Polensia, 1*(1), 89-100.

Hara, K., e Koda, N. (2020). Quantitative Analysis of Anthropomorphic Animals in Picture Books: Roles and Features of Animals. *International Journal of Literature and Arts*, *8*(6), 308-315.

Harrild, A. (2012). "Do judge a book by its cover". *Book 2.0*, *1*(1), 3-6.

Haut Conseil à l'Égalité (2016). *Pour une communication publique sans stéréotype de sexe*. Paris: La documentation Française.

Herzog, R. (2009). Sissies, dolls, and dancing: Children's literature and gender deviance in the seventies. *The Lion and the Unicorn*, *33*(1), 60-76.

Heywood, S. (2016). Pippi Longstocking, Juvenile Delinquent? Hachette, Self-Censorship and the Moral Reconstruction of Postwar France. *Itinéraires*, *2015–2*. https://journals.openedition.org/itineraires/2903 [31 gennaio 2023]

Heywood, S. (2018). Power to children's imaginations. May '68 and counter culture for children in France. *Strenæ. Recherches Sur Les Livres et Objets Culturels de l'enfance*, 13. https://journals.openedition.org/strenae/1838 [31 gennaio 2023]

Heywood, S. (2020). Fighting 'On the Side of Little Girls': Feminist Children's Book Publishing in France after 1968. *Nottingham French Studies*, *59*(2), 206-220.

Hilton-Morrow, W., e Battles. K. (2014). *Sexual Identities and the Media: An Introduction*. New York: Routledge.

Hintz, C. (2020). *Children's literature*. London: Routledge.

Hintz, C., e Tribunella, E. (2013). *Reading Children's Literature: A Critical Introduction*. Boston: Bedford/St. Martin's.

Hintz, C., e Tribunella, E. (2019 [2013]). *Reading Children's Literature: A Critical Introduction (Second edition)*. Peterborough: Broadview Press.

Holmes, S. O. (2020, 10 agosto). *YA Fundamentals: Which age group is YA for?*. LinkedIn. https://www.linkedin.com/pulse/ya-fundamentals-which-age-group-siobh%C3%A1n-o-brien-holmes/ [31 gennaio 2023]

Holub, R. C. (2013 [1984]). *Reception theory*. London-New York: Routledge.

Honeyman, S. (2013 [2010]). *Consuming Agency in Fairy Tales, Childlore, and Folkliterature (Routledge Studies in Folklore and Fairy Tales)*. London-New York: Routledge.

Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Cambridge: South End Press.

Hourihan, M. (2005). *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. London-New York: Routledge.

Hunt, C. (1996). Young Adult Literature Evades the Theorists. *Children's Literature Association Quarterly*, *21*(1), 4–11.

Hunt, P. (a cura di) (1999). *Understanding children's literature. Key essays from* The International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London: Routledge.

Hunt, P. (a cura di). (2005 [1999]). *Understanding children's literature. Key essays from the second edition of* The International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London: Routledge.

Hunt, P. (2011). Perché studiare la letteratura per l'infanzia. In L. Tosi, e A. Petrina (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter: storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*. Bologna: Bononia University Press. 13-30.

Illuminati, V. (2017). *Traduzione per l'infanzia e questioni di genere: viaggio tra i classici francesi e inglesi tradotti in italiano*. Tesi di Dottorato presso l'Università di Bologna. http://amsdottorato.unibo.it/8264/ [31 gennaio 2023]

imPARIaSCUOLA (2014). *PARI lo imPARI a scuola. Un progetto sulla parità di genere realizzato nelle scuole del territorio di Seregno*. https://www.impariascuola.it/sites/default/files/media/allegati/pariloimpariascuola.pdf [31 gennaio 2023]

Iorno, I. (2016, 1 maggio). “DALLA PARTE DELLE BAMBINE” ALLA MOTTA JUNIOR. *Il Paese Delle Donne on Line – Rivista*. https://www.womenews.net/2016/05/01/dalla-parte-delle-bambine-alla-motta-junior/ [31 gennaio 2023]

Jan, I. (1988). *Les livres pour la jeunesse un enjeu pour l’avenir*. Paris: Sorbier.

Jarvis, E. C. (2002). *Redefining the Feminine in Children’s Picture Books*. Master’s paper. University of North Carolina at Chapel Hill.

Jindra, M. (2019). Homosexual parenthood in children’s literature. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum*, *28*(1), 105-124.

Jódar Sánchez, J. A., e Domene Benito, R. (2020). “Rosa Caramelo” como ejemplo de equidad de género: Una propuesta didáctica para niñas y niños del siglo XXI. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 32, 129–138.

Joosen, V. (2010). True Love or Just Friends? Flemish Picture Books in English Translation. *Children’s Literature in Education*, 41, 105–117.

Joosen, V. (2021). Writing when Young: Bart Moeyaert as a Young Adult Author. *European Journal of Life Writing*, 10, 65–83.

Kalandraka (2021, 15 dicembre). *Con enorme tristeza nos despedimos de Adela Turin, que ha fallecido la pasada jornada...* . Facebook. https://www.facebook.com/EDITORIALKALANDRAKA/posts/4610014615708649 [31 gennaio 2023]

Katz, W. R. (1980). Some uses of food in children's literature. *Children's Literature in Education*, *11*(4), 192-199.

Keeling, K. K., e Pollard, S. T (a cura di) (2012). *Critical Approaches to Food in Children's Literature.* New York: Taylor and Francis.

Keeling, K. K., e Pollard, S. T. (2020). *Table Lands: Food in Children’s Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.

Kidd, K. B. (2020). *Theory for Beginners: Children’s Literature as Critical Thought*. New York: Fordham University Press.

Kirkland, E. (2017). “Little girls and the things that they love”: *My Little Pony: Friendship Is Magic*, Audience, Identity, and the Privilege of Contemporary Fan Culture. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, *32*(2), 89–115.

Kjartansson, S., e Ashavsky, A. (2017). *Can you Judge a Book by its Cover?* http://cs231n.stanford.edu/reports/2017/pdfs/814.pdf [31 gennaio 2023]

Kneeskern, E. E., e Reeder, P. A. (2022). Examining the impact of fiction literature on children’s gender stereotypes. *Current Psychology*, *41*(3), 1472–1485.

Kolbe, R., e LaVoie, J. C. (1981). Sex-role stereotyping in preschool children's picture books. *Social Psychology Quarterly*, *44*(4), 369-374.

Kortenhaus, C. M., e Demarest, J. (1993). Gender role stereotyping in children's literature: An update. *Sex Roles*, *28*(3–4), 219–232.

Kostas, M. (2022). 'Real' boys, sissies and tomboys: Exploring the material-discursive intra-actions of football, bodies, and heteronormative discourses. *British Journal of Sociology of Education*, *43*(1), 63–83.

Kümmerling-Meibauer, B. (a cura di) (2018a). *The Routledge companion to picturebooks*. London-New York: Routledge.

Kümmerling-Meibauer, B. (2018b). Picturebook research as an international and interdisciplinary field. In B. Kümmerling-Meibauer (a cura di), *The Routledge companion to picturebooks*. London-New York: Routledge. 1-8.

Kunze, P. C. (2014). Winnie-the-Conservationist: Tuck Everlasting, Ecofeminism, and Children's Literature. *The Lion and the Unicorn*, *38*(1), 30–44.

Kuykendal, L. F., e Sturm, B. W. (2007). We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales!. *Children e Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children*, *5*(3), 38-41.

La ricerca, 9 (2015). *Questioni di gender*.

La Stampa (2014, 30 marzo). Albi illustrati per bambine e bambini. https://www.lastampa.it/blogs/2014/03/30/news/albi-illustrati-per-bambine-e-bambini-1.37247362/ [31 gennaio 2023]

Lamer, S. A. (2019). *The Cultural Transmission of Gender Roles in Childhood*. University of Denver. Electronic Theses and Dissertations. 1592. https://digitalcommons.du.edu/etd/1592 [31 gennaio 2023]

Lapasini, G. (1984). [s.t.]. In P. Agosti (a cura di), *Firmato donna. Mostra-mercato dei libri scritti dalle donne*. Roma: Litocoop.

Laroque, L. (2018). La figure de la délinquante dans le roman européen pour adolescents du XXIe siècle. In C. Connan-Pintado, S. Rubi, E. Laso y Leon, e G. Béhotéguy (a cura di), *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Education et rééducation en question(s)* [*Education Comparée. Revue de Recherche Internationale et Comparative En Éducation*, 20], 115–131.

Laundry, M. (2022, 13 dicembre). *Children's Book Age Categories*. Miriam Laundry. https://miriamlaundry.com/childrens-book-age-categories/ [31 gennaio 2023]

Lawson, N. (2000). *How to Be a Domestic Goddess: Baking and the Art of Comfort Cooking*. London: Chatto and Windus.

Lazzarato, F. (1987a). Il rosa e il nero: produzione letteraria destinata alle bambine. In E. Beseghi (a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*. Teramo: Giunti e Lisciani Editori. 49-71.

Lazzarato, F. (1987b). Bambine in rosa. In F. Lazzarato, e D. Ziliotto (a cura di), *Bimbe donne e bambole: protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide. 91-104.

Lazzarato, F., e Moretti, V. (1981). *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*. Roma: Bulzoni.

Lazzarato, F., e Ziliotto, D. (a cura di) (1987). *Bimbe donne e bambole: protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide.

Le Brun, C. (2003), De *Little Women* de Louisa May Alcott aux *Quatre filles du docteur March*: les traductions françaises d'un roman de formation au féminin. *Meta*, *48*(1-2), 47–67.

Leitão, L., Amaro, S., Henriques, C., e Fonseca, P. (2018). Do consumers judge a book by its cover? A study of the factors that influence the purchasing of books. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 42, 88–97.

Lemonnier-Delpy, M.F. (2009). Perspectives littéraires sur la question de l'éducation féminine. In B. Bodinier, M. Gest, M.F. Lemmonier-Delpy, e P. Pasteur (a cura di), *Genre & Éducation*. *Former, se former, être formée au féminin*. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre. 31-45.

Lepri, C. (2006). La lunga fiaba di Beatrice Solinas Donghi. In E. Catarsi, e F. Bacchetti (a cura di), *I "Tusitala". Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Tirrenia: Edizioni del Cerro. 118-137.

Lepri, C. (2016). Itinerari di formazione al femminile: l'editoria per l'infanzia italiana attraverso i contributi di Donatella Ziliotto e di Rosellina Archinto. In M. G. Ríos Guardiola, M. B. Hernández González, ed E. E. Bernabé (a cura di), *Mujeres de letras pioneras: en el arte, el ensayismo y la educación*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura. 475-485.

Les Temps modernes, 358 (1976). *Petites filles en éducation*.

Lester, J. Z. (2014). Homonormativity in Children's Literature: An Intersectional Analysis of Queer-Themed Picture Books. *Journal of LGBT Youth*, *11*(3), 244–275.

Levi-Montalcini, R. (2018 [2005]). *Eva era Africana*. Roma: Gallucci.

Libreria delle donne di Milano (1978). *Catalogo di testi di teoria e di pratica politica. Sulla servitù della scrittura. E sulle sue grandi possibilità*. Milano.

Libreria delle donne di Milano (1983). *Catalogo N.2. Romanzi. Le madri di tutte noi*. Milano.

Lignon, F. (a cura di) (2015). *Genre et jeu vidéo.* Toulouse: Presses Universitaires du Midi.

Lingiardi, V., e Batini, F. (2015). Sgombrare il campo dagli equivoci. *La ricerca*, 9, 14-17.

Lionni, L. (1983 [1966]). *Piccolo blu e piccolo giallo*. Milano: Emme.

Lipperini, L. (2007). *Ancora dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli.

Lobban, G. (1974). Presentation of sex roles in British reading schemes. *Forum, 16*(2), 57-60.

Lobban, G. (1975). Sex -- Roles in Reading Schemes. *Educational Review*, *27*(3), 202–210.

Lobban, G. (1978). I ruoli sessuali nei libri di lettura. In E. Gianini Belotti (a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine. 43-49.

Loft, L. (1990). Eve reconceived: Religious perspectives in feminist children's literature in France. *Women's Studies International Forum*, *13*(3). 221-228,

Lollo, R. (2003). *Sulla letteratura per l'infanzia*. Brescia: La Scuola.

Lonial, S. C., e Auken, S. V. (1986). Wishful Identification with Fictional Characters: An Assessment of the Implications of Gender in Message Dissemination to Children. *Journal of Advertising*, *15*(4), 4-11+42.

Lonzi, C. (1974 [1970]). *Sputiamo su Hegel, la donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti.* Milano: Scritti di Rivolta Femminile.

Louthood, L. (1982). Nos livres d'images sont-ils sexistes?. *Lurelu: la seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse*, *5*(3), 3–8.

Louthood, L., e Gélinas, M. (1983). Le sexisme et les romans québécois pour les jeunes. *Lurelu: la seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse*, *6*(2), 3–9.

Luraghi, S., e Olita, A. (a cura di) (2006). *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci.

Lussana, F. (2012). *Il movimento femminista in Italia*. Roma: Carocci.

Lynch, L. (2016). Where Are All the Pippis?: The Under-representation of Female Main and Title Characters in Children's Literature in the Swedish Preschool. *Sex Roles*, *75*(9–10), 422–433.

MacCormack, C. P. (1980). *Nature, Culture and Gender. A Critique*, in C. P. MacCormack, e M. Strathern (a cura di), *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-24.

Mallan, K. (2000). Witches, bitches and femmes fatales: viewing the female grotesque in children's films. *Papers: Explorations into Children's Literature*, *10*(1), 26-35.

Mallan, K. (2009). *Gender Dilemmas in Children's Fiction.* Houndmills: Palgrave Macmillan.

Mangiarotti, G. (2015, 25 ottobre). *Rosaconfetto, ovvero i confetti avvelenati…*. Cultura Cattolica. https://www.culturacattolica.it/attualit%C3%A0/in-rilievo/ultime-news/2015/10/25/rosaconfetto-ovvero-i-confetti-avvelenati [31 gennaio 2023]

Marchetti, A. Gigli (1988). Il libro, la passione di una vita. Intervista a Rosellina Archinto. *La Fabbrica del libro*, 1, 29-33.

Maria Luisa. (2021). *Giornata internazionale della donna – Un libro per ogni età*. Una Mamma Nel Paesi Dei Libri. https://unamammanelpaesedeilibri.com/2021/03/07/leggere-l8-marzo-giornata-internazionale-della-donna/ [31 gennaio 2023]

Markowsky, J. K. (1975). Why anthropomorphism in children's literature?. *Elementary English*, *52*(4), 460-466.

Marquié, H. (2006). Pour sortir le corps d'un imaginaire androcentré: impasses et stratégies. In M. Camus (a cura di), *Création au féminin - Volume 2: Arts visuels*. Cedex: Éditions Universitaires de Dijon. 15-25.

Marquié, H. (2016), Le philosophe, le psychanalyste, la danse et le féminin. In M. Daumas, e N. Mekouar-Hertzberg (a cura di), *Misogynie. Enjeux politiques et culturels*. Pau: Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour. 101-115.

Marrone, G. (2003). *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*. Roma: Armando Editore.

Marshall, E. (2004). Stripping for the wolf: Rethinking representations of gender in children's literature. *Reading Research Quarterly*, *39*(3), 256–270.

Martinucci, A. (2018). A little square revolution. *Strenæ. Recherches Sur Les Livres et Objets Culturels de l'enfance*, 13. https://journals.openedition.org/strenae/1928 [31 gennaio 2023]

Martucci, C. (2008). *Libreria delle donne di Milano - Un laboratorio di pratica politica*. Milano: Fondazione Badaracco - FrancoAngeli.

Mazza, V. (2018). *Guerrieri di sogni*. Milano: Mondadori.

McArthur, L. Zebrowitz, ed Eisen, S. V. (1976). Achievements of male and female storybook characters as determinants of achievement behavior by boys and girls. *Journal of Personality and Social Psychology*, *33*(4), 467-473.

McCabe, J., Fairchild, E., Grauerholz, L., Pescosolido, B. A., e Tope, D. (2011). Gender in Twentieth-Century Children's Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters. *Gender e Society*, *25*(2), 197–226.

McDonald, S. M. (1989). Sex Bias in the Representation of Male and Female Characters in Children's Picture Books. *The Journal of Genetic Psychology*, *150*(4), 389–401.

McGlashan, M. (2022). Linguistic and Visual Trends in the Representation of Two-Mum and Two-Dad Couples in Children's Picture Books. In A. J. Moya-Guijarro, ed E. Ventola (a cura di). *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. London-New York: Routledge. 213-238.

McGraw-Hill Book Company (1974). *Guidelines for equal treatment of the sexes in McGraw-Hill Book Company publications*. New York: McGraw-Hill.

McGraw-Hill Book Company (1978). Proposte della McGraw-Hill. In E. Gianini Belotti (a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine. 51-62.

Mcluhan, M. (1964). *Pour comprendre les médias*. Paris: Seuil.

Mead, M. (1963). *Sex and temperament in three primitive societies*. New York: Morrow.

Merlo, G. (2017). Leggere per capire, leggere per pensare: il rinnovamento tematico della letteratura per l'infanzia. In G. Zago (a cura di), *L'educazione extrascolastica nella seconda metà del Novecento. Tra espansione e rinnovamento (1945-1975)*. Milano: FrancoAngeli. 147-167.

Michel, A. (1986). *Non aux stérótypes! Vaincre le sexisme dans les livres pour enfants et les manuels scolaires*. Paris: Unesco.

Miller, A. (2014). Unsuited to Age Group: The Scandals of Children's Literature. *College Literature*, *41*(2), 120–140.

Millett K. (1979). *Sexual Politics*. New York: Doubleday.

Moebius, W. (1986). Introduction to picturebook codes. *Word & Image*, *2*(2), 141–158.

Moebius, W. (2021 [2011]). Picture book. In P. Nel, L. Paul, e N. Christensen (a cura di), *Keywords for children's literature (Second edition)*. New York: New York University Press. 142-145.

Mohanty, C. T. (2019). Transnational feminist crossings. In A. Aneja (a cura di), *Women's and Gender Studies in India*. New Dehli: Routledge India. 307–327.

Mollo, S. (1981). CHOMBART DE LAUWE (M.J.). - Enfants de l'image: enfants personnages des médias, enfants réels / M.J. Chombart de Lauwe, Cl. Bellan. - Paris: Payot, 1979. 295 p.; 23 cm (Bibliothèque scientifique). *Revue française de pédagogie*, 54, 56–58.

Montanola, S. (2011), *La complexe médiatisation des sportives de haut niveau. Le cas des championnats du monde d'athlétisme*. *Sciences de la Société*, 83, 82-103.

Mosconi, N. (2008). Mai 68: Le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation. *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, *41*(3), 117–140.

Moss, A. (1982). Feminist Criticism and the Study of Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, *7*(4), 3.

Moss, E. (1980). The Seventies in British Children's Books. In N. Chambers (a cura di), *The Signal Approach to Children's Books*. Harmondsworth: Kestrel. 48-80.

Moya-Guijarro, A. J., e Ventola, E. (2022). *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. London-New York: Routledge.

Murcott, A. (1982). On the social significance of the "cooked dinner" in South Wales. *Social science information*, *21*(4-5), 677-696.

Nadotti, A. (1998). 99. Editrice La Tartaruga. In A. Ribero, e F. Vigliani (a cura di), *100 titoli. Guida ragionata al femminismo degli Anni Settanta*. Ferrara: Luciana Tufani Editrice. 319-322.

Naidoo, J. C. (2017). Exploring a World of Treasures at Munich's Internationale Jugendbibliothek/International Youth Library (IJB/IYL). *School Libraries Worldwide*, *23*(2), 22–28.

Narahara, M. M. (1998). *Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED419248.pdf [31 gennaio 2023]

Navarrìa, V. (2018). *I libri delle donne: Case editrici femministe degli anni Settanta*. Fano: Villaggio Maori edizioni.

Naves, M. C., e Wisnia-Weill, V. (2015). I suggerimenti dei saggi francesi. *La Ricerca*, 9, 43-47.

Nel, P., Paul, L., e Christensen, N. (a cura di) (2021). *Keywords for children's literature* (Second edition). New York: New York University Press.

Nesi, V. (2022, 30 dicembre). Le donne dell'anno secondo il Corriere. *Corriere della Sera*. https://www.corriere.it/cronache/donne-anno-2022/ [31 gennaio 2023]

Netz, H., e Kuzar, R. (2020). Entanglement and feminist agency in picture books. *Gender and Language*, *14*(4), 386–408.

Niccolai, S. (2019). Femminismo della differenza e diritto. Quale anti-positivismo? *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 2/2019, 359–380.

Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.

Nikolajeva, M. (2003). Beyond the Grammar of Story, or How Can Children's Literature Criticism Benefit from Narrative Theory?. *Children's Literature Association Quarterly*, *28*(1), 5–16.

Nikolajeva, M. (2016 [1996]). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Routledge.

Nikolajeva, M. (2019). Memory of the Present: Empathy and Identity in Young Adult Fiction. *Narrative Works*, *4*(2), 86-107.

Nikolajeva, M., e Scott, C. (2000). The Dynamics of Children's Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, *31*(4), 225-239.

Nikolajeva, M., e Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. London-New York: Routledge.

Nilsen, A. P. (1971). Women in children's literature. *College English*, *32*(8), 918-926.

Noble, S. U. (2012). *Searching for Black girls: Old traditions in new media*. PhD Thesis at University of Illinois at Urbana-Champaign. https://www.ideals.illinois.edu/items/42263 [31 gennaio 2023]

Non sprecare! (2015, 30 novembre). I 25 anni di Sinnos, la casa editrice nata nel carcere di Rebibbia. *Non Sprecare*. https://www.nonsprecare.it/i-25-anni-di-sinnos-la-casa-editrice-nata-nel-carcere-di-rebibbia [31 gennaio 2023]

Nordenstam, A., e Widhe, O. (2021). The Uses of Children's Literature in Political Contexts: Bridging the Pedagogical/Aesthetic Divide. *Children's Literature*, *49*(1), 1–7.

Notéris, É. (2020). *Pour un regard féministe*. Débordements. http://www.debordements.fr/pour-un-regard-feministe [31 gennaio 2023]

O'Sullivan, E. (2003). Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta*, *48*(1–2), 197–207.

O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. London-New York: Routledge.

OECD (2013). *How's Life? 2013: Measuring Well-being*. Paris: OECD Publishing. https://read.oecd-ilibrary.org/economics/how-s-life-2013_9789264201392-en [31 gennaio 2023]

Oittinen, R., Ketola, A., e Garavini, M. (2017). *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual, and the aural for a child audience*. London-New York: Routledge.

Ommundsen, A. M. (2018). Picturebooks for adults. In B. Kümmerling-Meibauer (a cura di), *The Routledge companion to picturebooks*. London-New York: Routledge. 220-245.

Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (a cura di) (1995). *24th International IBBY Congress on Books for Young People: Proceedings. Children's Books, a Place of Freedom*. Madrid: OEPLI.

Orientacionandujar (2013, 4 marzo). *Cuento corto para niños. Una feliz catástrofe* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=phKnXI01Dz0 [31 gennaio 2023]

Ortner, S. B. (1974). *Is female to male as nature is to culture?*. In M. Z. Rosaldo, e L. Lamphere (a cura di), *Woman, culture, and society*. Stanford: Stanford University Press. 68-87.

Oskamp, S., Kaufman, K., e Wolterbeek, L. A. (1996). Gender role portrayals in preschool picture books. *Journal of social behavior and personality*, *11*(5), 27-39.

Ouellette, L., e Gray, J. (a cura di) (2020). *Keywords for media studies*. New York: New York University Press.

Pace, R. (1986). *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari*. Roma: Presidenza del consiglio dei ministri.

Palazzolo, M. I. (1997). *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Firenze: Giunti Editore.

Panorama (1971, 28 ottobre). Basta col grembiule delle piccole donne. 51-52.

Paoli, F. (2011). *Pratiche di scrittura femminista*. Milano: Fondazione Badaracco - FrancoAngeli.

Parca, G. (a cura di) (1973 [1959]). *Le italiane si confessano*. Milano: Feltrinelli.

Pardi, F., e Altan (2011). *Piccolo uovo*. Milano: Lo Stampatello.

Pattanayak, D. P. (1988). Monolingual myopia and the petals of the Indian lotus: Do many languages divide or unite a nation?. In T. Skutnabb-Kangas, e J. Cummins (a cura di). *Minority Education: From Shame to Struggle*. Clevedon: Multilingual Matters. 379-89.

Paul, L. (2005). *Feminism Revisited*. In P. Hunt (a cura di), *Understanding Children's Literature: Key essays from the second edition of The International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge. 114-127.

Pavard, B. (2005). *Les éditions des femmes: Histoire des premières années 1972–1979.* Paris: Éditions L'Harmattan.

Pederzoli, R. (2011). La traduzione letteraria per l'infanzia in una prospettiva di genere: alcune riflessioni a partire dalla collana 'dalla parte delle bambine'/'du côté des petites filles'. In C. Rundle, R. Baccolini, D. Chiaro, e S. Whitsitt (a cura di), *Minding the Gap: Studies in Linguistic and Cultural Exchange: for Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, volume II*. Bologna: Bononia University Press. 545-555.

Pederzoli, R. (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.

Pederzoli, R. (2013). Adela Turin e la collana Dalla parte delle bambine. Storia di alcuni albi illustrati militanti fra Italia e Francia, passato e presente. In A. Cagnolatti (a cura di), *Tessere trame. Narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*. Roma: Aracne. 263-282.

Pederzoli, R. (2015). Les collections et les séries pour les petites filles: tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France. *Transalpina*, 18, 179–194.

Pederzoli, R. (2017). Belles, intelligentes, courageuses et… fabuleuses. Deux collections italiennes contemporaines pour les petites filles entre nouvelles configurations de genre et questions traductologiques. In C. Connan-Pintado, e G. Béhotéguy (a cura di), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2)*, *Europe 1850-2014.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. 261-274.

Pederzoli, R. (2021). Sguardi di genere sulla letteratura per giovani lettrici e lettori. In R. Pederzoli, e V. Illuminati (a cura di) (2021). *Tra genere e generi: Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. 15-42.

Pederzoli, R., e Illuminati, V. (a cura di) (2021a). *Tra genere e generi: Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli.

Pederzoli, R., e Illuminati, V. (2021b). Introduzione. La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati. In R. Pederzoli, e V. Illuminati (a cura di), *Tra genere e generi: Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. 7-12.

Pederzoli, R., e Illuminati, V. (2021c). Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento. In R. Pederzoli, e V. Illuminati (a cura di), *Tra genere e generi: Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. 105-154.

Peiretti, A., e Fondazione Paideia (2022). Brucoverde in simboli. *Liber*, 134, 70-71.

Pettis, R. M. (2015 [2005]). *Tusquets, Esther (b. 1936)*. GLBTQ. http://www.glbtqarchive.com/literature/tusquets_e_L.pdf [31 gennaio 2023]

Piehl, K. (1982). Jane Resh Thomas: Feminist as Children's Book Reviewer, Critic, and Author. *Children's Literature Association Quarterly*, *7*(4), 16–18.

Pitzorno, B. (1987). Ho il diritto di pensare, disse Alice alla duchessa. Ne hai tanto quanto ne hanno i maiali di volare, rispose la duchessa. In F. Lazzarato, e D. Ziliotto (a cura di), *Bimbe donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide edizioni. 37-66.

Pitzorno, B. (1996 [1979]). *Extraterrestre alla pari*. Trieste: Edizioni EL.

Planche, M. (2020). Pourquoi Dodji est noir: entretien avec Fabien Vehlmann. *La revue des livres pour enfants,* 310: *Stéréotypes, fin de partie?*, 144-151.

Poesio C. (1987). Bambine di oggi. In F. Lazzarato, e D. Ziliotto (a cura di), *Bimbe donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide edizioni. 67-90.

Porzio Serravalle, E. (a cura di) (2000). *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita*. Milano: Associazione Italiana Editori. POLITE.

Porzio Serravalle E. (a cura di) (2001). *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola, nella vita. Vademecum II*. Milano: Associazione Italiana Editori. POLITE.

Pro Vita e Famiglia (2022 [2012]). *Progetti applicati nelle scuole italiane ispirati alla teoria gender*. https://www.provitaefamiglia.it/media/userfiles/files/dossier-gender-19-dicembre-2022.pdf [31 gennaio 2023]

Propp, V. J. (1966). *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi.

Publishers Weekly (2012). *New Study: 55% of YA Books Bought by Adults*. https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/53937-new-study-55-of-ya-books-bought-by-adults.html [31 gennaio 2023]

Publishers Weekly (2016). *Candy Pink by Adela Turin*. https://www.publishersweekly.com/978-84-944318-9-0 [31 gennaio 2023]

Purpura, D. J., Schmitt, S. A., Napoli, A. R., Dobbs-Oates, J., King, Y. A., Hornburg, C. B., Westerberg, L., Borriello, G. A., Bryant, L. M., Anaya, L. Y., Kung, M., Litkowski, E., Lin, J., e Rolan, E. (2021). Engaging caregivers and children in picture books: A family-implemented mathematical language intervention. *Journal of Educational Psychology*, *113*(7), 1338–1353.

Qasim, Z. (2018). Gender Representation in English Textbooks: A Quantitative and Qualitative Content Analysis. *Journal of Educational Sciences e Research*, *5*(2), 1-19.

Quante donne puoi diventare? (2004 [?]). [s.t.] [brochure]. Torino.

Raimondo, P. (2015, 31 ottobre). *A che GENERE giochiamo?* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NHje-JtDJBI [31 gennaio 2023]

Re, L. (2019). Eguaglianza, differenza e diritto. Uno sguardo al dibattito femminista contemporaneo. *AG About Gender - Rivista internazionale di studi di genere*, *8*(15): *Con o senza diritto. Il diritto e le disuguaglianze di genere*, 1-42.

Reeves, B., e Miller, M. M. (1978). A multidimensional measure of children's identification with television characters. *Journal of Broadcasting*, *22*(1), 71–86.

Reggiani, C. (1998). *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*. Trieste: Edizioni EL.

Reybet, C. (2013). La escuela bajo la lupa: Avances de un estudio etnográfico con enfoque de género. *La Aljaba*, 17, 95–112.

Reynolds, K. (2007). *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. London: Palgrave Macmillan.

Reynolds, K. (2011). *Children's literature: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Ribero, A. (1999). *Una questione di libertà*. Torino: Rosenberg & Sellier.

Ribero, A., e Vigliani, F. (a cura di) (1998). *100 titoli. Guida ragionata al femminismo degli Anni Settanta*. Ferrara: Luciana Tufani Editrice.

Richardson, J., Parnell, P., e Cole, H. (2005). *And Tango makes three*. New York-London: Simon & Schuster Books for Young Readers.

Richardson, J., Parnell, P., e Cole, H. (2010). *E con Tango siamo in tre*. Azzano San Paolo: Junior.

Righetti, L. (a cura di) (2007). *Gianni Rodari e la scuola della fantasia, Atti del Convegno* (Cesena 6-7 maggio 2005). Cesena: Il ponte vecchio.

Robinson, K., e Davies, C. (2010). Tomboys and Sissy Girls: Exploring Girls' Power, Agency and Female Relationships in Childhood through the Memories of Women. *Australasian Journal of Early Childhood*, *35*(1), 24–31.

Rodari, G. (1998 [1973]). *Novelle fatte a macchina*. Trieste: Einaudi Ragazzi.

Rodari, G. (2010 [1984]). *Il libro dei perché*. Trieste: Einaudi Ragazzi.

Rodgers, C. (2000). Elle et Elle: Antoinette Fouque et Simone de Beauvoir. *MLN*, *115*(4), 741-760.

Rodia, C., e Rodia, A. (2012). *L'evoluzione del meraviglioso: Dal mito alla fiaba moderna*. Napoli: Liguori.

Roghi, V. (2015). Come abbiamo creato l'ideologia gender. *La ricerca*, 9, 30-35.

Roper, E. A., e Clifton, A. M. (2013). The Representation of Physically Active Girls in Children's Picture Books. *Research Quarterly for Exercise and Sport*, *84*(2), 147–156.

Rudd, D. (a cura di) (2010). *The Routledge companion to children's literature*. London: Routledge.

Rundle, C., Baccolini, R., Chiaro, D., e Whitsitt, S. (2011). *Minding the gap: studies in linguistic and cultural exchange: for Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, volume II*. Bologna: Bononia University Press.

Ryan, M.L., e Thon, J.N. (a cura di) (2014). *Storyworlds across Media*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Ryan, C. L., e Hermann-Wilmarth, J. M. (2013). Already on the shelf: Queer readings of award-winning children's literature. *Journal of Literacy Research*, *45*(2), 142-172.

Sabatini, A. (1987). *Il sessismo nella lingua italiana*. Roma: Presidenza del Consiglio dei ministri, Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà letteraria, artistica e scientifica.

Saint-Dizier, M. (2011). Les petites filles explosives. In I. Decuyper (a cura di), *Ce genre que tu te donnes: Des livres pour ouvrir les horizons des filles et des garçons*. Paris: Service général des Lettres et du livre. 59-68.

Salani (2008). *Catalogo storico Gl'Istrici Salani 1987-2008: Se sono cresciuti con l'amore per i libri, un po' è anche merito nostro*. Milano: Salani.

Salani (2019). *Mega eroi della scienza: Storie e invenzioni di persone incredibili*. Milano: Salani.

Salviati, C. I. (2002). *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*. Torino: Einaudi.

Santamaría-García, C. (2022). A Semiotic and Multimodal Analysis of Interactive Relations in Picture Books That Challenge Female Gender Stereotypes. In A. J. Moya-Guijarro, ed E. Ventola (a cura di), *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. London-New York: Routledge. 144-163.

Santiago-Ruiz, E. (2021). The pencil and the dragon: semiotics of sequentiality in the children's picture book. *Ocnos*, *20*(3). https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/201 [31 gennaio 2023]

Sapegno, M. S. (a cura di) (2010). *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*. Roma: Carocci.

Sapp, J. (2010). A review of gay and lesbian themed early childhood children's literature. *Australasian Journal of Early Childhood*, *35*(1), 32-41.

Sarasini, B. (2016, 9 marzo). *Tremate. Tremate le streghe son tornate*. RESPECT - Il Diritto Delle Donne. https://ildirittodelledonnerespect.blogspot.com/2016/03/tremate-tremate-le-streghe-son-tornate.html [31 gennaio 2023]

Sarland, C. (2005 [1999]). The impossibility of innocence: Ideology, politics, and children's literature. In P. Hunt (a cura di),]). *Understanding children's literature. Key essays from the second edition of* The International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London-New York: Routledge. 30-49.

Sarti, R. (2016). ...E uomini a casa. *PRISMA Economia - Società – Lavoro*, 2/2016, 31-45.

Scandale, C. (2007). *La sorcière, héroïne de romans-jeunesse contemporains: pour quelles images des femmes?*. Mémoire de Master II, Lyon.

Scarpi, P. (2005). *Il senso del cibo. Mondo antico e riflessi contemporanei*. Palermo: Sellerio.

Schwartz, E. G. (1999). *Exploring Children's Picture Books through Ecofeminist Literacy*. In G. A. Smith, e D. R. Williams (a cura di), *Ecological education in action: On weaving education, culture, and the environment*. New York: SUNY Press.

SCOSSE (Elena Fierli, Giulia Franchi, Giovanna Lancia, Sara Marini) (2017 [2015]). *Leggere senza stereotipi: percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*. Cagli: Settenove.

SCOSSE (s.d.). *Leggere senza stereotipi*. http://www.scosse.org/leggere- senza-stereotipi/ [31 gennaio 2023]

Segre, C. (1985). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.

Seiter, E. (1993). *Sold separately: Children and parents in consumer culture*. New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press.

Seroni, A. (1977). *La questione femminile in Italia*. Roma: Editori Riuniti.

Seveso, G. (2016). *Differenze di genere e libri per l'infanzia: riflessioni sugli stereotipi di genere nei libri scolastici italiani [Diferenças de gênero e livros para a infância: reflexões sobre os estereótipos de gênero nos livros escolares italianos](Gender differences and books for children: reflections on gender stereotypes in italian Schoolbooks). Crítica educativa*, *2*(2), 107-122.

Sexton, A. (2016 [1971]). *Transformations: Poems*. New York: Open Road Media.

Sezzi, A. (2019). 'A doll', said his brother. 'Don't be a creep!' Challenging Gender Stereotypes and Promoting Gender Diversity in the Translation of *William's Doll*. In A. D'arcangelo, C. Elefante, e V. Illuminati (a cura di), *Translating for Children Beyond Stereotypes | Traduire pour la jeunesse au-delà des stereotypes*. Bologna: Bononia University Press. 79-105.

Sigler, C. (1994). Wonderland to Wasteland: Toward Historicizing Environmental Activism in Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, *19*(4), 148–153.

Silva, R. (2011). Tra letteratura per adolescenti e media narrativi. *FORMAZIONE e INSEGNAMENTO. Rivista internazionale di Scienze dell'educazione e della formazione*, *9*(1), 235-254.

Simpson, C. J. (1978). Educational Materials and Children's Sex Role Concepts. *Language Arts*, *55*(2), 161–167.

Sinigaglia-Amadio, S. (2010). Place et représentation des femmes dans les manuels scolaires en France: La persistance des stéréotypes sexistes. *Nouvelles Questions Féministes*, *29*(2), 46–59.

Sinigaglia-Amadio, S. (2011). Le genre dans les manuels scolaires français. Des représentations stéréotypées et discriminatoires. *Tréma*, 35–36, 98-115.

Skewes, L., Fine, C., e Haslam, N. (2018). Beyond Mars and Venus: The role of gender essentialism in support for gender inequality and backlash. *PLOS ONE*, *13*(7), 1-17.

Smith, T. (2013). The Vibrant Triangle: The Relationship between the Picture Book, the Adult Reader, and the Child Listener. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, *51*(2), 65-70.

Sola, S. (2017 [2015]). Autonomia della mente, libertà nella scelte: fuori dallo stereotipo leggendo. In SCOSSE (a cura di), *Leggere senza stereotipi: percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*. Cagli: Settenove. 7-9.

Sola, S., e Vassalli, P. (a cura di) (2014). *I nostri anni '70 | Libri per ragazzi in Italia*. Mantova: Corraini.

Sossi, L. (1998). *EL: metafore d'infanzia: evoluzione della letteratura per ragazzi in Italia attraverso la storia di una casa editrice*. Torino: Einaudi.

Spagnoletti, R. (1971). *I movimenti femministi in Italia*. Roma: Edizioni Samonà e Savelli.

Spallaccia, B. (2019). Retorica e movimenti anti-gender. Spunti di riflessione dall'Italia e dall'Europa. *mediAzioni*, 24. https://mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-24-2019/117-articoliarticles-no24-2019/411-retorica-e-movimenti-anti-gender-spunti-di-riflessione-dallitalia-e-dalleuropa-.html [31 gennaio 2023]

Spallaccia, B. (2021). Identità trans e sfide al binarismo normativo di genere: la letteratura anglofona per l'infanzia a tema LGBTQ+ e la sua traduzione in italiano. In R. Pederzoli, e V. Illuminati (a cura di), *Tra genere e generi: Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. 79-104.

Spanothymiou, P., Kyridis, A., Christodoulou, A., e Kanatsouli, M. (2015). Children's Evaluations of Villains in Children's the Heroes and Literature. *Studies in Media and Communication*, *3*(1), 47–55.

Stephens, J. (a cura di) (2002). *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature and film*. London-New York: Routledge.

Stephens, J., Belmiro, C. A., Curry, A., Lifang, L., e Motawy, Y. S. (2017). *The Routledge Companion to International Children's Literature*. London-New York: Routledge.

Stoodt, B. D., Amspaugh, L. B., e Hunt, J. (1996). *Children's literature: Discovery for a lifetime*. Illinois: Gorsuch Scarisbrick.

Sturrock, D. (2010). *Storyteller: The authorized biography of Roald Dahl*. Toronto: McClelland e Stewart.

Sunderland, J. (2011). *Language, gender and children's fiction*. London: Bloomsbury Publishing.

Sunderland, J., e McGlashan, M. (2012). The linguistic, visual and multimodal representation of two-Mum and two-Dad families in children's picturebooks. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, *21*(2), 189–210.

Szpunar, G., Sposetti, P., e Marini, S. (2017). Lettura ad alta voce e stereotipi di genere nella prima infanzia. Riflessioni su un'esperienza educativa. *Lifelong Lifewide Learning*, *13*(29), 13-30.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2009 [1998]). Retranslation. In M. Baker, e G. Saldanha (a cura di), *Routledge encyclopedia of translation studies (second edition)*. London-New York: Routledge. 233-236.

Tanel, G. (2015, 27 gennaio). *Fiaba gender – Elefantine, elefantini… o elefantin*?!?* Pro Vita e Famiglia. https://www.provitaefamiglia.it/blog/fiaba-gender-elefantine-elefantini-o-elefantin [31 gennaio 2023]

Tasker, Y. (2012). Enchanted (2007) by postfeminism: Gender, irony, and the new romantic comedy. In H. Radner, e R. Stringer (a cura di), *Feminism at the Movies: Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema*. London-New York: Routledge. 73-85.

Tatar, M. (2017). *The Classic Fairy Tales (Second International Student Edition)*. New York: WW Norton & Company. Edizione del Kindle.

Taylor, F. (2003). Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books. *Teaching Sociology*, *31*(3), 300-311.

Terrusi, M. (2005). Il mestiere dell'editore: conversazione con Rosellina Archinto. In Giannino Stoppani (a cura di), *Alla lettera emme: Rosellina Archinto editrice*. Bologna: Giannino Stoppani. 54-59.

Terrusi, M. (2012). *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma: Carocci.

Thiffault, C. (1995). Le chat dans les romans québécois pour la jeunesse. *Lurelu: la seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse*, *18*(2), 39-41.

Tisi, M. E. (2019). Japanese children's Literature beyond Stereotypes. In R. Baccolini, R. Pederzoli, e B. Spallaccia (a cura di), *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults. | Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse.* Bologna: Bononia University Press. 85-97.

Todaro, L. (2021). Il rifiuto del libro di testo, leva per smantellare la scuola-potere nell'Italia degli anni Settanta. *SPES – Rivista di Politica, Educazione e Storia*, *14*(14), 55-74.

Todorov, T., e Jakobson, R. (1968). *I formalisti russi: Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino: Einaudi.

Tosi, E. (2017). DALLA PARTE DELLE BAMBINE. Analisi del contributo di Bianca Pitzorno alla letteratura per l'infanzia. *Studia Polensia*, *6*(1), 113-113.

Tranfaglia, N., e Vittoria, A. (2000). *Storia degli editori italiani*. Bari: Laterza.

Travagliati, A. (2016). *Alle figlie del femminismo: una casa editrice Dalla parte delle bambine*. Tesi di Master in Editoria presso l'Università di Pavia.

Trepanier-Street, M. L., e Romatowski, J. A. (1999). The influence of children's literature on gender role perceptions: A reexamination. *Early Childhood Education Journal*, *26*(3), 155-159.

Tresca, M. (2022, 29 settembre). Angera dice "No" alla violenza sulle donne con un video e una rappresentazione teatrale. *Verbano News*. https://www.verbanonews.it/aree-geografiche/lombardia/2021/11/24/angera-dice-no-alla-violenza-sulle-donne-con-un-video-e-una-rappresentazione-teatrale/937580/ [31 gennaio 2023]

Trisciuzzi, M. T. (2015). *Families Stories. Rappresentazioni di famiglie nella letteratura per l'infanzia in Europa e negli Stati Uniti*. Tesi di dottorato presso l'Università di Bologna. http://amsdottorato.unibo.it/7044/ [31 gennaio 2023]

Trisciuzzi, M. T. (2019). La camera dei bambini. Desideri e sogni tra le mura domestiche nella letteratura per l'infanzia. *Pedagogia Oggi*, *rivista SIPED*, *17*(1), 185-203.

Trisciuzzi, M. T., e Forni, D. (2022). Il baule dei sogni. Vecchie e nuove forme di narrazione per l'infanzia. *Graphos. Rivista internazionale di pedagogia e didattica della scrittura*, 1, 77–95.

Tuon, B. (2014). "Not the Same, But Not Bad": Accommodation and Resistance in Thanhha Lai's *Inside Out and Back Again*. *Children's Literature Association Quarterly*, *39*(4), 533–550.

Turbiau, A. (2022). Envies d'histoire(s): 1986-2000, raconter et transmettre la culture lesbienne. In A. Turbiau, M. Lachkar, C. Islert, M. Berthier, e A. Antolin (a cura di), *Écrire à l'encre violette: Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*. Paris: Le Cavalier Bleu. 145-168.

Turin, A. (1989). Hermosas, cariñosas y pacientes. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 11, 24–27.

Turin, A. (1993). *El hada perezosa*. Barcelona: Lumen.

Turin, A. (1995a). Children's and Young People's Literature and its Contribution to Sexual Equality. In Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (a cura di), *24th International IBBY Congress on Books for Young People: Proceedings. Children's Books, a Place of Freedom*. Madrid: OEPLI. 33-51.

Turin, A. (1995b*). Los cuentos siguen contando. Algunas reflexiones sobre los estereotipos*. Madrid: Horas y Horas.

Turin, A. (1996a). ¡Atención! Álbum ilustrado. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 39, 23-26.

Turin, A. (1996b). Jouets: L'abêtissement des filles. *Lettre de l'Association européenne contre les violences faites aux femmes au travail,* 8-9*,* 10-11.

Turin, A. (2001). Un sillón, un delantal, un niño = una familia. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 42-43, 111-130.

Turin, A. (2003). Impariamo a decodificare le immagini destinate ai bambini. In Du Côté des Filles, *Guida alla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi*. Torino: Quante donne puoi diventare?. 3-4.

Turin, A. (2004a). Il gomitolo bianco. Torino: Quante donne puoi diventare?

Turin, A. (2004b). La giubba rattoppata. Torino: Quante donne puoi diventare?

Turin, A. (2004c). Yasmine. Torino: Quante donne puoi diventare?

Turin, A. (2004d). Promouvoir la mixité culturelle dans l'éducation des enfants. *Diversité: Ville École Intégration*, 138, 39-46.

Turín, A. (2006). Leyendo las imágenes de los libros infantiles. In *Congreso Internacional Sare 2005:"Niñas son, mujeres serán"*. Emakunde / Instituto Vasco de la Mujer: Victoria-Gasteiz. 87-104.

Turin, A. (2009-2010). *Le Blog D'Adela Turin*. https://adelaturin.typepad.com/ [31 gennaio 2023]

Turín, A., e Fundación Germán Sánchez Ruipérez (1996). *Por una igualdad de sexos a través de la literatura infantil*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Turin, A., Germain, C., Cévin, E., e Feldstein, M. (1989). *La petite fille imaginaire*. Paris: Les Amis de la Joie par les livres.

Turin, A., e Les Amis de la Joie par les livres (1984). *La petite fille imaginaire*. Paris: Les Amis de la Joie par les livres. Audiocassetta.

Tusquets, E. (2015 [2005]). *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona-Madrid: Penguin Random House Grupo Editorial España. Versione eBook.

Tyra, C. (2012). Bringing books to life: Teaching character education through children's literature. *Rising Tide*, 5, 1-10.

Ufficio Pari Opportunità del Comune di Torino. (2004). *Quante donne puoi diventare? Nuovi modelli per bambine e bambini nelle scuole di Torino – POR 2000-2006*. Città Di Torino. http://www.comune.torino.it/politichedigenere/po/po_attivita/po_progetti/quante-donne-puoi-diventare-nuovi-modelli-per-bamb.shtml [31 gennaio 2023]

Ulivieri, S. (1995). *Educare al femminile*. Pisa: Edizioni ETS.

Ulivieri, S. (a cura di) (1999). *Le bambine nella storia dell'educazione*. Bari: Laterza.

Urru, C. (2021). Tra le righe delle grammatiche: il sessismo linguistico nei libri di testo. *Italiano a Scuola*, *3*(1), 67–82.

Valdivia, A. N. (2018). Latina media studies. *Feminist Media Histories*, *4*(2), 101-106.

Van Der Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble.

Van Horn, S. E. (2015). "How Do You Have Two Moms?" Challenging Heteronormativity While Sharing LGBTQ-Inclusive Children's Literature. *Talking Points*, *27*(1), 2-12.

Vandergrift, K. E. (1995). Female Protagonists and Beyond: Picture Books for Future Feminists. *Feminist Teacher*, *9*(2), 61–69.

VareseNews (2021, 17 marzo). Bullismo un problema di sempre, un problema di tutti. https://www.varesenews.it/2021/03/bullismo-un-problema-sempre-un-problema-tutti/1318360/ [31 gennaio 2023]

Varga-Dobai, K. (2013). Gender Issues in Multicultural Children's Literature – Black and Third-World Feminist Critiques of Appropriation, Essentialism, and Us/Other Binary Oppositions. *Multicultural Perspectives*, *15*(3), 141–147.

Vassalli, P. (2014a). Sono le cose che non conoscete che cambieranno la vostra vita. In S. Sola, e P. Vassalli (a cura di), *I nostri anni 70*. Mantova: Corraini. 13-15.

Vassalli, P. (2014b). Pagine rivoluzionarie. In S. Sola, e P. Vassalli (a cura di), *I nostri anni 70*. Mantova: Corraini. 27-41.

Vigliani, F. (2003). 109 bambini e 95 bambine di età compresa tra i sette e i dieci anni hanno confermato, nel 2003, l'efficacia degli stereotipi sessisti. In Du Côté des Filles, *Guida alla decifrazione degli stereotipi sessisti negli albi*. Torino: Quante donne puoi diventare?. 19-23.

Vigliani, F. (2004). *Quante donne puoi diventare? Nuovi modelli per bambine e bambini nelle scuole di Torino*. Torino: Quante donne puoi diventare?

Vion, J. (1984). Colline Faure-Poirée et Adela Turin: L'image non plus n'est pas innocent. *Les Cahiers de l'IFOREP,* 42, 42-43.

Von Flotow, L., e Kamāl, H. (a cura di) (2020). *The Routledge handbook of translation, feminism and gender*. New York-Londra: Routledge.

Waddilove, K. (2012). "So good, it's exhilarating": The Jacqueline Wilson Phenomenon. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, *50*(3), 75–78.

Wagner-Lawlor, J. A. (1996). Advocating environmentalism: The voice of nature in contemporary children's literature. *Children's Literature in Education*, *27*(3), 143–152.

Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York: St Martin's Press.

Warner, M. (2014). *Once upon a time: A short history of fairy tale*. Oxford: OUP Oxford.

Washington, M. (2016). Asian American Masculinity: The Politics of Virility, Virality, and Visibility. In S. Noble, e B. Tynes (a cura di), *The Intersectional Internet: Race, Sex, Class and Culture Online*. New York: Peter Lang. 61-71.

Weitzman, L. J., Eifler, D., Hokada, E., e Ross, C. (1972). Sex-role socialization in picture books for preschool children. *American Journal of Sociology*, *77*(6), 1125-1150.

Weitzman, L. J., Eifler, D., Hokada, E., Ross, C. (1978). L'educazione ai ruoli sessuali nei libri illustrati per bambini in età pre-scolare. In E. Gianini Belotti (a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine. 13-34.

Wigutoff, S. (1979). The Feminist Press: Ten Years of Nonsexist Children's Books. *The Lion and the Unicorn*, *3*(2), 57-63.

Williams, S. J. (2014). A feminist guide to cooking. *Contexts*, *13*(3), 59-61.

Williams, J. A. Jr., Vernon, J., Williams, M. C., e Malecha, K. (1987). Sex role socialization in picture books: An update. *Social Science Quarterly*, *68*(1), 148-156.

Williams, P. J., e Barlex, D. (a cura di) (2019). *Explorations in Technology Education Research: Helping Teachers Develop Research Informed Practice*. Singapore: Springer Singapore.

Wilner, A. (1990). «Unlocked by Love»: William Steig's Tales of Transformation and Magic. *Children's Literature*, *18*(1), 31–41.

Wilson, P. (2011). *Italiane. Biografia del Novecento*. Bari: Laterza.

Winterson, J. (2014). *Sexing the cherry*. New York: Random House.

Wolf, V. (1982). Feminist Criticism and Science Fiction for Children. *Children's Literature Association Quarterly*, *7*(4), 13–16.

Wolosky, S. (2012). *Harry Potter*'s Ethical Paradigms: Augustine, Kant, and Feminist Moral Theory. *Children's Literature*, *40*(1), 191–217.

Women on Words and Images (1975 [1972]). *Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers: an Analysis*. Princeton: Women on Words and Images.

Yates, S., e Gamble, N. (2005). *Exploring children's literature: teaching the language and reading of fiction*. London: Paul Chapman.

Zago G. (a cura di) (2017). *L'educazione extrascolastica nella seconda metà del Novecento. Tra espansione e rinnovamento (1945-1975).* Milano: FrancoAngeli.

Zago, G., Callegari, C., e Campagnaro, M. (a cura di) (2019). *La casa. Figure, modelli e visioni nella Letteratura per l'infanzia dal Novecento ad oggi*. Lecce: Pensa Multimedia.

Zanfabro, G. (2016). *Letteratura giovanile: questioni di critica, questioni di genere*. Tesi di dottorato presso l'Università di Trieste. https://hdl.handle.net/11368/2908043 [31 gennaio 2023]

Zanfabro, G. (2017). Gender Matters: What Is at Stake in Dealing with Children's Literature? *TRANS-. Revue de Littérature Générale et Comparée*, 21. https://journals.openedition.org/trans/1440 [31 gennaio 2023]

Zannoner, P. (2010). *Dance!.* Milano: Mondadori.

Ziliotto, D. (1987a). Bambine e TV: quale programmazione?. In E. Beseghi (a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*. Teramo: Giunti e Lisciani Editori. 41-48.

Ziliotto, D. (1987b). Generazione Bibi, generazione Pippi. In F. Lazzarato, e D. Ziliotto (a cura di), *Bimbe donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*. Roma: Artemide edizioni. 23-33.

Ziliotto, D. (2003 [1987]). *Tea patata*. Milano: Feltrinelli.

Zipes, J. (2001). *Sticks and stones: The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. London-New York: Routledge.

Zipes, J. (a cura di). (2002 [2000]). *The Oxford companion to fairy tales: The Western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford: Oxford University Press.

Zipes, J. (2006). *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. London-New York: Routledge.

Zolotow, C., e Du Bois, W. P. (1972). *William's doll*. New York: Harper e Row.

Zolotow, C., e Du Bois, W. P. (2014). *Una bambola per Alberto.* Torino: EDT/Giralangolo.

Zwissler, L. (2018). 'I am That Very Witch': On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy. *Journal of Religion e Film*, *22*(3), article 6. https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol22/iss3/6/ [31 gennaio 2023]

Articoli e recensioni su Dalla parte delle bambine e le attività di Turin:

Andersen (2000, marzo). Motta Junior.

André, C. (2000, 1 dicembre). Moi garçon, toi fille, le sexisme larvé des livres pour enfants. *Le Monde*.

Annabella (1976). Due libri "dalla parte delle bambine".

Annabella (2000, 27 marzo). Ci vorrebbe un'amica.

Aphel, D. (1976, 24 aprile). Sandokan tornato alla ribalta deve fare i conti con la mafia. *Il tempo*.

Aspesi, N. (1975, 11 novembre). Per le bambine femministe. *Il giorno*.

Avogrado, G. (1976, 7 dicembre). Un femminista di nome Babbo Natale. *Il giorno*.

Bambini (2000, giugno). Un catalogo da guardare.

Barroux, C. (1998, giugno). Du côté des filles. *L'école des parents*.

Bing, E. (1983). Écrire et faire écrire. *Trousse Livres*, 44, 9-10.

Brava 3 (1977, marzo). Il libro giusto per loro.

Brera, N., e Piccoli, L. B. (1976, 21 dicembre). Regalare un "successo" come portafortuna. *Annabella*.

Bresciaoggi (1976, 20 aprile). Manca la tradizione, gli stranieri spopolano.

Brunori, L. (1994, aprile). Nel mercato dei fumetti nuovi… *Cronaca di Topolinia*.

Buongiorno, T. (1976, 4 gennaio). Rosaconfetto. *Radiocorriere*.

Bulletin critique du livre français (1981, maggio). Planète Mary année 35.

Carbonel, M. (1998). L'Association "Du Côté Des Filles"… *La vache folle.*

Cassol, I. (1979). Un livre pour la classe: Le Père Noël ne fait pas de cadeaux. *S.V.P. Livres. Bulletin des Amis de la Bibliothèque Centrale de Prêt de la Sarthe*, *10*(2), 5-8.

Cederna, C. (1976 [?]). Il lato debole. *L'espresso*.

Chalon, J. (1976, 11 dicembre). Cent livres: regarder, apprende et lire. *Le Figaro*.

Chierici, M. (1976). Hanno messo i jeans al libro "Cuore". *Corriere della Sera* [?].

Church, M. (1976 [?]). Pink and blue. *Times Educational Supplement*.

Codignola, C. (1976, 25 novembre). Catechismo sempre è. *il manifesto*.

Colmegna, C. (2000, 19 aprile). Torna a colpire il ciclone Harry Potter. *La provincia*.

Colombier, C. (1983a, febbraio). Garçons virgule filles. *Trousse livres,* 37, 4-5.

Colombier, C. (1983b, febbraio). L'école « Du côté des petites filles ». *Trousse livres*, 37, 14.

Colombier, C. (1983c, febbraio). Autres contes, autres femmes. *Trousse livres*, 37, 24.

Corriere d'informazione (1976, 17 giugno). La libreria alternativa come fenomeno. Talvolta anche un affare.

Coursaud, J.P. (2001, marzo). Bibliothèques roses. *Illico.*

Coustère, C. (1998, novembre). Sylvie Cromer. *Profession Éducation*.

Culture et Bibliothèques pour Tous, Union Nationale. (1980 [?]). Livres jeunes aujourd'hui.

de Hérédia, S. (1998, giugno). Allez, les filles. *Cosmopolitan*.

Di Pace, P., Guerrieri, O., e Rosa, A. (1976, novembre), Biancaneve non vive più qui. *Tuttolibri*.

Donna e mamma (2000, giugno). Arturo e Clementina.

Downing. B. (1976). Non-sexist? Nonsense – This is Just Pain Anti-male. *Evening News*.

du Roy (1982). Les cadeaux de la fee, par Adela Turin et Nella Bosnia. *Télérama,* 1635.

École ouverte, 78 (1981, aprile). Avec la *Planète Mary*…

Effe (1976a, gennaio). Collane editoriali femministe.

Effe (1976b, marzo-aprile). Contro informazione femminista.

Lage, J. J. Fernández (2012). Entrevista "a favor de las niñas" con Adela Turín. *Platero: Revista de Literatura Infantil-Juvenil y Animación a La Lectura*, 185, 23–24.

Fiori, S. (2000, 29 marzo). Dalla parte delle ragazzine. *la Repubblica*.

Foufelle, D. (1999, 21 ottobre). Dangereuses lectures. *¡Politis*.

Francescato, G. (1975/1976 [?]). Cenerentola liberata. *Panorama*.

Gioia (2000, 13 giugno). La vita in rosa.

Giornale della libreria (2000, aprile). Motta Junior.

Giorni (1976a, 28 aprile). Si può raccontare Calvino coi fumetti.

Giorni (1976b, 29 dicembre). Il libro dalla parte delle bambine.

Giovanola, D. (1982, dicembre). Letture. *L'illustrazione dei piccoli*, 71.

Gori, V. (1976, 27 aprile). Son felici le scimmiette senza occhiali e senza maschi. *Corriere d'Informazione*.

Grangeray, E. (1999, 2 settembre). Un plaisir nécessaire. *Le Monde*.

Grangié, M. (1979, 25 maggio). Des Femmes: 150 livres en 5 ans. *Le bulletin du livre,* 378.

Guerre C. (1980, 14 ottobre). Des livres pour nos filles. *Libération Champagne*.

Helman, A. (1999, novembre). Rose bonbon, le retour. *Citrouille: des livres pour vos enfants.*

Holly Hobbie (2000, giugno). Dalla parte delle bambine.

Il re nudo (1975, dicembre). Librazione.

Irish Times (1976, 2 luglio). poor old Dad.

L'Alsace (1980). Les femmes s'adressent aux adolescents.

L'Arche (1981, novembre). A lire sous la tente…

L'arena di Pola (1979, 8 dicembre). [s.t.]. 14.

L'arena di Pola (1981, 7 aprile). Tagliacarte. 2.

L'arena di Pola (1982, 1 gennaio). Portacarte. 7.

L'École et la Nation (1981, dicembre). Planète Mary.

Lapasini, G. (1975, 30 novembre). Due libri "dalla parte delle bambine". *Noi Donne*.

Lapasini, G. (1977a, 27 febbraio). Sette, e tutti dalla parte delle bambine. *Noi Donne*.

Lapasini, G. (1977b, 13 marzo). Arturo e Clementina. *Noi Donne*.

Le Courrier del'Ain (1980, 11 dicembre). Pour les jeunes filles.

Le Figaro (1975, 25 novembre). Pour féministes.

Le Soir (1976, 12 maggio). Les jeunes et leurs livres.

Legrand, C. (1998, 9 maggio). "Papa ours lit le journal dans son fauteuil". *La Croix*.

Livres Hebdo (1980, settembre). Des Femmes: la collection "Cahiers"…

Lucrezia (1975, 13 novembre). L'elefante femmina. *Il Messaggero*.

Marina (1976, dicembre), Tam-Tam. *Amica*.

Morpugno, M. (2000, 9 giugno). Per ragazzine. *Il diario della settimana*.

Mostra, M. G. (1978, dicembre). Colette la vagabonda. *Effe*.

Mouchon, F. (1998, 22 maggio). Les livres pour enfants sont trop « machos ». *Le Parisien*.

Noi donne (1977, 16 gennaio). Le altre favole in libreria.

Nementh, M. (2000, 31 marzo). Leggendo leggendo, verso l'età adulta. *Il piccolo.*

Page des libraires (2000, novembre). Camélia et Capucine.

Pastacaldi, P. (1977a, gennaio). Notiziario Libri. *Il femminile*.

Pastacaldi, P. (1977b, febbraio). Mamma, voglio leggere!. *Il femminile*.

Peltonen, P. (1976, 9 marzo). La letteratura femminista è arrivata sui banconi dei supermercati. *la Repubblica*.

Piccoli e Danti (1975 [?]). I consigli del cane Camillo. *Il Corriere dei piccoli*.

Piccoli e Danti (1977, 20 gennaio). I consigli del cane Camillo. *Il Corriere dei piccoli*.

Piccoli, L. B. (1976, 6 luglio). Ma che cosa leggono questi nostri ragazzi?. *Annabella*.

Piccoli, L. B. (1976, 7 dicembre). I nuovi libri. *Annabella*.

Piveteau, C. (1998, 10 aprile). Littérature enfantine: papa lit et maman cuisine toujours. *France Soir*.

Popotus (2000, 6 maggio). Scaffale basso.

Québec français, 46 (maggio 1982). Compte rendu de [Littérature de jeunesse], 98–103.

Rasy, E. (fine 1975 [?]). Gli elefanti dalla parte delle bambine. *Paese sera*.

Rasy, E. (1977, 4 gennaio). Favole femministe. *Paese sera*.

Republique du centre (1980, 24 ottobre). Du côté des adolescentes.

Revue des livres pour enfants (1998, giugno). Informations.

Richter, B. (1979). Du côté des petites filles: des couples bien misérables. *S.V.P. Livres. Bulletin des Amis de la Bibliothèque Centrale de Prêt de la Sarthe, 10*(2), 9-12.

Romano, C. (1976, 26 novembre). Immaginario. *Il lavoro*.

Schwarz, A. (1976, dicembre). Il figurinaio. *Fotografia Italiana*.

Seveso, L. (2000, 23 aprile). Con le paparelle incontro a mille avventure. *Il giorno (edizione Bergamo/Brescia)*.

Simonelli, L. (1976, 6 maggio). Distruggiamo tutte le bambole. *Domenica del Corriere*.

Sincero, V. (1976, 24 aprile). Babbo Natale in roulotte. *Tuttolibri*.

Sioli, A. (1975, 18 dicembre). *Dalla parte delle bambine*. *Amica*.

South Wales Echo (1976, 2 luglio). [s.t.]

Stamane, A.S. (2000, 15-16 gennaio). Adela Turin, auteure d'histoires pour enfants. *L'Humanité Hebdo*.

Supplemento del Corriere della Sera (1975, 14 dicembre). Avventure, fiabe e poesiole quando si scopre il mondo.

Talibon-Lapomme, E. (1976, 24 dicembre). Comment le feminisme vient aux filles. *Le Monde*.

The Times (1976 [?]). [s.t].

Tripoldi, R. (1975, 5 dicembre). Speciale libri. *L'Unità*.

Tumiati, L. (1975 [?]). Libri per ragazzi. *Il giornale dei genitori*.

Tuttolibri (1976, 29 aprile). L'Iliade a fumetti e Dumas in eschimese.

Tuttolibri Natale (1975, 6 dicembre). Per i bambini.

Vogue bambini (1976 [?]). FLASH ultimissime su letture - giochi - passatempi.

LIBRI DI DALLA PARTE DELLE BAMBINE:

Edizioni Dalla parte delle bambine:

Andersen, H. C., e Claveloux N. (1978). *Mignolina*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Andersen, H. C., e Claveloux N. (1980). *Piccola sirena*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Belotti, E. Gianini (a cura di) (1978). *Sessismo nei libri per bambini*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Bruel, C., e Bozellec, A. (1978). *Chi piange?* Milano: Dalla parte delle bambine.

Bruel, C., e Bozellec, A. (1979). *La mangìa nera.* Milano: Dalla parte delle bambine.

Bruel, C., Bozellec, A., e Gallimand A. (1978). *Chiara, la bambina che aveva un'ombra-ragazzo*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Cesari, A. (1979). *Aura: scrive, disegna, ci parla*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Ibsen, H., e Ghigliano C. (1978). *Nora. Casa di bambola*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Pizzoli, R. (1978). *Sessismo in casa e a scuola*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Sand, G., e Claveloux N. (1977). *Rosa e brezza*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Barki, I. (1979). *Agnès: una nascita come una festa.* Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1975a). *Rosaconfetto*. Milano: Contact Studio.

Turin, A., e Bosnia, N. (1975b). *Una fortunata catastrofe*. Milano: Contact Studio.

Turin, A., e Bosnia, N. (1976a). *Arturo e Clementina*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1976b). *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1979). *Alice e Lucia: sul nostro sangue*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1980a). *Le avventure di Asolina. Le scatole di cristallo*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1980b). *Le avventure di Asolina. Nel paese dei giganti*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1981). *Le avventure di Asolina. I regali della fata*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Bosnia, N. (1982). *La mano di Pamela*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Bosnia, N., Cantarelli, F. (1976). *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Cantarelli F., e Pagnoni, R. (1982). *Caravioletta (minidramma dei nostri tempi difficili)*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Cesari, A. (1981). *Il gomitolo bianco*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Curti, A. (1980). *La giubba pezzata*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e de Brunhoff, B. (1982). *Il giardiniere astrologo*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Galli, L. (1977). *Maiepoimai*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Goetzinger, A., e Cantarelli, F. (1978). *Aurora. Aurore Dupin diventa George Sand*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Herrenschmidt, N. (1979). *Arianna: tra le righe di una leggenda*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Montecroci, A. (1980). *Pianeta Mary anno 35 (2019 dell'era cristiana)*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Pazzaglia, N. (1980). *Le erbe magiche*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Saccaro, M. (1976). *Storia di panini*. Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Saccaro, M. (1977). *Babbo Natale s.r.l.*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Saccaro, M. (1978). *Ciaobambola*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., e Selig S. (1977). *Melaracconti*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Ariete : come Isadora Duncan, Aleksandra Kollontaj e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Toro : come Anna Magnani, Charlotte Bronte e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Gemelli : come Sibilla Aleramo, Lousie Michel e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Cancro : come Emily Bronte, George Sand e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Leone : come Marguerite Durand, Coco Chanel e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Vergine : come Emmeline Pankhurst, Clara Schumann e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Bilancia : come Agatha Christie, Katherine Mansfield e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Scorpione : come Edith Wharton, Sylvia Plath e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Sagittario : come Judy Garland, Edith Piaf e altre.* Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Capricorno : come George Eliot, Anna Kuliscioff e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Acquario : come Marilyn Monroe, Virginia Woolf e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Turin, A., Koen, S., Mosca, A., Rader, E., Cantarelli, F., Arena, B., et al. (1980). *Pesci : come Sarah Bernhardt, Rosa Luxemburg e altre*. Milano: Dalla parte delle bambine.

Edizioni Des femmes:

Turin, A., e Bosnia, N. (1975). *Apres les déluge*. Paris: Éditions des femmes.

Turin, A., Goetzinger, A., e Cantarelli, F. (1978). *Aurore*. *Aurore Dupin devient George Sand*. Paris: Éditions des femmes.

Turin, A., e Saccaro, M. (1976). *Histoire de sandwiches*. Paris: Éditions des femmes.

Edizioni Hatier:

Turin, A., e Bosnia, N. (1981). *Les aventures d'Asolina. Les cadeaux de la fée*. Paris: Hatier.

Turin, A., e de Brunhoff, B. (1982). *Le Jardinier astrologue*. Paris: Hatier.

Edizioni Writers and Readers Publishing Cooperative:

Turin, A., e Bosnia, N. (1976a). *A Fortunate Catastrophe*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Turin, A., e Bosnia, N. (1976b). *Arthur and Clementine*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Turin, A., e Bosnia, N. (1976c). *Sugarpink Rose*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Turin, A., e Bosnia, N. (1976d). *The Real Story of the Bonobos Who Wore Glasses*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Turin, A., e Saccaro, M. (1977). *The Breadtime Story*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Turin, A., e Selig, S. (1977). *Of Cannon and Caterpillars*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Edizioni Actes Sud:

Turin, A., e Bosnia, N. (1999a [1976]). *Arthur et Clementine*. Arles: Actes Sud.

Turin, A., e Bosnia, N. (1999b [1976]). *L'histoire vraie des bonobos à lunettes*. Arles: Actes Sud.

Turin, A., e Bosnia, N. (1999 [1975]). *Un heureux malheur*. Arles: Actes Sud.

Turin, A., e Bosnia, N. (2008 [1976]). *L'histoire vraie des bonobos à lunettes*. Arles: Actes Sud.

Turin, A., e Bosnia, N. (2015 [1976]). *L'histoire vraie des bonobos à lunettes*. Arles: Actes Sud.

Turin, A. e Saccaro, M. (2000 [1976]). *Histoire de sandwichs*. Arles: Actes Sud.

Edizioni Motta Junior:

Turin, A., e Bosnia, N. (2000a [1976]). *Arturo e Clementina*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2000b [1976]). *La vera storia dei bonobo con gli occhiali*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2000c [1975]). *Rosaconfetto*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2000d [1975]). *Una fortunata catastrofe*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2001 [1977]). *Maiepoimai*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2009). *Rosaconfetto e le altre storie*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Bosnia, N. (2016 [1975]). *Rosaconfetto*. Firenze-Milano: Giunti.

Turin, A., Bosnia, N., e Cantarelli, F. (2001 [1976]). *Le 5 mogli di Barbabrizzolata*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Saccaro, M. (2001 [1976]). *Storia di panini*. Milano: Motta Junior.

Turin, A., e Selig, S. (2001 [1977]). *Melaracconti*. Milano: Motta Junior.

Edizioni Kalandraka:

Turin, A., e Bosnia, N. (2022 [2014]). *Una feliz catástrofe*. Pontevedra: Kalandraka.